



ISSN: 1306-3111/1308-7290
NWSA-Fine Arts
NWSA ID: 2013.8.4.D0141

Status : Original Study
Received: January 2013
Accepted: October 2013

E-Journal of New World Sciences Academy

Evrım Demirel

Yıldız Technical University, evrim.demirel@gmail.com, Istanbul-Turkey

<http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2013.8.4.D0141>

MÜZİKTE POSTMODERNİZM

ÖZET

Bu makale postmodernizmin müzikteki bazı yansımalarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Sanat çevresinde yaygınca tartışılan postmodernizm, müzik alanında plastik sanatlara oranla daha az gündeme gelmektedir. Modernizm, modern çağın sanat hareketlerini (izlenimcilik, dışavurumculuk, gerçeküstücülük ve avangard hareketler) betimlemek için kullanılırken, postmodernizm, modernizmden sonra gelen ve ondan kopan çeşitli estetik biçimleri ve pratikleri betimlemek için kullanılabilir. Postmodern teorisyenler teknoloji ve iletişim imkanlarıyla hızla değişen toplumun bu süreçte postmodern toplumu kurduklarını ve dolayısıyla bu çağın postmodernlik çağı olduğunu ileri sürerler. Çokça tartışılan muğlak bir kavram olan postmodernizm, diğer sanatlarda olduğu kadar müzikte de etkili olmuştur. Modernizm sonrası sanatçıların davranış biçimleriyle birlikte yeni bir estetik oluşmuş ve bu yeni davranış biçimleri sanat dünyasında çok renkli bir ortam yaratmıştır. Varsayılan postmodernlik çağı, müziğe de muazzam bir çeşitlilik getirmiştir. Bu çeşitliliğin altında yatan postmodern davranış biçimleri makalede özel örnekler üzerinden tartışılmış ve postmodern tutum merceğe altına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodern Müzik, Berio, Leovendie, Part, Schnittke

POSTMODERNISM IN MUSIC

ABSTRACT

This essay intends to exhibit some of the aspects of postmodernism in music. Postmodernism less frequently becomes a current issue in music, rather than the plastic arts. As modernism is used to describe the artistic movements of modern times, such as impressionism, expressionism, surrealism and avante-garde, postmodernism is used to determine the practices and forms after modernism. Postmodern theorists claims that a postmodern society has been established because of the technology and communication facilities; hence they assume present time as postmodern age. Postmodernism, as a complex concept, effected music as much as it effected the other art forms. After modernism, a new aesthetic occurred with the new behaviors of the artists, correspondingly these new behaviors created a very colourful art environment. Postmodern age, assumed by the postmodern theorists, brought a great diversity in music. Postmodern behaviors beneath the diversity is discussed by some specific examples and postmodern attitudes are focussed in this essay.

Keywords: Postmodern Music, Berio, Leovendie, Part, Schnittke



1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

İngiliz tarihçi Arnold Toynbee 1939 yılında Bir Tarih İncelemesi (A study of History -Oxford University Press- 1939) isimli eserinde I. Dünya Savaşı'nın ardından modern dönemin bittiğini ve postmodern dönemin başladığını ileri sürmektedir. Genel olarak modernizm sonrası ve hatta ötesi anlamında bir tanımlama olarak kullanılan bu terim, modern kültüre ait temel kavramların ve düşünce sistemlerinin sorgulanması ve hatta yadsınmasıyla ortaya çıkmaktadır. II. Dünya Savaşı'nın ardından iyiden iyiye telaffuz edilmeye başlayan bu terim savaş sonrası oluşan sosyal, ekonomik ve siyasal düzeni işaret etmek için kullanılmıştır. Özellikle Fransız düşünür Jean-Francois Lyotard'ın 1979 yılında yayınlanan Postmodern Durum (La Condition Postmoderne) adlı kitabının ardından Avrupa'da kabul gören ve sıkça kullanılmaya başlayan bu terim, çoklu karmaşık yapısı nedeniyle muğlak bir anlam taşımaktadır. Kelime Amerika'da sosyologlar ve eleştirmenler arasında kullanılmaya başlanmıştır ve ondokuzuncu yüzyılın sonundan bu yana, edebiyat, güzel sanatlar ve bilimdeki oyun kurallarını değiştiren dönüşümleri izleyen kültürümüzün konumunu belirlemektedir (Lyotard, 1994:11). Kimilerine göre bir söylem, kimilerine göre bir dönemin adı, kimilerine göre bir durum kimilerine göre de bir davranış biçimidir postmodernizm. Sanatta ilk örneklerini mimarlık dalında görmeye başladığımız bu anlayış, farklı üslup ve stillerin bir araya geldiği eklettik bir yapı çıkartır karşımıza. Sadece farklı stiller değil geçmişi - geleceği, gelişmiş - ilkeli kucaklayan açık bir alan oluşturmuştur. Postmodern söylemler aynı zamanda teori alanında ortaya çıkar ve modern teorinin eleştirisi ile teoride postmodern bir kopuşun başlatılması savunuları üzerinde odaklaşır. (Best, Kellner, 1991:17).

