

MÜZİK PERFORMANSI*

Gerard Henri BÉHAQUE

Çev: Mustafa SEVER

Müzikologlar tarafından geliştirilmiş olan "Performans uygulaması anlayışı", geleneksel olarak daha önceki Avrupa müziğinin orijinal ses yapısını, yazılı müzik parçalarına dikkatini toplayarak bütün edebî, tarihi, ikonografik kaynakları araştırarak yeniden düzenleme çabasıyla sınırlandırmıştır. Daha önceki müziğin saund (ses) kopyalanmasındaki tarihi, otantik kaynakları araştırmak, bilim adamlarını, müzik parçasının önemli unsurlarını belirlemede performansın rolünü ihmal etmeye, hatta inkârı sürükledi. Özellikle non-western (Batı tarafları olmayan) ve folk müzikle ilgilenen etnomüzikolojistler, böyle bir yaklaşımın sonuçlarını miras aldılar. Performans çalışmalarını, verilen kültürün ve genellikle geçerliliği kabul gören western saund anlayışındaki vokal ve enstrümantal saund kopyalamasının garip niteliğiyle sınırlandırdılar. (Bkz. Entomüzikoloji, müzik, folk ve gelenek) Bu yüzden, bu tip çalışmalar, müziğin aslım ön planda tuttu; Ancak performans, madalyonun diğer yüzü olarak araştırmanın ikinci derecede önemli yanı kabul edildi. (Müzik mi, yoksa ekstra müzikal mi?)

Batı Avrupalı müzik tarihçileri, geleneksel olarak müzik çalışmalarını, sadece yazılı nota kaynaklı daha önceki müzikleri (Özellikle 1800'ü yılların) bir şekilde yorumlamak olduğunu kabul ettiler. Yorumcular, Ortaçağa ait müziklerde enstrümanların kullanılmasındaki karışıklıklarla, eski enstrümanların vurgusu ve ezgisiyle, süslemenin uygun bir biçimde uygulanmasıyla throughbass (tam bas), canlılık ve tempoyla olduğu kadar 18.

asırdan 18. asra kadar olan müzikte toplulukların kullanıma oranıyla da ilgilendiler. Her ne kadar önceki müzik notaları (sözlü performans geleneği kabul gördüğü için kesinlik kazanımasa da 18. asrın ortalarından itibaren notalar genellikle performansın belirten olarak kabul edilmektedir. 19. ve 20. asır müziğinin performans yorumlaması problemleri sürse de notalar özelleştirilmiş olmasına rağmen saund üretimi (saund production) tam olarak açıklayamamaktadır. Folk (Amerikan halk müziği) müziğinde, eğitimsiz ve şehirle ilgili popüler kültür müziği, performansta daha belirgindir; çünkü performansın bir parçası olan kuralcı notalama ve parçanın bütün akustik özelliklerini ortaya koyma gibi bir gayretleri yoktur. Daha sonraki basamaklarda ise, "Sheet müzik", "Lead sheets", "chord charts" veya "fake books" kullanımını, performansta ananevi sanatsal müzikten daha az kuralcı olmasını sağlar. (Aleatory, avant-garde ve 20. asrın müziğinin uygulamalı düzenlenmesi hariç) Her nasılsa, bütün notalama sistemlerinin ardında zaman ve mekana göre değişim gösteren dinamik sözlü performans geleneği yatar. (Bk. Sözlü Kültür)

Pek çok geleneksel notalama sistemleri, saundun nasıl üretileceğini görsel belirtileri ve ayrıntılarının daha yüksek seviyesine göre geliştirmektedir. Charles Seeger tarafından ifade edildiği gibi, Batı Avrupa geleneğinde geleneksel müzik yazımının kullanımı ve metodu, müziğin sesi ile seslendirilmesi arasındaki farkı anlatmaz. Subjektif bir operasyon, özellikle ton (özel ses tonu), tempo, ifade ediş tarzı, melodik telaffuz ve canlılığı göz önüne alarak yorumlama özgürlüğüne bir yere kadar müsaade eder. Sayılan ayrıntıların büyük

* Richard Bauman "Folklore, Cultural Performance and Popular Entertainment" Oxford University Press, New-York, 1992

miktarını, notalama belirsizlikleri, müzik parçasının yorumu ve icracıların mizaçlarındaki yaratıcı farklılık noktaları belirler.

