

İlhan Usmanbaş'la Söyleşi

20.12.2012, İstanbul

*Yiğit Özatalay: Erken yaşlarda viyolonsel çalışmaya başladığınızı ve uzun yıllar profesyonel olarak çaldığınızı biliyoruz. Sonra uzaklaşarak besteciliğe yöneldiniz. Bestecilikte sizi çeken nokta/noktalar neydi?*

İlhan Usmanbaş: Evet, Galatasaray Lisesi sıralarında ve daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarı yıllarında ciddi olarak viyolonsel çalıştım ama aynı yıllarda besteciliğin ilk adımlarını, armoni ve kontrpuan ile diğer teknik aşamalarını da elde etmeye yöneldim. Ciddi biçimde viyolonseli bırakmamın iki önemli nedeni oldu: Birincisi viyolonselde belli bir düzeye gelmek için geçilecek aşamalarda viyolonsel edebiyatının çok fakir oluşu; ikinci neden ellerimin fizik yapısının yeterli olmayışı. Ama, gerçekten profesyonel seviyede olmasa da yaylı dördüllerde bir süre çalmış olmakla dördül edebiyatının önemli eserlerini yakından tanımamı viyolonsele borçluyum.

Bestecilikte beni çeken nokta/noktalar'ın ilki yaratıcı içgüdümün önde gelmesiydi. Küçüklüğümden beri kendi kendime icat ettiğim oyuncaklar, oyunlar, mucitlerin hayatları ve buluşlarına gösterdiğim ilgi ve merak ve tabii bestecilerle besteciliğin kendi başına, kendine özgü bir evren yaratabilme güdüsü. Hazırlanıp bitirilen bir eser işlemeye hazır bir makinedir, uçmaya hazır bir yaratıktır, çarpışmaya hazır bir yıldızlar evrenidir.

*Siz kendinizden önceki kuşak ya da kendi kuşağınızın diğer üyeleri gibi yurtdışında eğitim görmediniz. Aslında bir yandan dünyayı dolaştınız, ancak yine ülkenize dönüp buradaki olanakları değerlendirdiniz. Bu bir seçim miydi?*

Hem seçimdi hem mecburiyet. Burada yalnız bırakamayacağımız ailelerimiz vardı. Eşim Atıfet Usmanbaş'ın burada başlamış opera kariyeri vardı. Dışarıda bize böylesine gereksinim duyan kuruluşlar bulmak kolay değildi, oysa burada el üstünde tutuluyorduk. Çok eksikliklerle de olsa yeterli kaynaklar bulabiliyorduk. Belki en büyük eksiklik dünya ile yeterli ilişkimiz oluşamadı diyebiliriz. Buradaki bazı zorluklar insanı daha yaratıcı olmaya itiyor kuşkusuz. Bir de şu var ki seçtiğiniz ülkede hiçbir şeye yürekten katılamıyorsunuz, ne politikaya, ne kullanılan dile, ne komşularınıza, ne çocuklara, ne gazetelere, sevgi ya da öfkeyle. Üstelik sormuyorlar mı: Neredensiniz? Türkiye'den! Hımm. Karşınızdakinde hiçbir tepki yok. Nasıl olsun? Hangi tarihi, hangi kültürel çağrışımı, hangi dili, hangi felsefeyi, hangi bilimsel buluşu, hangi sanatçıyı çağrıştırsın bu ülke o insana, özellikle Amerika'da.

*Türk Beşleri'nin Türkiye'ye kazandırdıklarının tartışıldığı bir dönemden geçtik yakın zamanda. Siz, beş değerli bestecimizin de öğrencisi olma şansına erişmiş biri olarak, bugünden baktığınızda Türk Beşleri'ni nasıl değerlendiriyorsunuz?*

Bu beş değerli bestecimizin en büyük özelliği Türkiye'den sağlam bir yabancı dil ve derin bir kültür birikimiyle Avrupa'ya gitmiş olmalarıydı. Üstelik yeni bir ülke, bir Cumhuriyet yaratmak üzere gittiklerini biliyorlardı. Bu yüzden oralarda hiç şaşkınlığa uğramadılar; o değerli birkaç yıllarını mesleklerini öğrenmek, ilişkiler kurmak, sosyal yaşantının başkalığını yaşamak, yeni tınlayışlı eserler yazmak üzere geçirdiler. Cemal Reşit Rey özellikle, piyanoda virtüözlük kariyerinin bütün temel eserlerini öğrenmiş gencecik bir besteci olarak gelmiştir İstanbul'a.

