

DURU
DERİN
ÇIPLAK

ANOUAR
BRAHEM
MÜZİĞİ

ORHAN KAHYAOĞLU

YÖRT

YORT

© 2021

@yortkitap

yortkitap.com

DURU, DERİN, ÇIPLAK: ANOUAR BRAHEM MÜZİĞİ
Orhan Kahyaöđlu

1. Baskı Mayıs 2021

ISBN 978-605-06249-7-7

Yayıma hazırlık ve tasarım Osman Şişman

Baskı Sena Ofset

Litros Yolu, 2. Matbaacılar Sitesi, B Blok, 6. kat, 4 NB 7 9 11, Zeytinburnu, İstanbul.

Sertifika no 45030

YORT KİTAP

İstiklâl Mahallesi, Adalar Sokak, 23/B, Odunpazarı, Eskişehir.

Sertifika no 45646

ÖNSÖZ, 4

BRAHEM VE MÜZİĞİNE TOPLU BİR BAKIŞ, 7

BRAHEM'İN MÜZİKAL KİŞİLİĞİNİ OLUŞTURMA SÜRECİ, 22
Müzikte Kişisellik, Çok-Kültürlülük ve Uzun Restorasyonu, 22

FARKLILAŞTIKÇA YENİLENEN BİR MÜZİK, 37
"Kendimi *World Music*'ten Korumak İstiyordum", 39
Brahem'in Özgürleştikçe Çeşitlenen Müzikal Açılımları, 49

AVANGART İLE GELENEK SARMALINDA BRAHEM MÜZİĞİ, 74
"Fısıltıların Meydan Okuması", 75
"Rita'nın İnsanı Hayrete Düşüren Gözleri", 90

ACI, UMUT VE CAZ, 101
"Bu Müziğin Kızıl Işık Saçan Transparanlığı", 105
Blue Maqams'dan *Blue Notes*'a, 115

KİTABI TAMAMLARKEN, 124

KAYNAKÇA, 127

ÖNSÖZ

Bu kitabın oluşması fikri kendime ait değil. Uzun süredir bir başka kitap üzerinde çalışırken, yazarken; Yort'un yayın yönetmeni Osman Şişman'ın bir telefonundan sonra filizlenmeye başladı. Sorduğu, fazla uzun olmayan bir Brahem kitapçığı yazıp yazamayacağımı. Yazmakta olduğum, hem de konusu müzik değil edebiyat olan yoğun bir çalışmanın dışına çıkmak güç olacaktı. Ancak, Brahem benim için 1990'larla birlikte çok önemli, ayrıcalıklı bir müzisyendi. Kısa bir çalışma olacağı için de hayır diyemedim. Yazıp yazamayacağımı bir süre sonra bildireceğimi söyledim.

Yaptığım çalışma, kütüphane taramalarıyla hayat bulabiliyordu. Covid-19 salgınının hızla gündeme geldiği günler, kütüphanede yoğunlaşmam gereken zaman dilimiydi. Birden çalışma yarıda kaldı. Herhalde, bu salgının uzun süreceğini sezerek, birden ve hızla Brahem kitapçığına, broşürüne yönelmeye karar verdim. Yeterli arşivin elimde olmasının yanında, Brahem'e ve müziğine dair çok sayıda kritiğe internet yoluyla ulaşabileceğimi düşündüm. Zaten kendi eleştiri tavrımda ağırlıklı olarak yapıtların kendisi merkeze çekileceğinden, bu "uzun makale"yi yazabileceğimi kestirdim, durumu yayın yönetmenine bildirdim.

Brahem müziğine dair tekil eleştiri yazılarımın yanında yaklaşık yirmi yıl önce kaleme aldığım, Brahem müziği üzerine uzunca bir metnim de vardı. Üstünde çalışmaya başladıkça, bu müziği daha özenle yeniden keşfetmeye başladım. Ayrıntılara girdikçe, o güne kadar fazla bilmediğim

birçok niteliğiyle karşılaştım. Bu çalışma, yeni bir tat ve coşkuya dönüştü. Bu müziği apayrı bir biçimde dinlemeye, duyumsayama yöneldim. Müziğindeki derin imgelemin, sembollerin farkına varıyordum. Bu yüzden, söz konusu yoğunlaşma, yazacaklarımın bir kitapçıkla eksik kalacağı fikrini doğurdu. Çünkü, tekil olarak albümler ne denli birbirinden ayrı müzikal özelliklere sahip olsa da; aynı oranda tek bir müzikal-kültürel sorunsalın izini sürdüğünü kavradım. Brahem müziğinin kitaba dönüşmesinin itici gücü oldu bu. Yayınevi de beni destekledi.