2. Dünya savaşından sonra varlığını iyiden iyiye hissettiren bu tutum, tarihselliği reddeder. Oysa ki Hasan Bülent Kahraman'ın da Sanatsal Gerçeklikler, olgular ve ötelere... isimli kitabında geniş ele aldığı üzere, modernizmin tarih anlayışı çizgiselliğe dayanır. Geçmişin yok sayıldığı, geleceğin ülküleştirildiği bu çizgide, bugün, ancak geleceği oluşturan bir noktasallık anlamını taşımaktadır. Böylelikle bellek kavramı yadsınır ya da geniş ölçüde ihmal edilir. (Kahraman, 2005:135). Tarihsel gelişim anlayışının sonudur postmodernizm; tarihi yeniliklerin art arda dizildiği ve açıldığı bir çizgi olarak görme duygusunun sonu demektir.

Postmodern davranış biçiminde melezleşme (hybridization) önemli bir yer tutar. Melezleşme, insanın sınırlı değil sınırsız, her noktasını kendisinin saydığı bir dünyada yaşadığını kabul eder. Arındırılmış ve arıtılmış bir kültür olamayacağı görüşünden yola çıkar. Böyle bir melezleşme kültür ötesileştirilme olarak nitelendirilmelidir. Postmodernizm, bir kültürün diğerinden üstün olmadığı kültürler arası iletişimin serbestçe var olabildiği bir alan olmaktadır.

Modern sanatın varsayılan aşkınlaştırıcı, ulu, kutsal halini reddeder onun evrensel nihai değerlerini eleştirir. Fakat bu eleştiriler sadece bir karşı duruş olarak nitelendirilemez.

Postmodernizm, modernizmin eleştirisini yaparken onun getirilerini yok saymaz; Bu anlamda modernizm ile hem içsel hem dışsal bir bağ kurar, bir şeyin yerine bir başkasını önermez. Burjuvanın tekelinde büyüyen ve gelişen batı sanatı artık burjuva değerlerinin dışında yeni açılımlara da ihtiyaç duymaktadır bu noktada küreselleşmeyle birlikte farklı kültürlerin birbirleriyle olan teması sanatın melezleşmesine olanak sağlamış, yerel kavramlara yeni bir bakış açısı getirmiştir.



2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFIANCE)

Bu çalışmada amaç müzikte postmodernizmin genel bir çerçevesini çizmektir. Diğer sanat disiplinlerinde çokça tartışılan postmodernizm kavramı müzikte yeteri kadar gündeme gelmemektedir. Oysaki, diğer sanat alanlarında olduğu kadar müzik alanında da etkili olmaktadır. Makalede postmodernizmin müzik alanına etkisi ve sonuçları ele alınmaktadır. 1960'lardan bu yana, yaklaşık 50 yıllık bir süreç içerisinde Avrupa'dan ve Amerika'dan çeşitli bestecilerin eserlerine odaklanılarak postmodern davranış biçimleri açığa çıkartılmıştır. Minimalizmden yeni yalınlığa, yerellikten alıntılama müzikte karşılaşılan tekniklerin postmodern estetikle nasıl bağdaştığı tartışılmıştır. Ortaya konulan örneklerle postmodernizmin müzikteki karşılığının neler olabileceği aktarılmıştır. Konuyla ilgili Türkçe kaynakların sınırlı olduğu da göz önüne alındığında, bu makale postmodern müziğin tanımlanması bağlamında, yol gösterici bir işlev yüklenmektedir.

3. POSTMODERN MÜZİK (POSTMODERN MUSIC)

Avrupa müzikolojisi postmodernlik terimine, felsefenin ve güzel sanatların başka alanlarındaki - özellikle de mimarlıktaki - yazıların bolluğuna karşın, oldukça kuşkulu hatta çekimser kalmıştır. Müzik, 20. yüzyılda plastik sanatlarda karşımıza çıkan 'izm' li akımlara da uzak kalmıştır. Amerikalı besteci Robert Moran (d.1937) yeni müzikçi olup olmadığı sorulduğunda: "Bunun ne olduğunu bilmiyorum 'minimalizm', 'avangard' gibi terimleri gazeteciler uydurur ve sanatçılara yapıştırırlar" cevabını vermiştir. Bu cevap Atlantik'in her iki yakasında paylaşılan bir tavrın örneğidir. Ne var ki müzik ile postmodernlik arasındaki bağın müzikoloji açısından incelenmesi, 60'lı yılların sonlarında ortaya çıkan ve postmodernliğin estetik manifestoları olarak tutarlı sayılabilecek bazı eğilimler sayesinde (avangard hareketlerin zayıflaması, geçmiş çizgisini unutma eğilimleri, köktenci hareketlerin parçalanması kullanılan malzemelerin çeşitliliği ve birbirine uymazlığı) geçerlilik kazanmıştır.