Düşünebiliyor musunuz, yirmi bir yaşında. Koca bir piyanistlik ve bestecilik geleceğini yeni kurulan bir konservatuvar umuduyla birleştirmekten korkmamıştır. Ve kırk yıl boyunca İstanbul'un müzik hayatının odağı olmuştur. İstanbul ve Türkiye, onun orkestrasıyla, onun konserleriyle, yazılarıyla,

öğrencileriyle, büyük küçük herkesin ağzında dolaşan operet şarkılarıyla ve, ne yazık ki, kimsenin çalmaya cesaret edemediği sonatlarıyla, oda müzikleriyle, opera kurumlarımızın ele alamadığı operalarıyla (hâlâ, bugün bile! 2012!). Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses başlangıçta belki Rey kadar donanımlı değildiler ama onun kadar ciddi ve iddialı idiler. 1930'larda ülkemize göçmüş olan yabancı bilim ve sanat adamları nasıl yeni bir üniversite yaratmaya çalışıyorlarsa, Ankara'da yeni bir müzik ve tiyatronun yaratılmasına bu bestecilerimiz de önyak oldular. Buna benzer şartlar pek ender zamanlarda bir araya gelir. Sanki Batının geçmiş yüzyıllarının müzik dünyasını bir anda yaşamış gibi olduk sadece birkaç yıl içinde. Ben ve arkadaşlarım 1940'larda Ankara Devlet Konservatuarı'na geldiğimizde Paris'e, Viyana'ya, Berlin'e gitmiş gibi hissettik kendimizi. New York diyemeyeceğim, orası sonradan çok farklı oldu. Ama oralı besteciler de neredeyse aynı yıllarda, bir Avrupa geçmişi kazanmak için Paris'e geliyorlardı, bunu gözden kaçırmayalım.

*Ankara Devlet Konservatuarı'nda okurken Muzaffer Sarısözen, Mesut Cemil Tel gibi geleneksel müziğimizin duayen isimleri ile çalışma imkanını buldunuz. Müziğinizde ilk zamanlarda belirgin olan geleneksel etkilerin sonradan giderek azalmaya başladığını söyleyebilir miyiz? Bu durum bilinçli olarak mı gerçekleşti?*

Konservatuvar öğreniminde gerek halk müziği gerek geleneksel klasik müziğimiz ders olarak vardır. Halk müziğimizin bilimsel olarak derlenmesi bu yıllara rastlar. Ne yazık ki bilimsel yöntemler, derlemelerde kullanılacak gereçler konusunda hiç de zengin değildik. Bu her iki uzman sanatçı da çağdaş müziğimizin ilk büyük örneklerini veren bestecilerimizin yeni eserlerinde erişmek istedikleri anlayışa o denli yakın değildiler. Her şeyin bir oluşum aşamasında olduğunu, sağlam adımların neler olabileceğini pek bilmiyorduk. Birinci kuşak ilk önemli yapıtlarını vermeye başlamıştı ama bu yapıtların ne baskılarını biliyorduk ne de çalınmış yapıtların kayıtları vardı elimizde.

Türk Halk Müziği üzerinde sağlam bilimsel araştırmalar yanında geleneksel müziğimizin gelişim aşamalarını irdeleyen çalışmalar da yoktu. Geleneksel müziğimiz üzerinde, makamlarımız ve usullerimizi içeren toplu bir çalışmayı ilk olarak besteci Kemal İlerici ile yaptım. Ama bu dediğim çalışmaları yaptığım sıralarda ben dizesel yöntemde eserler vermeye başlamıştım, keşfettiğim bu yeni dünyada ilerlemeye çalışıyordum. Geleneksel müziğimizle halk müziğimizde bulmuş olduğum özellikleri başka yollarla müziğime koymaya çalışıyordum. Hep böyledir zaten. Besteci hiçbir şeyi olduğu gibi almaz. Her malzeme başka bir kılıkla yeniden su yüzüne çıkar, başka bir yaratığın bir özelliği haline dönüşür. Bu özelliklerin bazılarını bilinçli olarak varılır, bazılarını eseri yazarken fark etmezsiniz ama bir dinleyişinizde birden karşınıza çıkar. Bunlar hep en yakınınızdakiler de olmayabilir. Bazen çok uzak ülkelerden gelen bir davranış, bazen yüzyıllar öncesinde bulunmuş bir ezgi kırıntısı kullandığınız yepyeni bir malzemeye dönüşür. Müzik yazmak gizemli bir serüvendir açıkçası.

