

disiplinlerarası söyleşiler:

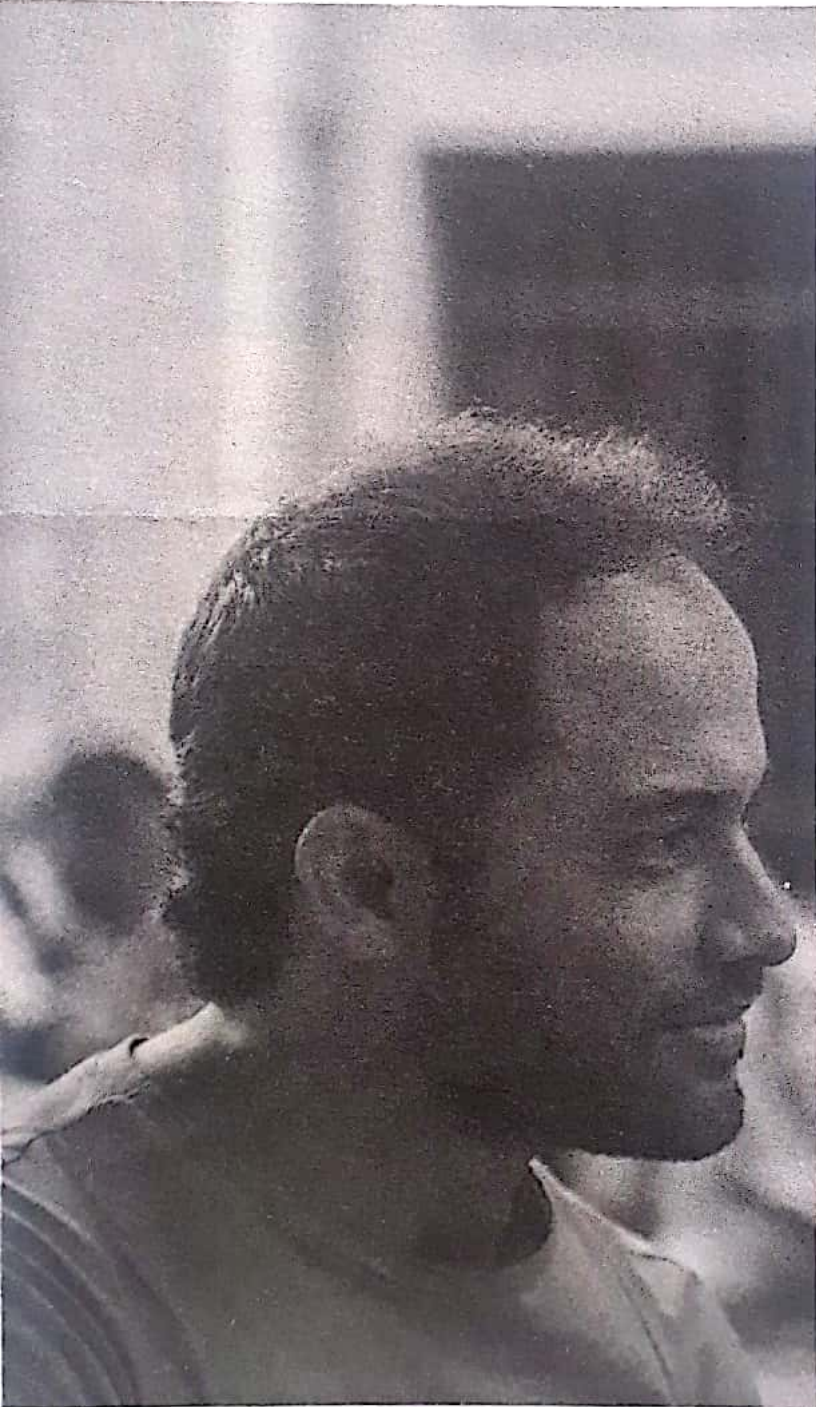
## Yiğit Özatalay: Sözden ağır; sestem hafif...