Postmodernlik bir akım değildir; avangard hareketin çözülmesinden sonra ortaya çıkan yollar göz önüne alınacak olursa, postmodernliğin ne bir okul, ne de estetik ilkelerle birleşmiş bir topluluk hareketi olduğu anlaşılır. Sürekli mutlak yeniyi arayan modernliğin karşısında, yine yeniyi başka bir davranış biçimiyle arayan postmodernlik, modernliğin karşıtı değil onun devamı gibi yorumlanabilir. Öte yandan; daha yaygın kabul gören görüş ise, postmodernliğin, geleneğe ve eskiye bir dönüş ile modernliğe bir karşı çıkış olduğudur. Bu noktada müzikte yeniyi aramak tartışılması gereken bir olgudur.

Sadece daha önce duyulmamış sesler, tınılar, müzikal teknikler ve yeni sistemlerle mi yeniyi ulaşılır? Yoksa var olanı, geleneği kullanarak onu çeşitli yöntemlerle tasarımının içine dahil ederek de yeniyi ulaşılabilir mi?

Bu iki soru bağlamında müzikte modernlik ile postmodernlik arasındaki temel fark tartışılabilir. Besteci yeniyi ve özgün olanı ararken ona ulaşmak için farklı yöntemler kullanabilir. 12 ton sistemi, ardından gelen diziselcilik avangarda ulaşan net bir çizgi halinde ortaya konulabilir. Bu çizgide ilk önce tonalitenin yerini ton dışılığın aldığını, daha sonra bu durumun bir sistem içerisine oturtularak 12 ton sistemini oluşturduğunu görebiliriz. Tonalite hissini, yani bir notanın egemenliğini ortadan kaldırmak için oluşturulan 12 notalı dizi fikrinden yola çıkılarak, müziğin ritim, dinamik gibi başka bileşenleri de benzer şekilde düzenlenmiştir. Diziselcilik (serialism) bu şekilde oluşmuştur. Ne var ki; soyutlanan müzikal bileşenler nedeniyle müzik anlaşılması, takip edilmesi oldukça güç bir



hal almıştır. Bu tarihsel çizgi içerisinde, ezgi, armoni gibi müziğin temel yapı taşları tamamen yok olmuş, avangard müzik savunduğu estetik değerlerle birlikte dar bir alana sıkışmıştır. Tarihsel gelişim anlayışı ve mutlak yenilik fikri bu çizgiyi bir tükenişe götürmüştür. Sadece estetik açıdan değil hitap ettiği dinleyici açısından da zorluklarla karşılaşmış ve yalnızlaşmıştır. Postmodernizm, bu noktada zorlayıcı görüşlerin sonu, yani yasaların sonu olarak algılanabilir. Bu bağlamda müzikte postmodernizm, bir yönüyle anlaşılabilirlik talebiyle de oluşmaktadır. Anlaşılabilirlik tavrıyla, tonalite başta olmak üzere müziğin soyutlanan tüm bileşenleriyle barışma sürecidir postmodernizm. Dinleyiciyi her seferinde yeni bir şokla karşılaştıran avangard akımın karşısında dinleyiciyi şaşırtmak yerine onu içine almayı tercih eden bir tutumdur aynı zamanda. Postmodern müzik J.D. Kramer'in Postmodern Concepts of Musical Times isimli kitabında da çeşitli yönleriyle açıklanmıştır.

Amerikalı besteci müzik teorisyeni Jonathan D. Kramer (1942-2004) 1996 yılında Indiana Theory Review dergisinde yayınlanan Postmodern Concepts of Musical Times isimli makalesinde postmodern müziğin özelliklerini 14 maddeyle ortaya koymuştur. (Kramer, 1996:21). 14 maddelik bu kapsam her ne kadar Kramer'in öznel fikirlerini ifade etse de, 60'lardan bugünlere karşılaştığımız müzik üretiminde genel bir çerçeve çizmek açısından belirleyici olabilir.

Postmodern müzik;

