

GELENEĞE BAĞLI BİR DEVRİMCİ: JOHN CAGE

A TRADITIONAL REVOLUTIONIST: JOHN CAGE

Mustafa Kemal Özkul*

Öz

Amerikalı besteci John Cage, çağdaş müziğin evriminin kilit isimlerinden biridir. Adı, 20. yüzyıl Batı müziğinin neredeyse tüm akımları içinde geçer: Dadaisttir, modernisttir, gürültücüdür, elektronik müzikçidir, somut müzikçidir, deneysel müzikçidir, minimalisttir, postmodernisttir, çağdaş müzikçidir. Böylesi geniş bir yelpazeye yayılan eserleri, insanların müziğe bakış açılarını değiştirmiş, müziğin ne olduğunu, müzik dinlerken aslında neyi dinlediğimizi tartışmaya açmıştır. Fakat yarattığı avantgard eserlerin Batı müziği geleneğinin doğrudan bir uzantısı olduğu çoğu zaman gözlerden kaçır. John Cage, başta Eric Satie ve Arnold Schönberg olmak üzere birçok Batı müziği bestecisinden ilham almış, onların düşüncelerini daha ileriki boyutlara taşımıştır. Bu bestecilerin yanında Batı dışı kültürlerin müzikleri, Robert Rauschenberg ve Marcel Duchamp gibi sanatçılar ve tabii teknolojiye olan ilgisi de Cage'in yaratıcılık sürecine katkıda bulunmuştur. Bu derleme makalede John Cage'in yaratma sürecinin gelişimi bestecinin kendi anlatımları temel alınarak incelenecek, eserleri Batı müziği ve ilham aldığı diğer kaynaklar ışığında yorumlanacak ve çağdaş müziğe yaptığı katkılar ele alınacaktır. Bu şekilde, John Cage'in Batı Müziği geleneği ile sıkı ilişkisinin ortaya konması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: John Cage, Çağdaş Müzik, Klasik Batı Müziği.

Abstract

American composer John Cage is one of the key figures of contemporary music. His name can be seen on nearly every art movement of 20th century: Dadaist, modernist, noise musician, electronic musician, musique concrete, experimental musician, minimalist, postmodernist, contemporary musician...This wide spectrum of his works has changed the views about music, and bring some questions like what is music? What we actually listen during musical listening? But the effects of Western musical tradition in Cage's works is usually underestimated. Cage inspired from several Western music composers, like Eric Satie and Arnold Schoenberg and developed their ideas to another levels. Also nonwestern musics, artists like Robert Rauschenberg and Marcel Duchamp, and technology itself of course effected Cage's creativity. Documentary research method used in this paper. To investigate Cage's evolution, his own writings used whenever possible. Also his works will be interpreted in their relations with Western musical canon and his contribution to contemporary music will be discussed. The aim of this paper is to reveal strict bonds between Cage's music and Western musical canon.

Keywords: John Cage, Contemporary Music, Western Classical Music.

1. Giriş

Amerikalı besteci John Cage, 1912 yılında doğdu. Bu yıllarda Batı müziği bir krizin ortasındaydı: Frederic Chopin, Richard Wagner, Franz Liszt ve Richard Strauss gibi romantik besteciler tarafından çözülmeye başlayan armonik kurallar, Claude Debussy ile birbirinden bağımsız fakat güzel duyulan akorlar dizilerine dönüşmüştü. Bir taraftan İgor Stravinski,

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 01.10.2019 - Kabul tarihi: 11.12.2019.