MELİHA SÖZERİ

► *Piyanist, besteci Yiğit Özatalay ile müzik ve heykelin sınırlarını, imge-lerin açtığı anlam alanlarını, sözün yakınındaki seste, sesin uzağındaki sözde arayarak, Bulutların arasında buluşarak boşluğun temsili üzerine...*

*Çağdaş sanatın içerisinde heykel, disiplinlerarası bir anlayışta sınırlarının eridiği bir yapıya dönüşse de aslında kendi çoğulcu dilini kurarak yeniden örgütlenir. Bu örgütlenme biçimi müzik alanında kendine nasıl bir alan açar?*

Müzik, sanatlar içinde belki de en soyut olanı... Gösterebilim bağlamında söylersek, bırakın 'gösterilen'i (imge'si), 'gösteren'i dahi soyut olan bir sanat disiplini müzik. Çünkü müziğin 'gösteren'i, aslen göremediğimiz ve gösteremediğimiz, yalnızca kulağımızla titreşim olarak algıladığımız fiziksel bir olay: Ses. Disiplinlerarası çağdaş sanatta da müzik, kendi yolunu çizerken bu "saf ses" kavramına odaklanmıştır diyebiliriz. 2. Dünya Savaşı sonrasındaki on yıllık kesitte Batılı besteci, müziğini siyasi ve sosyal angajmandan arındırıp soyutlamaya girişir ve mutlak nesnellik kavramı üzerinden saf sese ulaşır. Savaştan sorumlu tuttuğu 'tarih'i topyekûn reddeden, her yapının dilini sıfırdan yapılandıran bir anlayıştır bu. Ancak modernizm bir noktadan sonra hiçliğin ve özyıkımın sınırlarına dayanır. John Cage'in sessiz piyano kompozisyonu '4'33"' (1952), erken de olsa, bunun güzel bir örneği. 1960 ve 70'lere doğru modernizmin özeleştirisi hız kazanır ve Berio, Crumb, Shnittke, Ligeti gibi bestecilerin de müzikleriyle görülür ve yaygınlaşır ki, geleneği ve onun geçlerini tamamen reddetmek çözüm değildir; yeni müziği yaratırken müzik tarihini kulaklarımızdan silemeyiz, ancak onunla yüzleşebilir ve üzerine bir şeyler ekleyebiliriz. Bu durum günümüzdeki çağdaş müziğin dilinde halen geçerliliğini korumakta.



Fotoğraflar: Erdost Yıldırım



20. yüzyıl heykeli de benzer bir süreçten sonra kadesi olmadan kendi ayakları üzerinde durarak sadece kendisinin temsili olan daha özgür bir alanda hacimlenmeye başlar. Sanatların "saflaştırılması" sürecinin tamamlayıcısı olarak formların en yalın haliyle temsil edilmesi; sanatların kendini tanımlamasında bir yarıklık açmaktadır. Müzik kendini tanımlarken bu bağlamda nasıl bir yarıklık açıyor?

Müzik; tıpkı yazın gibi, zamansal bir sanattır, başka bir deyişle 'artzamanlı'dır. Bunun dışında, dans ve tiyatrodan da olduğu gibi, "aracı"lı bir sanattır. Yani, müzik izleyicisinin yapıyla ilişkisi -eğer elektroakustik bir ürün değilse- yorumcu(lar) üzerinden kurulur. Beat Furrer'in bir piyano yapıtını, ancak bir piyanist aracılığıyla dinleyebiliriz. Çalgılar da insan buluşu olarak, dünyada var olmayan tınıları yüzyıllardır kulağımıza duyurarak tamamen müziğe içkin bir sesler dünyası, ona has bir anlam dizgesi, Mehmet Nemutlu'nun deyişleriyle bir pseudo-dil yaratılmasına ortam sağlarlar.

*Malzeme, boyut, ışık-gölge, form, kavram, boşluk, mekân heykelin vücut bulmasını sağlayan, inşa eden olgular. Müziğin anlam dizgesini neler inşa eder?*