- modernizmin basit bir yadsınması ya da devamı değildir, fakat ikisinin de özelliklerini taşır.
- bir seviyede ve bir şekilde alaycıdır.
- geçmişle bugünün yöntemleri arasındaki sınırlara saygı göstermez
- "alt kültür" ve "üst kültür" stilleri arasındaki bariyerleri kırmanın yöntemlerini arar.
- çoğunlukla sorgulanmadan kabul gören, yapısal bütünlük değerini hafife alır.
- "popülist" ve "elitist" değerler arasındaki ayrımı kabul etmeyi reddeder.
- bütüncül formlardan sakınır (örneğin bir eserin bütününe tamamen tonal, dizisel ya da önceden belirlenmiş bir biçimin içinde olmasına izin vermez).
- birçok kültür ve geleneklerden referanslar ve alıntılar içerir.
- çelişki ve ayrıklıkları benimser.
- ikili zıtlıklara şüpheli yaklaşır.
- süreksizlik ve parçalanmışlıklar içerir.
- eklektisizm ve çoğulculuğu kapsar.
- çoklu zamansallık ve çoklu anlamlar sunar.
- partisyonda olduğundan çok, dinleyiciye anlaşılabilir bir yapı ve anlam sunar.
- Jonathan Kramer, postmodernizm kavramının kesin olarak belirlenmesi zor olsa da, bu özelliklerin bazıları ya da hepsiyle postmodern müziğin karakterize edilebileceğini belirtmiştir.
- Beatrice Ramaut Chevassus çevirisini İlhan Usmanbaş'ın yaptığı Müzikte Postmodernlik isimli kitapta postmodern müziğin özelliklerini yansıtan besteleme tekniklerini 6 maddede sıralamıştır (Chevassus, 2002:29-51).
- **Ezginin Öncülüğü:** Modernizm soyutlamak suretiyle müziği öyle bir hale getirdi ki, geleneksel anlamda müziği müzik yapan en temel unsurlardan biri olan ezgi tamamen yok olmuştur. Noktalardan oluşan ses ortamları genelde bir parçalanmışlık duygusu



yaratıyordu. Ezgisel bir tema yoktu, tekrarlanan müzik fikirleri duyulmuyordu. Her müzik eseri bir kavram üzerinde temellendirilip, seyirciye sesler yoluyla iletilen yeni bir deneyim olmaya öykünüyordu. Bu deneyimin içinde ezgiye bir yer yoktu. Oysa ki postmodern eğilimler gösteren besteciler, ki modernizmin en önemli öncülerinden P. Boulez, K. Stockhausen, L. Berio gibi bir çok besteci daha sonra bu eğilimlerle yapıtlar bestelemişlerdir; ezgiye yeniden bir dönüş yaparak dinleyicinin müziği takip edebilmesine olanak tanımışlardır. Polonyalı besteci Henryk Gorecki'nin 1976 yılında bestelediği Symphony of Sorrowful Songs isimli yapıtı, ezginin egemenliğinde yazılmış bir yapıt olarak örnek gösterilebilir. Nitekim bu yapıt büyük kitlelere ulaşarak büyük başarılar kazanmıştır. Bu başarının altında basit ezgilerin ve takip edilebilirliğin olduğu söylenebilir.

- **Tekrarlama, Minimalizm:** Ezgisel ve ritmik olarak tamamen parçalanmış modernist müziğe karşı, bir anda daha önce hiç olmadığı kadar tekrar ve aynılık içeren bir biçimde tepki koyan minimalizm, bu tepkiyle aşırılıkların temsilcisi olan avantgard olarak da tanımlanabilecek bir söylem getirmiştir. Minimalizm Jonathan Kramer'in birinci maddesini doğrular bir nitelik göstermektedir. Bir yandan avantgard bir hareket gibi radikal bir tavır ortaya koyarken, bir yandan da ezgisel ve armonik dilde çok basit ve sade bir tutum sergileyerek modernizmin hem reddi hem de devamı olma özelliklerini bir arada taşır. Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass ve LaMonte Young gibi Amerikalı sanatçılar minimalist müziğin öncü bestecileri olarak bu akım içerisinde bir çok yapıt bestelemişlerdir. Terry Riley'e ait In C (1964), Philip Glass'a ait Einstein on the Beach (1975), Steve Reich'e ait Different Trains (1988) isimli yapıtlar minimalist müziğe örnek olarak gösterilebilir.
- **Yalınlık, Yeni Yalınlık, Neoromantizm:** İlk olarak Almanya'da filizlenen yeni yalınlık akımı, (Neu Einfachheit) avantgard akımın besteleme süreci öncesi parametreleri belirleme eğiliminin tersine; doğrudan yaratıcı dürtü ile müzikal sonucu baz alarak dinleyiciye daha kolay kolay bir iletişim kurmayı hedeflemektedir. Bu bağlamda müziğin tüm bileşenleri yalınlaşmış, karmaşık yapıların yerini yalınlık ve sadelik almıştır. Yalın armoniler, yalın ritmik yapı ve yalın ezgiler adeta tasavvufi bir arınma duygusuyla birçok eserin çıkış noktası olmuştur. Alman besteci Wolfgang Rihm (1952) bu akımının önemli temsilcilerinden biridir. Estonyalı besteci Arvo Part, dizisel yöntemlerle bestelediği ilk yaratıcılık döneminden sonra, dini inançlarının da etkisiyle bir yalınlaşma eğilimine girmiştir. Rönesans müziklerine duyduğu ilgiden sonra yönünü radikal bir şekilde değiştiren besteci, Latince küçük çanlar anlamına gelen 'tintinnabuli' isminde bir kompozisyon tekniği geliştirmiş ve sınırlı malzeme ile müzik üretmeye başlamıştır. 1977'de solo piyano için bestelediği Fur Alina bu teknikle bestelediği ilk yapıtıdır. Sessizliğin de sesler kadar önemli olduğu bu yapıt, durağan yapısı, basit armonileri ve yalın melodileriyle duru, sade ve hüzünlü bir atmosfer oluşturur.
- **Alıntı, Eğretilmeli Dönüş:** Bir nostalji üzerinden belleği harekete geçiren alıntı, postmodernliğin en önemli özelliklerinden birisidir. Postmodernizmin geçmişle olan ilişkisi neoklasik deyiştekinden daha da ön planladır. Burada geçmişten gelen müzikal alıntı yeni ortamda yabancı bir öge olarak kalır. Postmodernizm metinler arasılığı tanır ve onu



