

Ornette Coleman - Jacques Derrida

Müziğe meraklı bir felsefeci... Felsefeye meraklı bir saksofoncu... Jacques Derrida ve yüzyılın en büyük bestecilerinden biri sayılan Ornette Coleman bir araya geldiler, "doğaçladılar" ve ilginç bir "empvizasyon" çıkardılar ortaya... Maceranın devamı şöyle: Ornette Coleman, Paris'te vereceği üç konserden birine katılmasını öneriyor Derrida'ya. Derrida bir miktar tereddütten sonra Coleman'ın davetini kabul ediyor. Ve sahneye çıkıp bu vesileyle hazırladığı caz formundaki metni okumaya başlıyor. Derken salon karışıyor, laf atmalar, sataşmalar, hatta küfürler yükseliyor. Coleman'ın bir siyah olarak ömür boyu maruz kaldığı nefrete bu kez Derrida hedef oluyor. Bu kez başka bir ırkçılık sergileniyor: anti-entel- lektüel ırkçılık... Şimdi, vakit kaybetmeden Les Inrockuptibles dergisinde yayınlanan Coleman-Derrida söyleşine bağlanıyoruz...

Müzik, müzik haline gelmeden önce...

Jacques Derrida: Bu sene New York'da "Civilization" (Medeniyet) adında bir program yapıyorsunuz. Bunun müzikle alakası ne?

Ornette Coleman: Öyle bir kavram dile getirmeye çalışıyorum ki, bu kavrama göre, bir şey başka bir şeye tercüme edilebilmeli... Sesin enfomasyona göre çok daha demokratik bir ilişki kurduğunu düşünüyorum. Müziği anlamak için alfabe ihtiyacı yok. Bu sene New York'ta New York Filarmoni Orkestrası, benim ilk kuartetim -Don Cherry hariç- ve başka bazı gruplarla bir proje gerçekleştiriyorum. Her ifade edilmesinde sesin yeni baştan ortaya çıktığı, kendini yenilediği bir kavram bulmaya çalışıyorum.

Peki besteci olarak mı, yoksa müzisyen olarak mı yapıyorsunuz bunu?

Besteci olarak, insanlar bana ikide bir de "daha önce çaldığınız parçaları mı çalacaksınız, yoksa yeni parçaları mı" diye soruyorlar...

Eğer daha önce kaydettiğiniz parçaları çalıyorsanız, müzisyenlerin çoğu, müziğinizi canlı tutmak için onlarla anlaştığınızı düşünüyorlar. Ve müzisyenlerin çoğu, her seferinde aynı parçaları çalmak zorunda olduklarında pek coşku duymuyorlar. Madem öyle, ben de daha önce hiç çalmadıkları bir müzik yazmayı tercih ediyorum.

Onları şaşırtmak istiyorsunuz yani...

Evet, seyirci önünde sadece bana eşlik etmelerinden ziyade onları uyarmak, dürtmek istiyorum. Ama bunu yapmak zor bir şey, çünkü caz müzisyenleri için besteci hiç de ilginç bir kişi değildir, bestecinin söylediği ya da yazdığı şeyi yıkmak, bozmak isterler.

Sesin "demokratik" olduğunu söylüyorsunuz, siz sesi nasıl kullanıyorsunuz, sesle ne yapıyorsunuz? Yine de kodlanmış biçimlere göre müzik yazıyorsunuz...

1972'de "Skies of America" adında bir senfoni yazdım, bu benim için çok trajik bir olay oldu, çünkü müzik çevreleriyle o kadar iyi bir ilişkim yoktu: free caz yaptığım için, insanların çoğu saksofonumu elime alıp, öylesine, hiçbir kurala bağlı olmadan, aklımdan ne geçiyorsa çaldığımı düşünüyorlardı, ama bu doğru değildi.

Sürekli olarak bu "sanı"ya karşı çıkıyorsunuz.