Müzikte anlam, kendi üretimimde önem verdiğim konulardan biri. Tamamen müziğe içkin sesler dünyasında, "sahte" dilin yarattığı yanılısıma, en çok ritimden kaynaklanıyor. Ritim; müzik ve dış gerçeklik arasındaki en tarihsel, en güçlü kesişim kümesi belki de. Barthes'in da dediği gibi "*Ritim olmadan hiçbir dil olmaz: Göstergenin temelinde bir gidiş-geliş vardır; bu, işaretlenmiş ve işaretlenmemiş olanın gidiş-gelişidir*". Müzikteki ritmi de geniş anlamıyla düşünmeli: Müzik, temelde bir gerilim ve çözülüm ritminden (gidiş-geliş'inden) başka bir şey değildir. Biz bu ritmi farklı farklı değişkenlerde de algılarız: Uyumsuzluk (disonans) - uyum (konsonans), durağanlık - devingenlik, yoğunluk - saydamlık ritmi gibi... Bütün bu gerilim - çözülümlerin gidiş-gelişi, ister istemez bir anlam dizgesi yaratır. Anlatısallık, ses-söz akrabalığının da etkisiyle, müziğin her zaman içinde olmuştur. İnsan kulağı yüzyıllardır neredeyse denenmedik bir şey bırakmayan tonal müziğin dağarcığıyla yoğrulmuş, biçimlenmiştir. Özellikle 19. yüzyıldaki romantizm, tonal müziğin de karmaşıklaşmasıyla, tanınabilir nesnelere dolu bir 'müzik sözlüğü'nün genişlediği, programatik (anlatısal) müziğin öne çıktığı bir dönem olmuştur. Dolayısıyla bir noktadan

sonra bestecinin her yazdığı 'alıntı'dır, çünkü baştan, sıfırdan yaratmıyoruz hiçbir müzik nesnesini. Hani Nâzım der ya, "*bilirim, benden önce söylenmiş bunların hepsi bin kere, benden sonra da söylenecek*"... Ancak, müziğin dilinde her ne kadar tarihsel yükün verdiği tanımlı nesnelere olsa da, mutlak bir yönelmişlikten veya matematiksel denklemlerden bahsedilemez. Müziğin hırçın doğası böylesi bir evcilleştirmeye izin vermez çünkü!

*Üretimlerimiz her zaman aslında bizden çıkan "fazla"dır. Heykel, boşluğun eksikliğinde fazladır. Düşünce, yokluğunda fazladır. Yalnız olduğumuz için fazlayızdır. Hayatlarımız kesiştiği için fazlayızdır... Müziğinde dört eşit aralığı oluşturan çizgilerin dışına taşıdığı için fazlasındır belki de... Üretim sürecin bu "fazla" ile nasıl bir ilişki içerisinde?*

Ürünlerim benden taşan fazlalıklar belki de ve benim içimde kendini didikleyen, kendiyi çatışan bir ben var. Belki de bu yüzden müziğim de karşıt, çatışma halindeki fikirlerin üzerine kuruluyor... Genelde belirli bir anlam bütünlüğünden hareket edip onu parçalara ayırmak, öğelere bölmekle başlayabiliyorum. *Kesişen Hayatlar* (2013) ve *Bulutun Ağdığı Gibi* (2015) böyle yazılmış müzikler. Bazen de tam tersi, yani nerede noktalanacağını bilmeden fikirleri birbiriyle çarpıştırabiliyorum. *Yalnız değilim, Ben de Varım* (2012) ve *Porte'de* (2011) olduğu gibi. Aslında en verimli, açıklık - yönelmişlik dengesini gözeterek hem baştan sona hem de sondan başa düşünmek. Sözlü müziklerde de besteleme sürecinde benzer bir dengeli gözetmeye çalışıyorum. Kimi zaman sözden hareket ediyorum, kimi zaman müzikten... Söylemeye çalıştığım; besteleme sürecinde garantili bir program veya kuraldan kaçınmaya çalışıyorum. Eğer bir yapıtan özgünlük, yaratıcılık, biriciklik bekliyorsak, üretim süreci ve kavramı da bu nitelikleri taşımalı.

*Söz ve bestesi Yiğit Özatalay'a ait olan Boyun Eğmeyenler, yaşadığımız toplumsal gerçekliğin içerisinde bize sesleniyor. Direnmenin estetiği kapsamında değerlendirsek buradaki anlamı, temsil biçimini, biçim ve içeriğini inşa etme yöntemini biraz açıklayabilir misiniz?*

Tarihin hızlı aktığı, toplumsal değişimlerin hızlandığı zaman dilimlerinde sanatsal üretim de anlamlı bir hız kazanır: Değişen toplumun açlığını karşılama gereksinimi. *Boyun Eğmeyenler* şarkısı tam böyle bir ayaklanma zamanına, Haziran Direnişi'ne denk



düşmüş bir ürün. Önce müzik, sonra sözler oluştu; birbirlerini tamamlar nitelikte bir nükte anlayışı ve epik bir romantizm ile. Ardından Nimet Çakıcı adlı arkadaşımın desteğiyle klip haline getirilmesi... Birbirinden değerli sanatçıların katkısı, görünürlüğü olmasaydı bu denli güçlü ve etkili bir ürün haline gelemezdi. Gücü, kolektifliğindeydi.