*Besteci ve müzik yazarı İlhan Mimaroglu hem yakın arkadaşınız hem de müziğinizin ilk eleştirmenlerindendi. Mimaroglu hayatınızda nasıl bir yerde duruyor?*

Bir akrobat düşünün. Ellerinde toplar var, kavram topları, dil topları (Türkçe, İngilizce, Fransızca hatta Uydurukça...), insan topları, müzikçi, icracı, bilimci, yazar... topları. Bunların hepsini havaya fırlatıyor, hepsiyle oynuyor, yakalıyor, atıyor, tokuşturuyor, bazen yok ediyor, yeniden ortaya çıkarıyor. İşte İlhan Mimaroglu. Onunla arkadaşlık sürekli bir bilmece çözmek gibi, hep canlı kalıyor insan, bir şeyleri yeniden yaşıyor. Şimdi artık kitaplarına, müziklerine, yazılarına dönmekten başka çare yok, aynı canlanmayı yeniden yakalamak için.

*Özdemir Asaf "Güzellik bir bütünün sonucudur. Bunun için kolay görülmez, kolay varılmaz, kolay anlaşılmaz" diyor. Çabuk algılanacak, bir çırpıda çalınıp söylenecek, popülerite kaygısı taşıyan müzikten uzak duran biri olduğunuzu bilerek, bu sözün sizin estetik anlayışınızla örtüştüğünü düşünüyorum. Ne dersiniz?*

Aşkolsun doğrusu! Hem müziğimi tanımladınız, bir yandan da bir güzel eleştirdiniz. Oysa yeni bir kompozisyona başlarken daha önce çıktığım bir yolda yoluma devam ediyorum gibidir benim için. Bildiğim anadilden başka bir dilim olmasını düşünmedim hiç. Her eser aşılabacak yeni yolun getirdiği şaşkallarla doludur (Ertuğrul Oğuz Fırat'ın sözüdür bu: sürpriz). Şunu demek istiyorum: Bu beklenmedik yan yolların açılması ve onlarda gördüğünüz çözümlerdir bir kompozisyonun can damarları. Ne denli önceden tasarlamış olsanız bile eser sizin için de yavaş yavaş oluşan bir canlıdır. Bir eser birileri için anlaşılır olabilir, hemen kavranır. Birileri içinse hep yabancı kalır. Mendelssohn'un ablasına Paris'ten yazdığı bir mektup vardır. Şöyle diyor mektupta Mendelssohn: "Dün Liszt, Chopin ve daha birileri vardı toplantıda. Parçalarımızı çaldık birbirimize. Hiçbirimiz öbüründen bir şey anlamadı. Öylece vedalaştık." Birbirlerinin müziklerinden anlamadılar çünkü birbirlerinin müzikleri konusunda önyargılı idiler diye düşünüyorum. Birisi öbürü için "Leibzigerisch" (Mendelssohn'un Leibzig'li oluşu), Paris'li Chopin'e de belki "George Sand'inki, ne olacak!" dediler. Ama mutlaka hepsi birbirinden bir şeyler kapıp evlerine götürmüşlerdir. İşte, bizler de şimdi onların meyvelerini topluyoruz.

*İlhan Berk, "Yazmak mutsuzluktur, mutlu insan yazmaz" diyor, "bana bu yeryüzünü cehennem eden yazmak eyleminden..." gibi sözlerle devam ediyor. Sizin de 1964'te Ertuğrul Oğuz Fırat'a yazdığınız mektubun sonunda "Nereden çıkarmışlar şu kompozisyon denen şeyi. Ben de nereden saplanmışım buna. Sevmiyorum vesselam." yazdığınızı okudum. Sanat üretimi ile mutsuzluk, rahatsızlık arasında doğru bir orantı mı görüyorsunuz?*