Kitabın önemli zorluk ve sakıncası, Batı müzik eleştirisinin sanatçıyı överken bile, Magrib ve Orta Doğu kültür ve müziğiyle fazla bağlarının olmaması, dolayısıyla bu müziğin ruhunun keşfinde benden daha eksik oldukları fikrinin ayırımına varmamdı. Ben de Arap Klasik ve geleneksel müziğine hakim değildim. Ancak, Brahem'in enstrümanı udla ve özellikle Orta Doğu müziğiyle farklı bağlamlarda akrabalıklarım var. Arap müziğinin, arabesk renklerin ses, tını ve ahengine dair daha incelikli duyumsamaları; bu müziğin Türk musikisiyle olan bağı benim için olumlu bir durumdu. En azından, Brahem'in cazın dışında, müziğinde yararlandığı Türk musikisi ve diğer Orta Doğu müzik geleneğine dolayimli da olsa bağ kurabiliyordum. Ud da, onlardan farklı olarak, daha yakından tanıdığım bir enstrümandı. Batı eleştirmenlerinin istisnalar dışında ayırımına fazla varmadığı Oryantalist perspektifle olan hesaplaşmasının, Brahem'in kişiselleştirdiği müziğiyle bağını bir nebze de olsa kavrama olanağı buluyordum.

Bu ve benzeri birçok öge, kitabın oluşmasında belirleyici oldu. Kitaba yeterince itina göstermeye çalıştım. Büyük ölçüde Brahem'in müziğindeki ayırıcı özellikleri ön plana çıkardım. Ama, aynı oranda, içinde yetiştiği ülkesi Tunus'un kültürel ve siyasal portresini çizmemek mümkün değildi. Bunları kavramadan Brahem müziğini anlamak, hissetmek olası değildi. Dolayısıyla; özelde Tunus, Magrib ve Orta Doğu'nun, yani Üçüncü Dünya'nın duyarlılığını alttan

alta hissettirmeden edemezdim. Özellikle, Brahem'in müzik dışı sanatlarla olan bağının yanında, politik-entelektüel yanının da sıkça altını çizme ihtiyacı duydum. Emin değilim ama, herhalde ilk Anouar Brahem kitabı olacak bu.

Burada, hatırlatılması gereken son nokta, Brahem'in film, kısa film ve belgeseller için yazdığı müziklerle ilgili. Bu kitap Brahem'in albümlerini merkeze alıyor. Özellikle de, kendi müzikalite ve *sound*'unu temellendirdiği 1990 ve sonrasını. Dolayısıyla, yaptığı film müzikleri bu çalışmanın dışında duruyor. Ancak bu filmler, Brahem'in dünya görüşünü, toplumsal duyarlılığını, İnsan Hakları konusundaki hassasiyetini yansıtabilmek için yapılan bir gözlem olarak yer alıyor; yoksa film müzikleri kritiği olarak değil. Çünkü, bu çaba, apayrı bir çalışmanın konusu olabilir.

Duru, Derin, Çıplak: Anouar Brahem Müziği'nin yazılmasına vesile olan, farklı destekleriyle kitabın oluşma sürecinde katkıları olan Osman Şişman'a tekrar teşekkürler. O olmasa böyle bir kitap ortaya çıkmazdı.

Ama, son ve daha önemli teşekkürüm, yine her kitabımda olduğu gibi, eşim Bilge Kahyaoğlu'na. Benim sayısız eksikliği onun tamamladığını rahatlıkla söyleyebilirim. En incelikli son okumalara kadar. Ona müteşekkirim ve bu kâğıt üzerinden de sevgilerimi yolluyorum.

Kitap onun sayesinde ortaya çıktı.

BRAHEM VE MÜZİĞİNE TOPLU BİR BAKIŞ

Anouar Brahem’i müzisyen ve kompozitör kimliğiyle ayırıcı kılan temel özelliklerden biri, yaptığı müziğin “atipik” oluşudur. Bu, tabii ki yalnız Brahem’e özgü bir durum değildir. Onun müziğini asıl atipik, hatta şaşırtıcı kılan, geniş anlamda Orta Doğu kültürünün temel çalgısı olan udu solo enstrümana döndürmeyi başaran nadir müzisyen-kompozitörlerden biri olmasıdır.