*Anlaşılabilirlik kaygısı üretiminin neresinde duruyor?*

Müziği -sözden bağımsız, salt müziği- dinleten ve anlatan biçimdir aslında. Kullanılan içerik/malzeme/fikir ne olursa olsun, dinleyiciye biçimi 'kulaklarıyla izletebilme' olanağının verilmesi gerektiğine inanırım. Bu, bestecinin sorumluluğudur: Anlaşılabilirlik, her türlü / her sınıftan dinleyici ile iletişim kurmak ve onu müziğin içine çekmek... Nâzım komünist olmasaydı da böylesine takdir edilen, iyi bir şair olabilirdi belki; çünkü biçim, teknik, gözlem konusunda üst bir düzeydeydi. Şair olmayan, hatta şiirden anlamayan biri, bir Nâzım şiiri okuyup nasıl seviyorsa; ben de müzisyen olmayan, hatta müzikten uzak olanların seveceği, anlayacağı müzikler yazmak isterim. Yani hayatı referans alan müzikler.

*Günümüzde sesle heykel yapmak mümkün. Sesin mekândaki boşluğu doldurması, bir düşünceyi temsil etmesi, bir malzeme olarak kullanılması heykel ve müzik alanının sınırlarını birbirine geçirmiştir. Sanat disiplinlerinin iç içe geçmesi meselesine bakışın nedir?*

Besteci Hanns Eisler'e göre "Sadece müzikten anlayan, müziği de anlayamaz"... Müzisyenlerin, müziği kendi soyut alanında, özerk olarak sınıflandırma ve değerlendirme eğilimi var. Bu eğilim yapısal ve semantik olarak haklı belki, ama tehlikesi şu: Büyük resmi, hayatla olan ilişkiyi kaçırmamıza neden oluyor. Bence her an birbirinden çok farklı gibi görünen iki şeyi, iki sanat eserini -hatta iki olayı, durumu, insanı- karşılaştırmaya hazır olmalıyız. Bizim dağarcığımızı (sadece kendi alanımızı değil, felsefi dağarcığımızı da) geliştirecek olan; bu karmakarışık, kaos gibi görünen çevremizdeki her şeyin birbirleriyle olan ortaklıklarını ve ilişkilerini kavramamızdır. Bunu kavradığımızda algımızın berberleştiğini ve sonuçta sadeleştiğini hissediyoruz. Zaten asıl entellektüelite de bu disiplinlerarasılıktır. Büyük sanatçılara baktığımızda bu çoğulluğu görürüz.

*Yaşamaya Dair disiplinlerarası üretim açısından değerlendirildiğinde, müzisyen olarak oyunun önemli bir*

*parçasısın. Nâzım Hikmet'in dediği gibi: "Yani, yaşamın dışında ve ötesinde hiçbir şey beklemeden / yani, bütün için gücün yaşamak olacak" gerçekliği kadar, oyunun hakikatinin bir parçasısın. Piyano sesini kaldırdığımızda, sözün temsili boşlukta asılı kalacaktır. Bu bağlamda senin bakış açın nedir?*