20. asırda icracı-dinleyici ilişkisi deyince aklımıza herhangi bir müzik veya oyun sergilenirken kabiliyetin gösterilmesiyle birlikte seyircilere değer verilmesi (hürmet edilmesi), dolayısıyla dinleyicinin büyülenmesi gelmektedir. Aahnda dinleyicinin oyun üzerindeki önemli rolünün farkına henüz varılamadı. Roger Abrahams'ın açıkladığı gibi, "biz oyuna oyundaki icracının kabiliyetine odaklanmış olarak bizim Batılı karmaşık sanatsal görüşlerimizle gelirik." İcraçı/oyuncu oyun/icra sırasında kendi kabiliyetiyle herkesi şaşkınlığa uğratarak oyun süresince sessizliği sağlar.

Ses-yapı olayıyla ilgili vurgu ve ses üretimiyle ilgili tarihten itibaren araştırılması, oyunda arzu edilen daha geniş teorik arzuyu sınırlandırmaktadır. Gösteri çalışmasıyla ilgili kapsamlı biryakaşım, oyunu, oyuncu ve seyirciyi etkileyen müzikle ilgili ve müzik dışı davranışları ve oyunun kuralları gibi çeşitli teorik faktörleri göz önünde bulundurmalıdır. Müzikal bir gösteri, sözsüz bir iletişimdir. Antropolojist Milton Singer, Halkbilimci Abrahams ve Richard Bauman ve etnomüzikolog Norma McLeod ve Marcia Herndon tarafından sözü edilen gösteri tabiatıyla ilgili birçok kavram müzikle ilgili son dönemdeki çalışmaları etkilemektedir.

Milton Singer "Cultural Performance" (Kültürel gösterim) derken, kesinlikle sınırlı bir zaman dilimi veya en azından bir başlangıç ve bir son, programlanmış bir aktivite, bir edici icracı, bir dinleyici, bir yer ve gösteri durumundan bahsediyor, dahası, Singer, kültürel gösterileri bir sosyal grubun üyeleri tarafından düşünülen ve ziyaretçiler ve kendileri için sundukları aktivitenin parçaları olarak görmektedir. Abrahams, "Pure Performance" (Saf performans/gösterim) terimini, bir durum bir zaman, yerler, kodlar ve beklentiyle ilgili örnekleri içeren bir "yoğun davranış sistemi" isimlendirmek için icat etti. Bauman, "yorumlanacak performans meydana getiren iletişim nasıldır?" sorusuna, dayalı bir cevap

oluşturacak bir çeşit yorumlayıcı performans çevresi teklif etmektedir. Bu sebeple türlerdeki rollerdeki, davranışlardaki, olaylardaki ve gelişmelerdeki performansın kopyalanmasını tartışır. Bauman, performansı bir konuşma şekli olarak icracı ile dinleyici birbirine bağlayan yoğunlaştırılmış bir iletişim etkileşimi, "tecrübenin özel bir büyü" olarak görüyor. McLeod, "Musical occasion" (Müzikal, münasebet) terimini söze ilgili (contextual) anlamda, yani müziğin kültürel performansı olarak kullanıyor. Pasifik Adası'nda yaptığı çalışma sonucunda content'le (mahteva) context (şartlar ve çevre) arasında açık bir ilişki olduğu sonucuna varmıştır. Analizlerin (çözümlemelerin) sosyal ve müzikal düzeylerinde, performans, content ve context arasındaki karşılıklı bir etkileşim görüntüsüne izin verir.

Content burada özellikle müziğin tarif edilebilir ve tarif edilemez türleriyle ilgili spesifik yapıları olarak anlaşılmalıdır. Hükmetsüz kılınmış davranışla ilgili dünyevi veya kütsal contextler tarafından belirlenmiş müzikal gösterinin gerçek organizasyonunu ve iç contentlerini dikte eder. Bu gibi durumlarda context'in kendisi, sunulan oyunun içeriğinin çok katı bir törenini çağırır. Mesela, Afro-Brezilya'nın Kuzey Brezilya kısmında dini ritüeller olarak bilinen comdombles, şarkılarının düzeni ve davum ritimleri, belirli ve sıkı bir şekilde hristiyanlıkta dualar ve şarkılarla yapılan ayinlerdeki el hareketlerinin (tempo tutmaların) gelişimini takip eder ve bu törenin en son ritüel objeleri, uygun şarkı metinlerinin çağrıştırdığı belirli mitlerin yeniden karografilerinin düzenlenmesi, özel bir tören içinde tanrıların varoluşlarıyla ilgilidir. Ritüel dizileri, müziğin içindeki yapının betirilenmesinde en önemli etkidir. Tabii veya sun'i araçlarla tanrıları ve ruhları yardımı çağırma ve bu tür ruhların mümkün olan görüntüleri, ruhlarla bir müzik icracısı olarak etkileşimde bulunan yerli amerikan kültürlerince kuşatılmış bir gamanlık gücün belirli amaçlar (ergelik ritleri, tedavi ve tedavi veya atalar kültü) ve bu gücün tabiliğinin aktüel müzik metinleriyle benzer-

ligi saptanmıştır. Bu sebeple performansın pratiği, olay ve muhiteva arasındaki ilişkinin sonuçları ve çok sayıdaki mümkün olan analizlerinin saftıları, müziğin çok boyutluluğunu ortaya koyar.