*Arş. Gör. Dr., Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, kemalozkul07@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1844-6214>.

diğer yandan Arnold Schönberg armoniden bağımsız yeni bir dil yaratmanın yöntemlerini araştırıyorlardı. Böylesi bir ortamda yetişen John Cage ise ilerleyen yıllarda besteleme yöntemlerini, müziği dinlemeyi ve hatta müziğin kendisini bambaşka bir bakış açısı ile ele alıp bu krizi bitirecek ve bir bakıma günümüz çağdaş müziğinin sınırlarını çizecektir. Fakat Cage'in devrimci eserleri çoğu zaman arkasındaki Batı müziği geleneği göz ardı edilerek incelenmektedir. Bu çalışmanın amacı, John Cage ile Batı müziği bestecileri arasındaki organik bağın gözler önüne serilmesidir. Bu bağı daha iyi anlamak ve Cage'in beslediği kaynakları daha yakından tanımak için 19. yüzyıldan itibaren Batı müziğindeki gelişmelere kısaca göz atmalıyız.

2. On Dokuzuncu Yüzyıldan Yirminci Yüzyıl Başına Batı Müziğinde Yenilik

Arayışları

Batı müzik tarihi, sesin giderek özgürlük kazanmasının tarihi olarak da okunabilir. Daha önce kullanılması hoş karşılanmayan aralıklar veya akor geçişlerinin yüz yıl sonra ana akım bestecilerin eserlerinde sıklıkla kullanılması yaygın bir durumdur. Klasik form ve armoniden sapmanın erken bazı işaretlerini Ludwig van Beethoven'ın eserlerinde bulabiliriz: 27 Opus numaralı 14. Piyano Sonatı ile sonat allegrosu formunu kırmış, 9. Senfonisinde koroya yer vermiş, son dört sonatı ve son beş yaylı çalgılar dördlüsünde ise formun yanında armonide de daha cesur davranmıştır.

Beethoven'ın ardından yeni form ve armoni denemeleri romantik dönem bestecilerince sürdürüldü. Bu süreçte Frederic Chopin, Richard Wagner ve Franz Liszt isimleri ön plana çıkmıştır. Chopin'in eserlerinde armonide yenilik, çoğu kez kendini süslemeler ve uzun tutulan pedallar olarak gösterir. Chopin'in yer yer kromatik ve ikircikli armonisi de klasik armoni kalıplarını esnetmiştir.

Ağırlıklı olarak opera bestelemiş olan Richard Wagner'in armonik açıdan en önemli yeniliği, kromatizmdir. İlhan Mimaroglu'nun da belirttiği gibi, yarım seslerin tonalite duygusunu unutturacak denli yoğun kullanımı atonalitenin ve ve hatta dizisel müziğin yolunu açmıştır (Mimaroglu, 1970:137).

Chopin'in çağdaşı olan Liszt'in ise özellikle son dönem eserleri tonalitenin sınırlarında gezinir. Eserlerinde yoğun olarak kromatizm kullanan Liszt, bunun yanında modal yapıları da eserlerinde sıkça kullanmaktaydı. Bu açıdan Liszt'in Wagner'i etkilemiş olması da olasıdır (Pamir, 2000:140). Özellikle *Les Jeux d'Eaux à la Villa d'Este*, *Nuages Gris*,

Unstern, La Lugubre Gondola II, Via Crucis gibi piyano eserlerinde gözlenebilen tonal merkezlerden kopuş, kromatizm, üst üste bindirilmiş dörtlü akorlar daha sonraki bestecilere, özellikle izlenimcilik akımına ilham verecektir.

İzlenimcilik akımının öncüleri olan Claude Debussy ve Maurice Ravel, Chopin, Liszt ve Musorgski'den etkilendikleri kadar, 1889 yılındaki Paris Fuarında duydukları Java Galeman müziğinin *Slendro* ve *Pelog* gamlarından da etkilenmişlerdir. Daha önce duyulmamış uzak tonlara geçişler, poliritim, politonalite, paralel akor yürüyüşleri ve tam ses dizileri izlenimci müziğin ayrılmaz parçalarıdır. “Bununla birlikte tüm bu gelişmeler daha derin bir devrimin ayrıntıları olarak kalır: 19. yüzyıl boyunca kromatizm ile birlikte yoldan çıkmaya başlamış olan armonik sistemden tümüyle kopuş ve armonik hayal gücünün özgür bırakılması” (Copland, 1969:30). İzlenimcilikte artık akor ilerlemeleri yoktur, akorlar sadece esere renk katarlar ve ilerleyen bir kurallar silsilesinin parçaları değil, kendi başlarına bağımsız birer yapıdırlar.