içine alır. Kimi postmodern teorisyenler tüm sanat eserlerinin birbirleriyle bir şekilde bağlantılı oldukları için, alıntının sadece bir karar değil aynı zamanda sanatsal yaratının kaçınılmaz bir parçası olduğuna inanırlar. Postmodern müziklerin çoğunda metinler arasılık oldukça yaygındır. Postmodern müzik başka müziklerden referans veya alıntıyı (harfiyen veya değiştirilmiş) ya da her ikisini birden kapsar. Bu alıntı veya referanslar geçmişe dair literatürden gelebileceği gibi başka kültürlerin müziklerinden de gelebilir. Hem minimalist hem yeni yalınlık akımında karşılaştığımız gibi postmodern müzikler tonal referanslar içerir. Burada kullanılan tonalite fonksiyonel anlamda tonalite değildir. Tonal olma durumu daha geniş bir bağlamda, prosedürler arasında metinler arasılık durumu oluşturan şekliyle, çarpıtılmış tonalite, politonalite hatta atonaliteyi bile kapsayabilir (Kramer, 1996:21). Tonalite tarihi imalar taşır, bu bağlamda hem bellek yoluyla geçmişle iletişim kurar hem de başka prosedürler kullanmak suretiyle metinler arası bir durum oluşturur. Rus besteci Sofia Gubaidulina'nın (d. 1931) 1980 yılında keman ve orkestra için bestelediği Offertorium isimli yapıtı postmodern bir bakış açısıyla uygulanmış alıntılama yöntemine iyi bir örnek teşkil eder. Offertorium Bach'ın Prusya kralı II. Friedrich'in ona verdiği tema üzerine yazmış olduğu Musikalisches Opher üzerine kurgulanmıştır. Gubaidulina eseri bu temayla açar, tema Webern'in "klangfarbenmelodie" tekniği ile orkestralanmıştır. Besteci, Bach'ın temasını alarak eserde bir nostalji oluştururken, kullandığı temayı avantgard müziğin en önemli kaynaklarından sayılabilecek besteci Anton Webern'in bir tekniğini kullanarak duyurmuştur. Bir ezginin orkestradaki çalgılara bölünerek seslendirilmesi fikri üzerine dayanan 'klangfarbenmelodie' tekniği Webern'in müziği soyutlama eğilimiyle ilişkilendirilir. Bach'ın temasını Webern'in tekniğiyle ortaya koymak, hem de bunu yeni bir ortamın içine yerleştirmek, metinler arası bir durum oluşturmaktadır. Ayrıca çoklu prosedürlerin bir arada kullanıldığına iyi bir örnektir.

- **Kolaj;** Daha önce Biber, Mozart, Mahler ve Ives'te karşılaştığımız bu teknik alıntıyla bir çok paralellik göstermektedir. Kolaj tekniğinde var olan müzik sadece temasıyla değil, Picasso ve Braque'nin tablolarında uyguladıkları tekniklere benzer şekilde, özgün ortamındaki dokusuyla kullanılmaktadır. Elektronik müziğin öncü bestecilerinden Pierre Schaeffer (1910-1995) somut müziğin ilk örneklerinden biri olan Etude aux chemins de fer isimli eserinde kolaj tekniğinden yararlanmıştı. Kayıt teknolojisinin gelişmesiyle her türlü müzikte sıkça karşılaşılan bu yöntem, postmodern söylemin de önemli bir unsuru haline gelmiştir. Üst üste getirmek suretiyle var olana yeni bir anlam kazandıran bu teknik, eskinin üzerinden yeni bir söylem oluşturur. Bu makalede ileride ele alınacak olan Luciano Berio'nun (1925- 2003) Sinfonia eserinin 3. bölümü postmodern anlamda kolaj kullanımında oldukça belirleyici bir yapıt olarak karşımıza çıkar. Mauricio Kagel (1932-2008) 1970 yılında Ludwig van filmi için bestelediği müziklerde, Beethoven'in eserlerinden kolajlar kullanmıştır. Filmin her sahnesinde Beethoven'in müzikleri eğilmiş bükülmüş sarmalanmış ve değiştirilmiş halde karşımıza çıkar. Ne şekilde çıkarsa çıksın Beethoven'e ait olduğu net bir şekilde anlaşılır. Kagel filmin müziklerini daha sonra konserlerde de seslendirilebilecek bir esere dönüştürmüştür.