Brahem, başta Arap kültürel kaynakları olmak üzere, bu kültürlerin etnik ve folklorik özünden yararlanmaktan vazgeçmez. Ancak, bu yararlanma nadiren bir didişme, hatta hesaplaşmaya kadar gidebilmektedir. Bu geleneğe hapsolmak şöyle dursun; Akdeniz, özelde Endülüs müzik geleneğinden Türk ve Hint musikisine kadar uzanan geniş müzik spektrumu içinde varolmayı seçmiş, kompozisyonlarında çoğu kez bu müziklerle köprüler kurmuş bir udi portresiyle karşılaşılır.

Bu birikim ve yönelimin nedenselliklerini, kaynaklarını, yetiştiği ülkesi Tunus’ta aldığı eğitimi, yaşadığı iç değişimleri açımlayacağız. Ama, burada vurgulamamız gereken nokta, ülkesi Tunus’un da –belki Türkiye gibi– Akdeniz ve Avrupa’nın müzikal kaynaklarından uzak durmamasından dolayı, Brahem’in kendi özel müzik yolculuğu içinde başta caz sanatı olmak üzere Avrupa kültürünün merkezlerine kendini taşıyıp benzerine nadir rastlanan, bazen eklektik, ama aslında bir tür *fusion* müziğine denk gelen kompozisyonlarına kişiselliğini kıyasıya katarak biricik bir *sound*’u, udu rafineleştirerek geliştirmesi.

Brahem'in küçüçük yaşta Tunus Ulusal Müzik Konservatuvarı'nda ud eğitimine başlaması, bu eğitimin uzun soluklu bir biçimde sürmesi, sanatçının Klasik Arap Müziği'nde yetkinleşmesini beraberinde getirir. Bunu vurgulamamızın nedeni, klasik musikide olgunlaşmasına rağmen, yine genç yaşta bu müziğe "sığmamasıyla" ilgilidir. Gerçi, kendisini bu müzikal kaynağın dışında, uzağında düşünmez. Tersine, Arap müziğinin birçok karakteristik özelliği, kompozisyonlarında gitgide derinleşen kişiselleşme sürecinin kopmaz parçasıdır. Ancak, asıl hedef, gençlik yıllarından itibaren farklı bir müzikal kaynaşımın izini sürmek olur. Sufi müziğe kadar uzanan İslami müzikal kaynaklar ve bunların ortaya çıkardığı müzik ve *sound'* dan hiçbir zaman vazgeçmez. Örneğin incelikli, saf bir müzikal düzeyi oluşturmasında Tarab kültürünün, esrikliğin ilginç etkileriyle karşılaşılır. Batılı eleştirmenler, bu niteliği "trans müziği" olarak tanımlamaya çalışır. Oysa, bu duygu Arap müziğinin temel bir altyapısı durumundadır. Arap müzik geleneğinin daha birçok ayırıcı özelliği, Brahem'in kompozisyonlarına sıkça nüfuz eder. Bu ve benzeri özelliklerden dolayı, melodi, Brahem müziğinin var olma nedenlerinden biridir.

Ancak, sanatçının müziğini yalnız bu kaynaklarla anlamak olası değildir. Asıl hedefinin müzikte çok-kültürlülük olduğu, *sound'* undan hemen anlaşılır. Örneğin caz, Brahem müziğiyle, özdeşleştirilen bir niteliktir. Caz müziğiyle ilk gençliğinde tanışmış olan sanatçı, bu müziği de tutkuyla izler; modern cazın birçok açılımını, deneyimini kompozisyonlarının bir başka odağı olarak tasarlar. İleride ayrıntılarıyla örnekleyeceğimiz gibi; Fransız, İtalyan ve Türk müzikleri, bazen ritm, ama çoğu kez melodi ve ezgileriyle *sound'* una sıkça dokunup geçer. İspanya merkezli Endülüs müziği, birçok kompozisyonunda çarpıcı roller üstlenir. Vurmalılar için yazılan partiyonlarda Hint müziğinin bazı ritm özelliklerinin izi sürülür.

Andığımız müzikler ve kültürler, Brahem yapıtlarında farklı biçimlerde görülür. Buna rağmen, Orta Doğu Arap

klasik, etnik ve folklorik kaynaklarıyla farklı modern caz eğilimleri, özellikle de Avrupa Cazı, oluşturduğu *sound*'un temel taşlarıdır. Her albümünde birbirinden çok farklı müzikal kaynaşımınla karşılaşılır; yer yer eklektik bir müzik tavrı da hissedilir. Ülkesi Tunus dışında, en çok yaşadığı Fransa'nın kendine özgü, cazı da aşan modernist eğilimlerinin etkisine rastlanır.