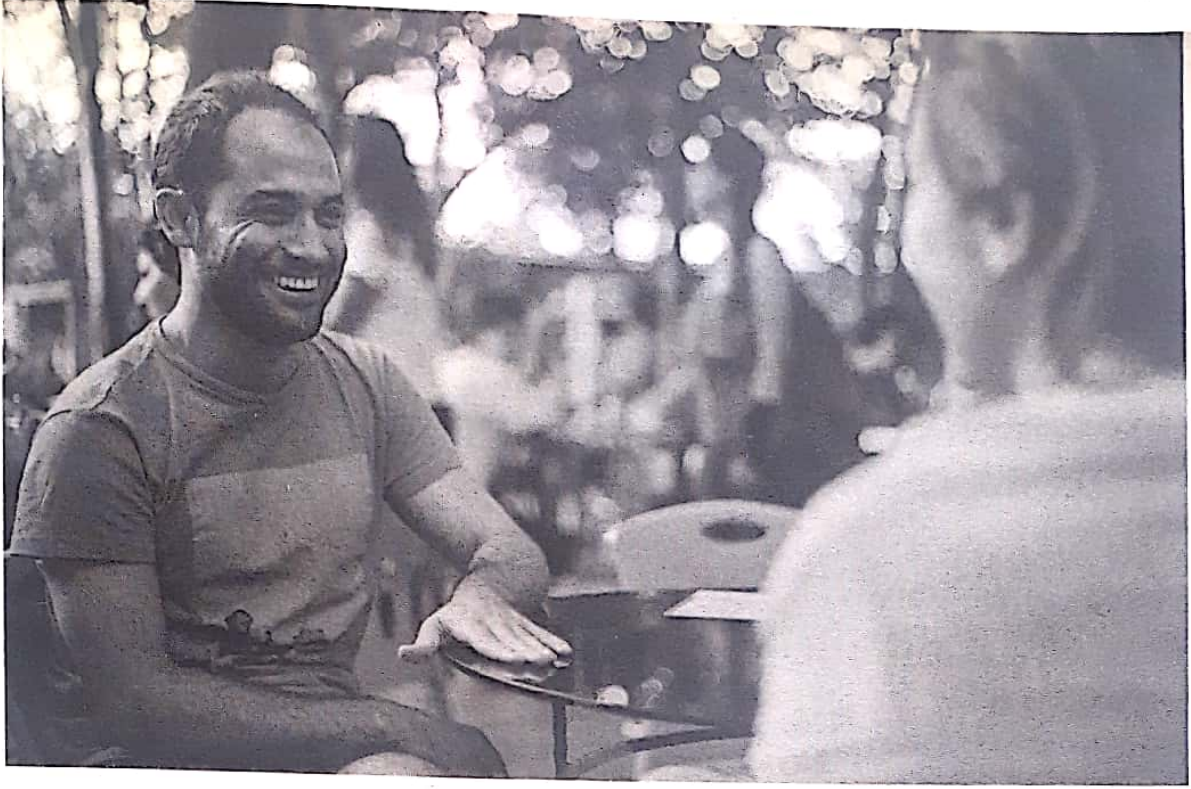
Yine Eisler'e döneceğim: Müziğin diğer sanatlarla (şiir, tiyatro, dans vs.) bağlantı kurduğu uygulamalı/işlevsel müzik (*Gestische Musik*) kavramından şöyle bahsediyor Alman besteci: "Uygulamalı müzik, müziğe gerekli omurgayı sağlar, onun bireysellikten toplumsallığa yükselmesini olanaklı kılar, geniş kitlelere kavuşturur". Disiplinlerarası projelerde yer almak çok hoşuma gidiyor, çünkü müziğimin işlevsellik kazandığını ve hayatla daha da bütünleştiğini hissediyorum. Bunu en çok Dostlar Tiyatrosu bünyesinde hissettim. 2013'ten bu yana, bahsettiğin gibi, Genco Erkal'ın Nâzım Hikmet'in şiirlerinden uyarladığı *Yaşamaya Dair* oyununun müzik direktörlüğünü ve piyanistliğini yapıyorum. Oyunun bir parçası olduğumu düşünüyorsan ne mutlu... Ne kadar müzik-dışı hayatla bütünleştirebilirsem müziğimi, o kadar başarılıyım demektir. Çünkü müzik benim için bir 'amaç' değil 'araç'.

*Besteci olarak tasarımlarındaki "düzen" poetikası nedir? Gözettiğin dengeler var mı?*

Besteci (*com-poser*), müzik öğelerini biraraya getirip düzenleyen, yerleştiren. Bu öğeleri gökten yere indirmez, sıfırdan yaratmaz; var olan ses nesnelerini yeniden yapılandırır, geri dönüşüme sokar, alıntılar, yeniden üretir veya yeniden keşfeder. Mahler'in dediği gibi "aynı tuğlalarla farklı yapılar kurar". Önemli konulardan biri, düzenlerken düzenin veya dizgenin esiri olmamaktır; 'düzenli bir düzensizlik' kurabilmektir. Oruç Aruoba, "uygar kişi, dağınıklık içinde düzenli olabilen insandır" diyor. Beckett ise bir adım daha ileri gitmiş: "Sanatçının görevi, kaosa izin veren bir form yaratmaktır"... Besteci için, müziğin gücü biraz bu vahşi organikliği; yani derinlemesine yaşayan, dengesiz ve asimetrik bir organizmayı yaratmaktan geçer. Tıpkı doğaçlamada olduğu gibi. Düzeni kurarken gözettiğim dengeler arasında durağanlık-devingenlik, açıklık-yönelmişlik ve çoğulluk-birlik diyalektiği ön planda diyebilirim.