- **Yerele Dönüş;** Batı müziği, tarihi boyunca yerel kaynaklardan yararlanmıştı. Postmodern dönemde yerele bakış 19. yüzyıldaki ulusalcılık akımından farklılıklar gösterir. 19. yüzyıl ulusalcılık akımı yerel olanı kendi diline dönüştürerek kendi estetiği içerisinde biçimlendirirken; postmodern tutum, alıntılama örneğinde gördüğümüz gibi, yerel unsurları olduğu gibi ortamın içine davet eder ve eklektik bir estetik oluşturur. Modernizmin elitist bakışını tanımayan bir biçimde ortaya çıkar. Alt kültür üst kültür ilişkisini reddeden postmodern tutum, başka müzik kültürlerinden öğeleri olduğu gibi yeni ortama taşır. Yerele dönüş, modernizmin safkan, tekleştirici sistemlerinden uzaklaşmak, onun temsil ettiği bireysellik ve seçkinciliği de yadsımak demektir. Yereli sadece kullanmak değil, ona göndermeler yapmak, onu dönüştürmek, onu bağlamından koparıp yeni anlamlar yüklemek, yerele dönüşün bir parçasıdır. Japon Besteci Toru Takemitsu (1930-1996) 1967 yılında bestelediği November Steps isimli eserinde Japon çalgılarını senfoni orkestrasıyla birlikte kullanmıştır. Söz konusu eserde Japon müziğini sadece çalgılarıyla değil, tınısı ve özgün özellikleriyle de yeni bir ortam içerisine dahil etmiştir.

4. BULGULAR (FINDINGS)

Postmodernizm müzik alanında özellikle son 50 yılda git gide daha etkin ve belirleyici bir hal almaktadır. Her ne kadar çok geniş bir alanı kapsasa da, bir davranış biçimi olarak, ayırt edici niteliklere sahiptir. Postmodern müzik, reddetmeden kapsayıcı ve kavrayıcı bir bakış açısıyla kendisinden önceki tüm müzik mirasını kucaklar. Sadece kronolojik olarak değil aynı zamanda kültürler ve türler arası iletişime de açık olan postmodern müzik, bestecilere yeni bir özgürlük alanı oluşturmuştur.

4.1. Luciano Berio - Sinfonia (Luciano Berio - Sinfonia)

Postmodern besteciler geçmişin tüm hazinelerini özgürce kullanabilecekleri bir alana kavuşmuşlardır. Mimarlıkta olduğu gibi müzikte de alıntılama, kolaj teknikleri kullanılmaya gelmiştir. Bazen bir nostaljiyi aktarmak, bazen eskiye dair bir kavramı ifade etmek için var olan müziği alıntılanarak yeni ortamda yeni bir söyleme kavuşturmuşlardır. Bunun en etkileyici örneklerinden birini İtalyan besteci Luciano Berio'nun 1968 yılında bestelediği Sinfonia isimli yapıtının 3. bölümünde görebiliriz. Postmodern müziğin bayrağı olarak nitelendirilebilecek bu eser alıntı ve kolajlarla doludur. Nevrotik bir müzikal yolculuğu, müziğin kendi tarihinin içinden bir sarmal gibi geçirip dinleyiciyi zaman tüneline şaşkına uğratan bu bölüm olağan üstü akıcı bir üslupla ustalıklı bir şekilde bestelenmiştir. Bach'tan Boulez'e müzik tarihinde duyar duymaz tanınabilecek bir çok eserden alıntılar dinleyicinin karşısında belirir ve besteci müzikle çok boyutlu teatral bir sahne oluşturur. Mahler'in 2. Senfoni'sinin (Resurrection) 3. Bölümü olan Scherzo'su devinen bir uzam olarak tüm olup biteni taşımaktadır. Mikrofonlanmış seslerle genişlettiği Scherzo kesilip biçilerek dinleyicinin önüne çıkar, teatral serüveni sırtlar götürür. Başka kolajlarla kesilen ve sonra yeniden oluşan Scherzo adeta atomlarına ayrılmış moleküler bir yapı gibi, zaman içinde sürüklenip gitmektedir. Her ne kadar Amerika'lı besteci Charles Ives, Berio'dan yıllar önce müzikal kolaj tekniğini kullandıysa da; bir çok alıntıyı daha önce böylesine çarpıcı bir biçimde kimse uygulamamıştır. Belki daha da vurucu olan bestecinin klasik müziğin geleneksel gerilim ve rahatlama prensipleri ile öyküsel anlatımcılığını kullanarak tamamıyla yeni bir söylem oluşturmuş olmasıdır. Kullandığı farklı müzikal kolajları üst üste getirerek