Brahem, hep küçük ama farklı müzikal deneyimlerinin izini sürer. Acı duygusunun yarattığı lirizm, kompozisyonlarının neredeyse tümüne sinmiştir. Değişken bir müzikal kaynaşımın kompozisyonlarında nasıl rafineleşebildiği şaşkınlıkla gözlemlenir. Bazen lirik olmaktan çok melankolik duyguların işlendiği kompozisyonlarına rastlanır. Bu değişkenlik, modernist vizyonun pekişmesi yanında, etnik ve geleneksel kaynaklara yaklaşımıyla da ilgilidir. Müzikal-kültürel kaynaklara ne denli bağlı olsa da, "değişmeyen gelenekler ölmeye mahkûmdur" fikrinin de açık savunucusudur. Tüm bu özellikler, sanatçının, izlenimci bir tavrı yansıttığı fikrini biriktirse de, kompozisyonlarının icrasında daha çok anlatımcı bir dile sahip çıktığı hissedilir. Onun kompozisyonlarında birçok farklı müzik birbiriyle kesişir, kaynaşır. Dolayısıyla, dinleyici, kendisini müzikal ve kültürel bir eşzamanlılık içinde bulur. Bu kesişme, şaşırtıcı inceliklerle doludur. Bu panorama müzikal çeşitliliğe rağmen sanatçıyı son derece kişiselleşmiş bir müziğe taşır. Brahem'in, müziğinde çoğu kez kendini, iç dünyasını anlattığı açıktır. Yapıtlarına sinen; derin, içli ve karanlık tonlardır. Bu özelliğin hissedilişinde enstrümanı udun karakteristik yapısı akla gelir. Udda hakim olan, acı ve hüznün duygularıdır. Çöl kültürünün de çağrıştırdığı ıssızlık duygusunu belki en iyi yankılayan enstrüman uddur. Zaten, Brahem'in müziğinin sofistike ve kişisel bir hale dönüşmesinde bu enstrümanın payı çoktur.

Ortaya çıkışı milattan öncelere kadar uzanan udun, özellikle Ortaçağ'da Arap gezgin aşıklarının temel enstrümanı olduğu düşünülür. Bu enstrümanın köklerini kendi

coğrafyalarıyla özdeşleştiren birçok toplum vardır. Bazı etno-müzikologlar udun kökeninin İran'daki Türk kültürüne yaslandığını söylerken, bir başka kesim de lavta ailesinin kopmaz parçası olmasının yanında, bir tür "lut" olduğunu vurgularlar. Ama, en yaygın biçimde bugün bile Arap-Türk kültürünün kopmaz bir parçası olduğu kesindir. Batılı eleştirmenler Brahem kritiğine başlarken enstrümanı çoğunlukla bir Ortaçağ "lut"u olarak tanımlarlar. Bu uzun bir etno-müzikolojik sorundur. Ama gerçek şudur: Ud, Batı kültürüyle yoğrulmuş olsa da bugün daha çok Orta Doğu-Magrib müziğinin temel taşı durumundadır. Tıpkı Türk ve İran müziğinde olduğu gibi.

Ancak, Avrupa'nın müzikal-kültürel ortamı, daha 1980'lerin başında bile bu enstrümana bir tür "lut" olarak baktığından çağdaş müzikle arasında köprüler kurmakta aşırı mesafelidir. İlginç olan, daha on yıl geçmeden bu enstrümana olan ilginin hızla artmasıdır. Hatta bu yeni dönemi "Ud Rönesansı" olarak tanımlayanlara bile rastlanır. Çünkü ud beklenmedik biçimde, çağdaş müziğe yeni renkler, müzikal açılımlar kazandıran bir solo enstrümana dönüşmüştür. 1980'lerin başında "devrini tamamlamış" gözüyle bakılan ud, aynı on yılın sonunda apayrı bir çehreye bürünür.