Daha doğru bir sözcük seçemediğimiz için 'mutsuzluk', 'rahatsızlık' gibi sözcükler dolaşıyor sanatçılar arasında. Bir şeyler aramanın verdiği sıkıntı, doğum sancıları gibi almak lazım bu sözleri. Bu sızlanmalar insanın kendi kendine yaptığı işkencenin bir ifadesi. Oysa bir eser sadece aramadan

ibaret değildir, 'bulma'dır da. Bulmanın mutluluğu, sarhoşluğu da diyeyim, bu aşamanın yüksek noktasıdır, her şeyin ayağınızın altına serildiği, sizi bir anda gökyüzüne çıkaran o müthiş havanın varlığıdır yaratma aynı zamanda. Kullandığınız malzemeyi yenmenin, kendinizi yenmenin zafer sarhoşluğudur. Ne yazık ki uzun sürmez bu sarhoşluk, bir süre sonra kendinize gelirsiniz, yeniden kendi işkence makinenize kaptırırsınız bütün o sarhoşluğu. Bir yaşam biçimi bu. Hep düşünmüşümdür Kutupları keşfetmeye çıkan Amundsen'ler, Robert Peary'ler kaç kez lanet etmişlerdir bu içlerindeki ölmez keşfetme merakına. Bestecilerin lanet ettiklerini sanmıyorum kaderlerine ama Honegger'in dediği gibi: "Gece, bestecinin penceresinde ışık görürseniz sanmayın ki ilham gelmiştir yazıyordur besteci, hayır, nota kopya ediyordur mutlaka."

*Çağınızın yeniliklerini hep takip ediyor, müziğe adeta bir bilim adamı titizliğinde eğiliyorsunuz. Peki 'gelenek' kavramı sizin için nerede duruyor?*

Bütün gelenekler belli sistemler içinde oluşan müzik yaratılarıdır. Bütün yaratılar gibi 'arama' ve 'bulma' evrelerinden geçer. Yukarda sözünü ettiğimiz mutsuzluk ve mutluluk evrelerini hep yaşamışlardır. Son yüzyılda bütün sanat dalları dünyadaki neredeyse bütün gelenekleri içine alır oldu. Bütün gelenekler eskiliklerini, değişmezliklerini kaybettiler, içlerinde yepyeni malzemeler taşıyan capcanlı yaratılar oldular. Ortaçağ Alman geleneği mi istiyorsunuz, işte size Carl Orff, Hint ritim kalıpları mı, Olivier Messiaen iyi bir örnek, Uzakdoğu renkleri mi, Lou Harrison'dan iyisi yok. Sizin bana sorduğunuz soruya gelelim: "Gelenek kavramı sizin için nerede duruyor?" Geleneği bulmak için ben onlar kadar uzaklara gitmedim tabii, elimin altındaydı çünkü. Viyolonsel/Piyano için Müzik No 2, Vurma Çalgılar Altılısı için Devr-i Kebir, Viva la musica'nın ikinci bölümü, kenarından köşesinden 'Şenlikname'... Ama Barok Dönem geleneğine gitmedim de denemez: Keman için, Viyolonsel için Partitalar, Bach'tan sonra 250... Kendi geçmişinizin geleneği yanında bütün dünyanın gelenekleri hep bir yerlerde duruyor. İşin garibi artık sanatçılar gelenek yaşamının içinde değillerse

de onu başka biçimde kendilerinin ediyorlar. Onu daha içten yaşıyorlar, üstelik olabildiğince deforme etme hakkını kendilerinde görerek.

*Sizin de çoğu kez belirttiğiniz gibi, günümüzde insanlar daha kolay vakit geçirmek daha kolay eğlenmek ve daha kolay etkilenmek istiyorlar. Yaratılan 'yeni'ye karşı umarsızlık sürüp gidiyor. Peki sizce bu gidişat nelerden kaynaklanıyor? Nasıl aşılabılır? Bir de şunu sormak istiyorum: Siz çağdaş şiirin yenileri olan Ece Ayhan, İlhan Berk gibi şairlerin şiirlerini müziklediniz. Şiirde yeni ile müzikte yenin topluma yansması aynı mıdır?*