Evet. Dışardaki insanlar bunun olağanüstü bir özgürlük biçimi olduğunu düşünüyorlar, bense bunun bir sınırlama olduğunu düşünüyorum. Yirmi yılını aldı, ama sonunda bugün New York Filarmoni Orkestrası'na ve şefine bir parça çaldırabiliyorum. Geçen gün orkestranın bazı üyeleriyle toplantıdaydım, bana "biliyorsunuz, partiyonlar sorumlusunun bunu görmesi lazım" dediler. Rahatsız oldum. Bu şuna benziyor: Sanki

bana bir mektup göndermişsiniz ve içinde beni üzecek, kıracak bir şey var mı diye kontrol etmek için biri o mektubu okuyor... Orkestranın rahatsız olmayacağından emin olmak için... Bana şöyle söylediler: "Herhangi bir yerde bir nokta, bir sözcük olup olmadığını bilmek istiyoruz sadece". Bunun müzikle ya da sesle hiçbir alakası yoktu, sadece simgelerle ilgiliydi. Aslında, 35 yıldır yazdığım ve "harmolodik" adını verdiğim müzik, kendi sözcüklerimizi üretmemiz gibi bir şey... Kafamızda kesin, açık bir fikirle, bu sözcüklerin insanlar için ne anlam ifade etmesini isteyerek ürettiğimiz sözcükler...

Peki bütün çalışma arkadaşlarınız sizin müzik anlayışınızı paylaşıyorlar mı?

Genellikle, bir şey bestelerim, onu arkadaşlarıma analiz ettiririm, onlarla birlikte çalarım, sonra onlara partiyonu veririm. Ve bir sonraki provada, bu parçada ne bulduklarını, ondan ne çıkardıklarını sorarım, ve buradan yolumuza de-

vam edebiliriz. Beraber çalıştığım müzisyenlerle de, öğrencilerimle de böyle yapıyorum. Sözcüklerle, şiirle, hangi biçimle olursa olsun kendisini ifade etmeye çalışan herkesin benim "harmolodi" kitabımı alıp, aynı canlılıkla, aynı bileşenlerle kendine göre beste yapabileceğine hakikaten inanıyorum.

New York'taki bu projeleri hazırlarken, önce tek başınıza müziği yazıyorsunuz ve daha sonra katılanlardan okumalarını, fikirlerini söylemelerini, hatta ilk halini dönüştürmelerini, değiştirmelerini istiyorsunuz, öyle mi?

Filarmoni orkestrası için, her bir enstrümanın partiyonunu yazmam, bunların fotokopisini almam ve sonra partiyon sorumlusuyla görüşmem gerekti. Ama caz gruplarıyla, besteyi yapıyorum ve prova sırasında partiyonları müzisyenlere veriyorum. Empvize müzikte, adına rağmen, hakikaten şaşırtıcı bir yan var, müzisyenlerin çoğu, doğaçlama yaparken hareket



Ornette Coleman... Saksofoncu. Basta Charlie Haden, davulda Billy Higgins, trompette Don Cherry'den oluşan dördüleriyle 60'ların dönüştürücü müzisyeni. "Caz devrimi"nin, free-cazın öncüsü. Bazı mühim eserleri şunlar: Shape of Jazz To Come (59), This Is Our Music (60) Free Jazz (60), Science Fiction (1971, Hintli vokalist Asha Puthli'yle), Song X (86)

noktalarını oluşturan bir "tram" (ana hatlarıyla yapı, örgü) kullanırlar. Avrupalı bir müzisyenle, Joachim Kühn'le bir albüm yaptık. 96 ağustosunda kaydettiğimiz ve onunla çalmak için yazdığım müziğin iki temel özelliği vardı: Tamamen emprovize, ama aynı zamanda Avrupa müziği yapısının yasa ve kurallarına cevap veriyor. Bununla birlikte, dinlediğinizde, tamamen emprovize gibi geliyor.

Yani müzisyen önce 'tram'ı okuyor, sonra ona kendi dokunuşunu getiriyor. Evet, fikir şu: İki ya da üç kişinin, hakim olmaya ya da sürüklemeye kalkışmadan seslerle konuşabilmeleri. Söylemek istediğim, bunun zekice olması... sanıyorum bu doğru sözcük. Emprovize müzikte, müzisyenler hissi ya da fikri bir 'puzzle'ı yeniden oluşturmaya çalışıyorlar, enstrümanların tonunu verdikleri bir 'puzzle'. Esas olarak, eskiden beri hep piyano müzikal 'tram' olarak kullanılmıştır, ama artık bu şart değil, ve müziğin ticari yanı çok kesin değil. Ticari müzik her zaman illa daha kolay ulaşılabilir demek değil, tersine sınırlı.

Provalara başladığınızda, her şey hazır, yazılmış, olmuş bitmiş mi oluyor, yoksa öngörülmeleyen şeylere yer bırakıyor musunuz?