Bu yıllarda hızlı bir dönüşümü tetikleyen Yeni-Liberal ideolojiden, hızlı küreselleşmeden müzik endüstrisi de payını alır. *World Music* bir tür olarak hızla yaygınlaşmaya başlar. Bu değişimde iletişim teknolojileri kadar müzik teknolojisinin de kendini yenileyişi gözlemlenir. Örneğin, on yılın ikinci yarısında kaset-teyp tüketiminin yerini hızla CD-Player'ın alması için bir atılım yaşanmaktadır. İlk aşamada bu yenileniştikten en çok etkilenen, Avrupa müzik ortamı olur. Avrupa'da 1980'lerden sonra yeni bağımsız firmaların sayısı artar. Başta Fransa ve Almanya olmak üzere, çoğu İskandinav ülkesi bu türden firmalarla gündem oluşturmaya başlar; yeni, alternatif müzikal ve kültürel arayışları sembolize ederler. Bu firmalar Üçüncü Dünya müzisyenlerine daha çok sahip çıkar. Bunda coğrafi konumun önemli payı

vardır. Andıklarımız, genç müzisyenlerin özgür biçimde birikim ve deneyimlerini aktarabildiği firmalardır. Deneysel karakterli kişisel müzik arayışlarının yolu aralanmıştır. Bu açılım, birer alternatif olarak günümüze dek taşınır. Bir ucu etno-popa doğru yoğunlaşırken, tüketim kültürüne müzik yayıncılığıyla direnç gösteren bağımsız firmalar Üçüncü Dünya müziklerinden yararlanmaya başlar. Çoğu kez, cazla bu etnik-folklorik müziklerin kesişmesine, kaynaşımına yoğun biçimde yönelinir. Sanki, etno-pop tüketimine caz ve doğaçlama üzerinden bir direnç oluşturma uğraşındadırlar.

Caz, 1940'lardan sonra özellikle *bebop* cazıyla bir dönüşüm yaşamış, ardından gelen on yıllar free-caz ve caz-fusion'a kadar uzanan geniş bir müzikal spektruma yayılmıştır. 1960'ların sonundaysa, etnik kaynaklara yönelik bir ivme kazanmaya başlar. Ancak, bu açılım daha çok Afro-Amerikan kültürüne, yeni siyasal rollerle sahip çıkmak anlamına gelir. Kayıt teknolojisindeki gelişmeler yoluyla, dünyanın dört bir yanında varolan etnik ve folklorik kaynaklar da gün yüzüne çıkar; pop kültürünün, tüketim müziğinin kopmaz parçası olur. Üçüncü Dünya müziğine de ilgi yoğunlaşır. Geleneksel kültürlerle, hatta bu kültürlerin yerel enstrümanlarına ilgi çoğalır. Üçüncü Dünya müzikleri Batı coğrafyasına taşınırken, sayısız geleneksel enstrüman 90'lardan sonra tekrar keşfedilecektir. Brahem'in udu da bunlardan biridir.

1980'lerin sonlarıyla birlikte, durum daha farklılaşır. Çünkü, artık tüm dünya müziklerine hızlı dokunuşların yanında, sayısız yerel yöresel müzik, cazla ilişkilendirilmeye başlamıştır. Bu durum, Üçüncü Dünya müzisyenlerine daha öznel, kişisel yollar açma imkanı sağlar. Müzisyenler artık kendi yerel enstrümanlarıyla bir varolma mücadelesine girer. Her müzisyen, kendi kültürel kaynaklarını merkeze alıp, bunu cazla nasıl buluşturacağını sınamaya girişir. Bazıları, *World Music*'in de etkisiyle, melezlenmiş elektrikli müzik deneyimlerine yol alır; çoğu, kaçınılmaz olarak tüketim kültürüne dolaylı da olsa eklenir.

Türkiyeli müzikseverler, Tunuslu udi Anouar Brahem'i albümlerinden, konserlerinden ve Barbaros Erköse, Kudsi Erguner gibi Türkiyeli müzisyenlerle yaptığı kayıtlardan tanıyorlar. Fakat, 1990'lardan itibaren tüm dünyada dinlenir olmasını sağlayan "dünya müziği" akımına muhalefeti, udu Batı'daki algısını dönüştürecek şekilde restore edişi, politik duyarlığı, benzer duyarlıktaki sinemacılarla işbirlikleri daha az bilinir. Orhan Kahyaoğlu, Brahem'in müziğe başladığı zamanlardan bugüne seyahatini izliyor; tüm albümlerini, şarkılarını incelikle yorumluyor.

Türkiye'de, hatta muhtemelen dünyada Anouar Brahem üzerine yazılmış kitap hacmindeki ilk metin.