24 saatimizde önümüze çok şey konuyor bugün. Politikadan başlayın, sağlığa, spora, sinemaya, sanata, arabaya, paraya, moda, eğitime, artık hepsini saymayayım çünkü sonunu getiremeyebilirim, gerçekten sonu da yok, bir sürü şeyle karşılaşıyoruz bir tek günde. Hepsini de görmek istiyoruz haklı olarak, çoğu yaşamsal çünkü. Ancak hepsi en kolay biçimde sunulursa alabiliriz hepsini. Bunların arasında sanat gerçekten yaşamsal mı, bir düşünelim? Hayır, değil diyorum. Sanat toplumsal yaşamın bir günlüğü, bir özeti, yeryüzündeki insansal varlığın bir kalıntısı, ama her şeyiyle, inançlarıyla, tanrılarıyla, savaşlarıyla, mutluluklarıyla. Bu sanki büyük bir toprak yolda bıraktığımız toz bulutu gibi. Yaşarken sadece yürüdüğümüzü biliyoruz, arkamızdaki tozun farkında değiliz. İşte o toz sanat. Sanatçı sadece günce tutan bir yaratık. Bu yüzden ben toplumun daha yaşarken bu tozu benimsemesini beklemiyorum. Bir sanat eserini ve belli bir dönemin eğilimlerini, düşünce tarzını, o günü özetleyen sanatçıyı hemen anlamamız, hemen onaylamamız gerekmez. Bir yontu sanatçısı bir imparatorun heykelini yaparken imparatorun öfkeli yüzüne değil atının şahlanişına odaklanmıştır belki daha çok, bunu hiç bilemeyiz. Sanatçı doğal ki içinde yaşadığı topluma seslenir ama aynı zamanda kendi sanat dünyasına da seslenir, yani onun konuştuğu ilk komşu uzaklarda olduğunu bildiği ama dilini anlayacağını umduğu ortağıdır, kader arkadaşıdır. O komşu bile kendini anlamayabilir; ziyan yok, gene de ona seslenir. Çünkü o da aynı günceyi

tutuyordur ortak sözcüklerle. Bu yüzden bir toplumun sanatçısını anlamamasını çok doğal karşılıyorum. İlişki kurmak istediği komşusunun da anlamamasını doğal buluyorum. Çünkü bir öneri birkaç kişinin çabasıyla aydınlığa kavuşur ancak, ve zaman ister o aydınlanma. Biz sanatçıların kötümserliğini hoş görün, o kötümserlik zamana karşı savaşın bir parçasıdır bir yönüyle.

Sorunuzun ikinci bölümünde ele aldığınız şiirdeki yeni ve bunun topluma yansması konusunda da aynı şeyleri söyleyeceğim. Zaten sanatları, kullandıkları malzeme ne denli farklı olursa olsun, birbirinden ayırmıyorum ben. Özellikle şiir ile müzik neredeyse birbirine çok yakın, birinde sesler öbüründe sözcükler. Her ikisi de olmayan dünyaları yaratıyorlar. Şiir gündelik hayatımızda hep bizimle birlikte olan sözcükleri kullanırken sanki onun 'yeni, bambaşka' olabileceğine ihtimal vermiyoruz. Oysa şiir hep yenidir, hep bambaşkadır. Şiir, evet, sözcükler kullanıyor, o sözcükleri gündelik dünyada hiç düşünmediğimiz ilişkiler içinde kullanıyor; her şiir anında bizi başka bir gezegene, başka yaratıkların farklı duyular taşıyan bir yaşam alanına taşıyor neredeyse, bambaşka soyut bir dünya ile karşılaşıyoruz.

Bizim gündelik duyum dünyamıza çok yakın gördüğümüz bir şiire bir bakın, tek bir sözcüğün beklemediğimiz bir yerde kullanılması bile, gündelik dünyamızdan başka bir dünyaya götürmüş olur bizi o şiir.

Müziğe dönersek, o zaten olmayan bir dünyanın seslerini kullanıyor. İnsanlar çalgılar icat etmişler, dünyada var olmayan tınılar bulmuşlar, o var olmayan tınıları yan yana getirmişler, herkes için değişik anlamlar taşıyan, taşınması gereken başka bir sesler dünyası oluşturmuşlar ve bunu yüzyıllardır yapıyorlar, her kuşak kendisi için ve kendisinden sonrası için, arkasında o dediğimiz toz bulutunu bırakarak.

İşte böyle...

*Bu söyleşi daha önce Sol Gazetesi'nde (16.01.2013) yayınlanmıştır.*