Şimdi oturduk çalışıyoruz diye varsayalım ve parçayı geliştirecek, daha iyi hale getirecek bir şey duyuyorsunuz, o zaman bana "bunu denemeniz lazım" diyebilmelisiniz. Bence müziğin şefi yoktur.

"Konser" denen olayla önceden yazılmış müzik ve emprovizasyon ilişkisi hakkında ne düşünüyorsunuz? Önceden yazılan müziğin "olay"ın vuku bulmasını engellediğini düşünüyor musunuz?

Hayır. Dil için de bu doğru mudur bilmiyorum, ama cazda çok eski bir parçayı alıp bambaşka bir versiyonunu yapabilirsiniz. Uyarıcı olan bugüne, şimdiki zamana getirdiğiniz hafızadır. Biçim

başka biçimlere dönüşüyor, bunun çok temiz, sağlam, sağlıklı ama çok ender bir şey olduğunu düşünüyorum.

Emprovizasyondan çoğunlukla şunu anlıyoruz: yeni bir şeyin yaratılması, ama önceden yazılan 'tram'ı, kendisini mümkün kılan 'tram'ı dışlamadan. Buna katılıyor musunuz?

Doğru.

Ben "bir Ornette Coleman uzmanı" değilim ama, sizin yaptığınızı daha iyi bildiğim bir alana, yazılı dile tercüme edersem: Sadece bir kez olan, ama yine de kendi yapısında tekrar edilen tek bir olay söz konusu. Demek ki, ilk baştaki yaratmanın özünde bulunan bir tekrarlama var çalışmada -empvizasyon kavramını tehlikeye düşüren ya da onu karmaşıktırlandıran da bu. Tekrarlama daha baştan emprovizasyonun içinde var, dolayısıyla sizi emprovizasyonla önceden yazılan arasında tuzağa

düşürmek isteyen insanlar yanırlıyorlar.

Tekrarlama, dünyanın dönmesi kadar doğal bir şey.

Müziğinizin ve insanları harekete geçirme tarzının, örneğin politik düzeyde ya da cinsiyet anlamında bir şeyleri değiştirebileceğini ya da değiştirmesi gerektiğini düşünüyor musunuz?

Hayır, sanmıyorum, ama benden önce pek çok kişinin bunu yaşadığını düşünüyorum, eğer şimdi ben şikayet edecek olursam, insanlar bana

şöyle diyecektir: "Niçin şikayet ediyorsunuz? Sizden çok daha fazla hayranlık duyduğumuz bilmem kim için değişmedik, niçin sizin için değişelim ki?" Aslında, işin derininde bunu hakikaten düşünmüyorum. Azınlıklar ezilirken Güney'deydim ben, ve müzik yoluyla onlarla özdeşleştim. Teksas'taydım, saksofon çalmaya başladım ve radyoda çalarak ailemi geçindiriyordum. Bir gün, kumarın ve fuhuşun hakim olduğu bir yerden geçiyordum, insanlar kavga ediyordu ve bir kadının bıçaklandığını gördüm; o zaman buralardan çıkmam gerektiğini düşündüm. Anneme artık bu müziği yapmak istemediğimi, çünkü bütün bu acılara sıkıntılara bir şeyler eklemekten başka bir işe yaramadığını söyledim. Bana şöyle dedi: "Seni ne engelliyor, birisinin senin ruhunun bedelini ödemesini mi istiyorsun?" Daha önce bunu düşünmemiştim, o bana bunu söylediğinde yeniden doğmuş gibi oldum.

Anneniz uyanık, aydın bir kadıymış...

Evet, zeki bir kadındı. O günden beri, bir başkasının yapmadığı bir şeyden dolayı suçluluk duygusunun bir yolunu bulmaya çalışıyorum.

Başardınız mı?

Bilmiyorum, ama be-bop doğmuştu ve bana bir çıkış kapısı gibi gözüktü. Belli bir ortama ait olmayan, daha normal bir çerçevede var olabilen enstrümantal bir müzik bu. Blues çaldığım yerlerde, işi gücü, mesleği olmayan, sadece paralarıyla kumar oynayan insanlar vardı. Ben de be-bop yapmaya başladım, özellikle New York'da yaygındı be-bop ve oraya gitmem gerektiğini düşündüm. Aşağı yukarı 17 yaşındaydım, evi terkettim ve Güney'den yola çıktım.

Los Angeles'dan önce mi?