alıntılacağı müzik parçalarını kendi anlamlarının ötesinde yeni bir söyleme ulaştırdığı için olsa gerek ki bu yapıt müzikte potmodernliğin ilk ve en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilir. Mahler'in müziğiyle Beckett'in metinlerini bir araya getirerek anlatıcının önderliğinde oluşturduğu girdap hızla devinirken, müzik tarihinin yapı taşlarını önümüze fırlatır. Stravinsky'nin Bahar Ayini'nden Berg'in Keman Konçertosu' na Berlioz Fantastik Senfoni'den Bach'ın korallerine uzanan kolaj çılgınlığı içersinde Mahler'in Scherzo'su kimi zaman yer altından da olsa ilerleyen bir nehir gibi belirir karşımızda. Müzikteki bu karmaşık yapıya benzer bir durum metinlerde de gözlemlenebilir. Beckett'in Adlandırılmayan romanı temel alt yapıyı oluşturur, solfejlenen notalar, Almanca, Fransızca, İngilizce metinler, radikal sloganlar müzikal girdapın içinde devinir dururlar. Özellikle de anlatıcı tarafından vurgulu bir şekilde duyurulan "Keep going" (devam et) emri tüm metinler içerisinde en vurucu olanıdır. Anlatıcı finalde şarkıcıları tanıtır ve orkestrada duyulan son akorun ardından şefe teşekkür ederek bölümü sonlandırır. Şaşırtıcı olan bu kaotik sürüklenme halinin muazzam bir düzen ve işleyiş içinde tasarlanmış olmasıdır. Boulez, Stockhausen gibi çağdaşlarından ve hatta kendisinden bile alıntılarla dolu bu bölüm, müzik tarihinin son bir kaç yüzyılını kucaklamaktadır.

O güne dek bir müzik eserinde böylesine geniş bir alanı kapsayan kompozisyon tekniklerini yan yana görmek pek de mümkün değildi. Berio bu bölümü "yazmış olduğu en deneysel müzik" olarak nitelendirmekte son derece haklıdır, hatta bunu biraz daha ileriye götürüp müzik tarihinde bestelenmiş en deneysel ve karmaşık eserlerden biri olarak nitelendirmek de mümkündür.

4.2. Alfred Schnittke - Concerto Grosso No:1

2 keman, hazırlanmış piyano (prepared piano) ve yaylı çalgılar için bestelenen bu yapıt, bestecinin 1977 ve 1993 yılları arasında aynı başlık altında yazdığı 6 eserden birincisidir. Tüm bu kompozisyonlar solistlerle orkestra arasında yoğun diyaloga dayanan bir barok müzik formu olan "Concerto Grosso" fikrinden meydana gelmiştir. 6 bölüm olarak tasarlanmış eser bestecinin çok stilli kompozisyon anlayışının en belirgin örneklerindedir. Besteci yapıtı ciddi müzikle eğlence müziği arasındaki uçurumu yok etmek için yazdığını belirtmektedir. Basit bir çocuk şarkısından atonal bir serenada, barok müzik alıntılarında tangoya kadar birbirlerinden uzak müzik biçimlerini bir yapıt içerisinde tümlenmiş ve çok boyutlu, eklettik bir müzikal dil elde etmiştir.

4.3. Arvo Part - Tabula Rasa (Arvo Part - Tabula Rasa)

1977 yılında topluluk için bestelenen Tabula Rasa, müzikte "yeni yalınlık" akımını en iyi temsil eden eserlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin sade basit kurgusu, sessizliğin de müziğin önemli bir parçası olması bestecinin, insan beyninin başlangıçta "boş bir levha" olduğunu öneren felsefi bir görüş olan 'Tabula Rasa' yı, bir çıkış noktası olarak almış olabileceğini düşündürmektedir. İki bölümden oluşan yapıt genel olarak "minör" bir atmosfer taşımaktadır. Buradaki minör hal, tonal müzikten tanıdığımız fonksiyonel yapıdan uzak, sadece akorun kendi saf tınısı üzerine yapılandırılmış bir durumdur. Birinci bölüm boyunca duyduğumuz tekrarlanan döngüler, her seferinde biraz daha genişleyerek müziği tepe noktasına taşımaktadırlar. İkinci bölümde hazırlanmış piyanonun garip tınılarıyla çevrelenmiş hüzünlü keman melodileri sonsuzluğa öykünürcesine bir boşlukta devinerek bölümün sonunda bir sessizliğe varırlar. Eser birçok yönüyle postmodern yaklaşıma örnek teşkil etmektedir.



4.4. Henryk Gorecki - Harpsikord ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için Konçerto (Henryk Gorecki - Concerto for Harpsichord Orchestra)

Soprano ve orkestra için yazdığı "Hüzünlü Şarkılar Senfonisi" (Symphony of Sorrowful Songs) ile dünya çapında ün kazanan ve albümü 1 milyonun üzerinde satan besteci bir anda yaşayan besteciler arasında en tanınmışlarından biri olmuştur. Harpsikord ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için Konçerto'su (1981) bestecinin "yeni yalınlık" akımı içerisindeki arayışının iyi bir örneğidir. 2 bölümlü kısa bir konçerto olarak bestelediği yapıtta geçmişe dair stilistik göndermelerle tekrara dayanan minimalist öğeleri birleştirmiştir. Bir barok "toccata"yı andıran birinci bölümü Prokofiev ve Stravinsky'yi hatırlatan ikinci bölüm takip etmektedir. Aşırı tekrarlarla dolu bu müzik, yapısındaki kademeli ve önemli değişimler sayesinde gücünü ve etkisini hiç kaybetmeden sonlanır.