Seyirci ve icracılar arasındaki etkileşim, performans durumu ve sürecine kazandırdığı değişik anlamları yansıtır. Olay kendi başına hem seyirci hem de icracı için, gelenekler tarafından şekillendirilmiş genel beklentileri ortaya koyar. Fakat beklentilerin aktüel başarısı, ortaya konmuş ve performansın/gösterimin içinde var olan ve bir kısmı bilinmemeyecek elemanlara dayanır. Müzikal olmayan elemanların, müzikal performansın ortaya koyduğu sonuçlara tesiri, anlamları verilebilmesinde önemli olan bu performansın değişik parçalarını meydana getirir. Icracı-seyirci etkileşiminde rol alan işaret ve semboller, ferdi ve kolektif yorumlara bağlanır. Batı Avrupa büyük geleneğinde var olan sanat müziği (Art-music) bestesinin icrası sırasında saygılı sessizlik, Meksika-Mariachi gösterileri esasındaki "gritos" (bağırma, çığlık atma) geleneğinden veya başka müzik türlerinde beğenme ve tasvip etme belirtisi olarak müzik parçasının sonundaki coşkulu alkış, ile karşılaştırmış ve bir performans durumuyla ilgili davranış kompleksleri, büyük çoğunluğa kolektif beklentileri ve yorumları göstermiştir. Hem de dinleyici beklentileri, gerçek performans anı ve parçanın kendisinin önemli bir kısmı tarafından belirlenir ve ahşımış bir duruma getirilir; ki bu anın tabiatı, sıklıkla dinleyici katılımı açısından davranış tiplerini belirler ve sembolize eder. Bu değişik etkileşim süreçlerinin anlamı temel olarak değişik etnik görüşlerden ve herhangi bir müzik durumunun değerlendirilmesinden çıkarılmaktadır.

Böylece performans, neden ve müzik stillerindeki önemli farklılıklar ve sosyal grup yapısında oluşabilen çarkların muhitevalarında da olduğu gibi, sosyal etkileşim ve katılım yoluyla ortak şuur ve grup hüviyetini veya etnikliği destekleyen olay/sonuç olarak görülmelidir. Belirli bir sosyal grubun estetik

anlayışını gelenek halinde meydana getirmede itici, kristalize edici bir kuvvet olarak fonksiyon gösterir; yani grubun inançlarını/törelerini geçerli kılan bir değerler sistemidir. Ayrıca, müzik performansı kültürel ifade etmenin temelinde bulunan semboller sisteminin parçasıdır ve müzik performansı bu ifade içerisinde tamamen bütünleşmiş görülür. Özet olarak, performans süreci, müzik yoluyla iletişimin merkezidir. Müzikle ilgili tarihi ve etnografik konuları, bölümler, planlar, tekliflerin meydana gelişi olarak, müzik metinlerinin, stillerinin ve türlerinin etkileşimini canlandıran, geçerli kılan ve yanaktan sosyal katılım makamlarıyla ilgili, sosyolojik ve psikolojik faktörler ve sosyal aktörler yoluyla bir araya getirir.

BİBLİYOGRAFYA

- Richard Bauman, *Verbal Art As Performance*, Prospect Heights, III, 1977
- Gerard Béhaque, ed., *Performance Practice*, Westport, Conn., 1984.
- John Blacking, "The Ethnography Of Musical Performance", in *International Musicology Society, Report Of the Twelfth Congress*, ed. by Daniel Heertz and Bonnie Wade, Kassel, 1981.
- Marcia Herndon and Roger Brunyate, eds., *Symposium on Form in Performance: Hard-Core Ethnography (Proceedings, University of Texas at Austin, April 17-18, 1976)* Austin, Tex., 1976.
- Norma McLeod and Marcia Herndon, eds., *The Ethnography of Musical Performance*, Darby, Pa., 1978.
- Charles Seeger, *Studies in Musicology, 1936-1975*, Berkeley, Calif., 1977.
- Milton Singer, "The Cultural Pattern of Indian Civilization," *Journal of Asian Studies (Formerly The Far Eastern Quarterly)*, 1941-1956) 16 (1956): 23-36
- Christopher Small, "Performance as Ritual." *Lost in Music, Culture, Style and the Musical Event*, ed. by Avron Levine White, New York, 1987.
- Ruth Stone, *Let the Inside Be Sweet: THE Interpretation of Music Event Among the Kpelle of Liberia*, Bloomington, 1982.