Evet, Beatles gibi uzun saçlarım vardı, 50'li yılların başlarıydı... Güney'de yola koyuldum ve tıpkı polisler gibi siyahlar da beni dövüp tartaklıyordu, benden hoşlanmıyorlardı, onlara çok tuhaf gelen bir halim vardı. Yüzümü gözümü dağıttılar, saksofonumu kırdılar. Çok zor günlerdi... Ayrıca, "Minstrel pipe-music" adı verilen bir müzik yapan bir grupla birlikteydim ve ben be-bop yapmaya çalışıyordum, epey ilerleme kaydettim. New-Orleans'dayken, çok dindar bir aileyle görüşmeye gittim ve "kutsanmış" bir kilisede çalmaya başladım -çocukken hep kilisede çalırdım. Annem bana o cümleyi söylediğinden beri kendimi suçlu hissetmeden çalabileceğim bir müzik arıyordum. Bugüne kadar hâlâ bunu bulabilmiş değilim.

Çok genç yaşta New York'a geldiğinizde, müzikal açıdan keşfedebileceğiniz şey, harmolodi içine doğmuş muydu, yoksa çok daha sonra mı oldu bu?

Hayır, New York'a geldiğimde, bana müzikten anlamayan, okuma yazma bilmeyen Güneyli muamelesi yaptılar. O zaman, kimsenin yardımı olmadan kendi anlayışımı geliştirmeye çalışmaya karar verdim. 21 Aralık 1962'de Town Hall'u kiraladım, bana 600 dolara mal oldu, klasik bir rhythm'n'blues grubuyla ve bir trio'yla anlaşmıştım. Konser akşamı kar fırtınası çıkmıştı ve gazetelerin, doktorların ve metronun grevi vardı, konsere gelebilenler sadece otellerinden çıkmaya cesaret eden birkaç kişiydi. Birisinden konseri kaydetmesini istemiştım, adam intihar etti, ama bir başkası kaydetti, ve bu kayıtlı plak şirketini kurdum - o adamı bir daha hiç görmedim. Bütün bunlar, anneme "artık buralarda çalmak istemiyorum" dediğim zamanki nedenleri yeniden görmemi sağladı. Teknolojik açıdan, mali, toplumsal ve kriminal açıdan durum Güney'de



70'lerden bu yana yazdıklarıyla felsefe tarihinde kolay silinmeyecek bir iz bırakan Jacques Derrida'nın Türkçe'de yayınlanan -eğer yanılmıyorsak- yegane kitabı, Afa'dan çıkan "Göstergebilim ve Gramatoloji"

olduğum zamankinden çok daha beterd. Çaldığım kapıların hepsi yüzüme kapanıyordu. **Oğlunuzun çalışmalarınız üzerinde nasıl bir etkisi oldu? Müziğinize yeni teknolojilerin girmesi onunla mı bağlantılı?**

Denardo menejerliğimi yapmaya başladığından beri, teknolojinin ne kadar basit ve ne kadar anlamlı olduğunu anladım.

Teknolojinin müziğinize girişini çok sert bir dönüşüm olarak mı yaşadınız, yoksa kolay mı oldu? Öte yandan, New York'daki "medeniyetler" üzerine projenizin "globalleşme" adı verilen şeyle bir alakası var mı?

Her ikisinin de doğruluk payı olduğunu sanıyorum. Bunun için de, insan kendi kendine acaba hiç "ilkel beyaz adamlar" oldu mu diye sormadan edemiyor; teknoloji sadece "beyaz" kelimesini temsil ediyor gibi, tam bir eşitliği değil.

Globalleşme kavramından kaçınıyorsunuz galiba, haklısınız sanırım.

Müziği ele alalım, Batı kültüründe, Avrupa kültüründe mucit besteciler belki yarım düzinedir. Teknoloji alanında, en çok sözü edilen mucitler Kalkütalı, Bombaylı Hintliler... Hintli ve Çinli çok bilimadamı var. "Mucit" kelimesi ırk egemenliğine dayalı bir anlam taşımaya başladı, ki bu icadın kendisinden daha önemli. İcadın bir tür propaganda mahiyetini alması üzücü.

Bu "monarşi"yi nasıl alt üst edebilirsiniz? Örneğin New York projenize Hint ve Çin müzikleri dahil ederek mi?

Söylemek istediğim, kadın ile erkek arasındaki ya da ırklar arasındaki ayrımların eğitimle ve hayatta kalma zekasıyla alakası olduğu. Ben kölelerin soyundan gelen bir siyah olarak, kendi özgün dilim hakkında en ufak bir fikre sahip değilim.