*Kendisini sürekli yeniden üreten, kurumlarını ve mekanlarını örgütleyen kültür endüstrisi içerisinde sanatçıya küreselleşen sanat piyasasının kapılarını açan dünya*





aslında sanatçının özgürlük alanlarını daraltmakta. Bu da sanatın özerkliği, sanatçının hakları, üretilen yapının sanat piyasası içerisinde korunması gibi normlar ortaya çıkarmakta.

Bu ülkede müzik yapmanın en büyük götürüsü olarak sanata hakim olan sermayeyi görüyorum. Her şey olduğu gibi müzik de niteliğinden çok niceliğiyle ölçülen, alınır-satılır bir meta olarak piyasada kendine yer bulmak zorunda. Küçük bir zümrerin denetiminde, beğenisinde, kimi zaman tekelinde ve çoğu zaman sadakasına muhtaç bir müzik... Fakat, müzisyen ürününü bir şekilde doğru, temiz bir çevre bularak sunabilir; her ortamda bunu yapabilmelidir de. Hatta saydığımız götürüleri kimi zaman getiriler olarak bile düşünebiliyorum. Çünkü bunlar yapılan işi kendimize sorguluyor, sinatıyor, ona anlam veriyor. Belki bu noktada fazla iyimser bakıyorum!

*Bu coğrafyada müzik yapıyor olmak...*

Türkiye'de, tehlike altında da olsa, eşsiz bir kültür var. Dilimiz, tarihimiz, coğrafyamız, olaylara yaklaşımlarımız, heyecanımız bize özgü. İnsan ilişkileri canlı, hareketli. Her gün binlerce 'soru' ve 'sorun'la boğuşuyoruz. Soru(n)un olduğu yerden güzel şeyler çıkacağını düşünüyorum. Krişnamurti'nin dediği gibi "yaratıcılık, derin ama yapıcı bir hoşnutsuzluktan kaynaklanır". İlhan Berk de şöyle söylemiştir: "Yazmak mutsuzluktur, mutlu insan yazmaz"... Yaratıcılık, ma-

alesef(?) bu yüzden Türkiye'de iyi örneklerini veriyor diye düşünüyorum.

*Yaratıcılık; bazen üzerimize çökmüş karabasan gibi, kütleli, yoğun. Bazen de tüm beyazlığı ile alabildiğine özgür bir bulut gibi, şeffaf, uçuşkan. Plastik sanatların mekânında gösterge işlevi önemli olan bir temsildir "bulut". Hayal ile gerçek, aşkın olanla içkin olan, yerle gök, mekân ve birey, ışık ve gölge arasındadır her zaman. Üzerinde son olarak çalıştığım besten Bulutun Ağdığı Gibi, serinin müziğinin mekânında oluşturduğu katmaları nelerdir?*

Bulutun havada asılı kalması... Ve aynı zamanda bir ağ gibi gökyüzünü kaplaması... Bu ifadeyle bir Yozgat türküsünde, *Dersini Almış da Ediyor Ezber'de* karşılaştım: *(Yozgat türmesi)*

*Kaşın çeymentlenmiş kirpik üstüne*

*Havada bulutun ağdığı gibi*

İfade çok şiirsel, çok yoğun geldi. metaforu sevdim. Bu müziğimde de durağanlık, asılı kalma durumu var. Hareket de var elbet ama belirgin bir hedef ve yön yokmuşçasına -ki aslında var! Ama bunu gizleyerek, açık etmeden, göze sokmadan- akışına bırakma durumu hakim. Bir de, bahsettiğim türküye küçük bir müzikal gönderme var sonunda. Ve asılı kalarak, son noktayı koymadan bitiyor. Havada bulutun ağdığı gibi. Dolayısıyla içerik, biçimi belirlemiş oluyor... Bulut, söylediğin gibi, "arada"dır, askıdadır, uçuşkandır. Ve felsefeci Önay Sözer'in söylediği gibi "ara, ayıran, ama aynı zamanda başlayan bir şeydir". □