4.5. Theo Loevendie - Seyir (Theo Loevendie - Seyir)

Hollandalı besteci Theo Loevendie (1930) 2002 yılında bestelediği Seyir isimli yapıtıyla yerellikle yeni bir bağlantı kurmuştur. Batılı olmayan çalgıların batılı çalgılarla birlikte yer aldığı Atlas Ensemble için yazdığı bu eserde, Türk makam müziği öğeleri kullanmıştır. Makamların izlediği yol anlamına gelen seyir ismi de bu bağlantıdan gelir. Çin, Ermeni, Azerbaycan, İran çalgılarının yanı sıra Türkiye'den ney, ud, kanun ve kemençe çalgıları da topluluk içinde yer almaktadır. Alanlarında tanınmış Kudsi Ergüner, (ney) Fatih Ahıskalı, (ud) Hakan Güngör, (kanun) ve Derya Türkkan'ın (kemençe) da içinde bulunduğu topluluk başlı başına postmodern bir oluşum olarak nitelenebilir. Loevendie eserinde makamları Türk müziğindeki geleneksel halleriyle kullanarak müzikal estetiği yerellik unsuru üzerinden belirlemektedir. Batı müziği algısındaki bir orkestra organizasyonu içinde yer alan bu çalgılar, bağlamından kopartılarak yeni bir söylem oluşturmaktadır.

5. SONUÇ (CONCLUSION)

Yeniye aramak, besteciler için tarih boyunca vazgeçilmez bir tutum olmuştur. Sadece besteciler için değil, tüm disiplinlerde sanatçılar, özgün bir estetik oluşturmak adına yeni söylemlere ihtiyaç duymuşlardır. Besteciler yeni üretim alanlarına kimi zaman soyutlama yoluyla, kimi zaman da var olanı daha karmaşık hale getirerek ulaşmışlardır. Günümüzde, Avrupa Müziği'nde yaşanan tüm heyecan verici gelişmelerin ardından, bestecilere yeni bir söylem yaratabilmek için geniş alanlar kalmamış gibi görülebilir. Fakat, yine Avrupa Müziği'nden biliyoruz ki, yeni bir söylem yaratmak için, yeni bir sistem yaratmak tek s art değildir. Eskiye, farklı bir bakış açısıyla bakarak yeni söylemlere ulaşılmıştır. Özellikle avangard dönem sonrasında müzikte karşılaştığımız çeşitli yönelimleri bir şemsiye altında toplamak açısından postmodernizm oldukça belirleyici olmuştur. Her ne kadar bir kültür kipi olarak postmodernizmin tanımlayıcı görünümlerinin neler olduğu konusunda görüş birliğine varılmış değilse de; çok boyutlu bir ifade alanı olarak postmodernizm, son dönemde öyle ya da böyle hemen her besteciye etkilemiş ve etkilemeye devam etmektedir.



KAYNAKLAR (REFERENCES)

1. Best, S. ve Kellner, D., (1991). Postmodern Teori. (Çev. Küçük, M.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
2. Chevassus, B.R., (2002). (Çev. Usmanbaş, İ.) İstanbul: Pan Yayıncılık.
3. Kahraman, H.B., (2005). Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri. (Gözden geçirilmiş 3. Basım). İstanbul: Agorakitaplığı.
4. Lyotard, J.F., (1994). Postmodern Durum. (Çev. Çiğdem, A.). Ankara: Vadi Yayınları.
5. Kramer, J.D., (1996). Indiana University, Indiana Theory Review: Volume:17, Number:2, pp:21-61.

Makalede Atıfta Bulunulan Besteciler ve Eserleri

- Johan Sebastian Bach
- Alban Berg
- Luciano Berio - Sinfonia
- Hector Berlioz
- Heinrich Ignaz Franz Biber
- Pierre Boulez
- Philip Glass - Einstein on the Beach
- Henryk Gorecki - Harpsikord ve Yaylı Çalgılar için Konçerto, Symphony of Sorrowful Songs
- Sofia Gubaidulina - Offertorium
- Charles Ives
- Mauricio Kagel - Ludwig van
- Theo Loevendie - Seyir
- Gustav Mahler
- Wolfgang Amadeus Mozart
- Arvo Part - Tabula Rasa, Für Alina
- Steve Reich - Different Trains
- Wolfgang Rihm
- Terry Riley - In C
- Alfred Schnittke - Concerto Grosso No:1
- Karlheinz Stockhausen
- Igor Stravinsky
- Toru Takemitsu - November Steps
- Anton Webern
- LaMonte Young