Şimdi burada benim hakkımda konuşuyor olsaydık, farklı ama benzer bir biçimde, benim için de aynı şeyin geçerli olduğunu anlatırdım. Ben Fransızca konuşan Cezayirli bir Yahudi ailenin çocuğu olarak doğdum. Fransızca konuşuyorlar-

dı ama, Fransızca onların özgün dilleri değildi. Ve bir anlamda ben hep "öteki-nin dili"ni konuşuyorum.

Kendi özgün dilimle, ya da daha doğrusu atalarımın diliyle hiçbir türden bir ilişkim yok.

Zaman zaman, şu anda konuştuğunuz dille, düşüncelerinizin içiçe geçip geçme-nüz olmuyor mu? Düşüncelerinizi etkileyen şey "asıl dil"iniz olabilir mi?

Benim için bir muamma bu. Tam olarak bilmem imkansız. Bir şeyin benim

içimden konuştuğunu, anlamadığım bir dilde konuştuğunu biliyorum, bunu bazen daha kolay, bazen daha zor "kendi dilim"e tercüme ediyorum. Ama tabii ki, ben bir Fransız entelektüelim.

Bir yeğenim vardı, bu sene şubat ayında öldü, cenazesine gittiğimde, tabutunun içinde yatıyordu, birisi gözüne gözlük takmıştı. Parçalarından birinin adını "Öylece tabutunda yatıyordu, ölü, gözünde gözlük vardı" koymak istedim. Ama sonra fikir değiştirdim, parçanın adını "Blind date"* koydum.

Bu isim kendisi mi kendisini benimsetti, bir anlamda dayattı size?

Bir insanın bir ölünün gözüne gözlük takmasını anlamaya çalışıyordum... Ama işin içine, yaşamın, erkeklerinkinden çok farklı olan 'kadın yanı' girdiğinde anlamak çok zor.

Yazdığınız müziklerde, derinde, kadınla alakalı bir yan yok mu?

Müzisyen olarak tanınmazdan önce bir büyük mağazada çalışıyordum, bir gün öğle paydosunda, bir sergiye gitmiştim, ressam zengin, bir insanın isteyebileceği, tahayyül edebileceği her şeye sahip beyaz bir kadın resmi yapmıştı, ama "dünyanın en yalnız insanı" ifadesi vardı kadının yüzünde. Ben hiçbir zaman böyle bir yalnızlıkla karşı karşıya gelmedim. Eve döndüğümde, "Lonely Women" adında bir parça yazdım.

O halde bu adı seçmeniz, bir söz seçimi değildi, bu deneyime atıfta bulunuyordu, öyle mi? Size dil hakkında, sözcükler hakkında bu soruları soruyorum, çünkü bu buluşma için hazırlanırken müziğinizi dinledim ve uzmanların sizin hakkınızda yazdıklarını okudum. Dün akşam da aslında dostlarımdan birinin, Rodolphe Burger'in bir konferansının metni olan bir makaleyi okudum. Rodolphe, Kat Onoma adında bir topluluğu olan bir müzisyen. Topluluğunu sizin açıklamalarınızdan yola çıkarak kurmuş. Bu açıklamalarınızdan biri de şuymuş: "Bilmediğim bir nedenle, müziğin müzik haline gelmeden önce bir sözcük olduğuna kaniyim." Böyle bir şey dediğinizi hatırlıyor musunuz? Hayır.

Peki sözlü açıklamalarınızı nasıl anlıyorsunuz ya da yorumluyorsunuz? Bu, sizin için önemli bir şey mi?

Sizinle müzikal bir ilişki kurmaktan ziyade insani bir ilişki kurmak benim daha çok ilgimi çekiyor. Kendimi sözcüklerle, insani bir sesle ifade edip edemediğimi görmek istiyorum. Aynı zamanda, iki yetenek, iki yaratma arasındaki ilişki hakkında konuşabilmek isterdim. Benim açım-dan, insani ilişki en güzeli, çünkü kendiniz için ve öteki için arzuladığınız özgürlüğü elde etmenize imkan veriyor.

* Coleman, büyük ihtimalle "blind date" in ikili anlamını ("kör tarih" ve "kör randevu") kastediyor.

Çeviren: **Siren İdemen**

ROLL DERGİSİ, Sayı: 13, Kasım 1997

<http://evvel.org>