İzlenimci bestecilerle birlikte, atonaliteye artık sadece bir adım kalmıştır. Bu adımı ilk atanlardan biri Alman besteci Arnold Schönberg idi. Kariyerinin başlarında izlenimci denilebilecek eserler veren Schönberg, 1908 yılından itibaren atonal müzik bestelemeye başlamıştır. Bu Batı müziği için bir devrimdir: Yüzlerce yıllık armoni kuralları tamamıyla bir tarafa bırakılmış, bu durum buna hazır olmayan dinleyicilerin büyük tepkilerine neden olmuştur. *Opus 11 Piyano Parçaları* (1911) ve *Opus 21 Pierrot Lunaire* (1912) bu dönemin önemli eserleri arasındadır. Tamamen serbest olan atonal müziğe bazı kurallar getirmeye karar veren Schönberg, 1921 yılında 12 ton besteleme tekniğini icat etmiştir. Bu sistem çok temel olarak bir oktavda bulunan on iki sesin birbirleri ile tamamen eşit kullanılmalarına dayanır. Besteleme sürecinde Klasik Batı müziğinin uyumlu sayılan aralıklarından (oktav, üçlü, beşli gibi) kaçınılır.

Schönberg ve onun takipçilerinden oluşan İkinci Viyana Ekolü'nün etkileri 20. yüzyıl boyunca hissedilir. Fakat Schönberg'i konumuz açısından önemli yapan esas unsur, kendisinin John Cage'in hocası olmasıdır. Almanya'da zorlaşan koşullar nedeni ile 1930'larda Amerika'ya göç eden Schönberg, hayatta kalabilmek için besteciliğin yanında özel dersler vermektedir. Bu dönemde kendisine ulaşan Cage'e, hayatını müziğe adayacağına söz vermesi halinde ona ücretsiz ders vermeyi kabul eder (Cage, 1973:261). Bu nedenle Cage yazarlık ve ressamlık heveslerini bir kenara bırakıp bestelemeye yoğunlaşır. 1935 - 1937 yılları arasında süren bu derslerde Cage ile Schönberg çok anlaşmasalar da birbirlerinden

etkilenmişlerdir. Peter Yates'in aktardığına göre Amerika'daki öğrencileri sorulduğunda Schönberg sadece Cage'i anmış ve "o bir besteci değildi, mucitti - hem de dahi bir mucit" demiştir (Haskins, 2012:38). Cage ise Schönberg'in derslerinden müzikal yapı ve bestecilikle ilgili çok şey öğrenmiş ve hayatı boyunca Schönberg'e saygı duymuştur.

Cage'i en az Schönberg kadar etkileyen bir başka besteci ise Eric Satie'dir. 1866 - 1925 yılları arasında yaşamış olan Satie, başta izlenimcilik akımı çerçevesinde eserler verse de özellikle dadaistlere katıldıktan sonra çağın en yenilikçi bestecileri arasında olduğunu göstermiştir. Pablo Picasso, Marcel Duchamp, Man Ray gibi sanatçılarla arkadaş olmuş, ortak projeler geliştirmiştir.

Satie eserlerinde izlenimci armoni kullanır, bazı eserlerinin belirgin bir tonalitesi olmasa da tonal hissiyat vardır. Satie, Cage'i armoni kullanımından ziyade bestecilik fikirleriyle etkilemiştir. Cage 1948 yılında Satie hakkında bir konferans vermiş ve onu, Anton Webern'le birlikte modern müziğin yol göstericisi olarak göstermiştir (Fırıncioğlu, 2012:88). Cage'e göre Webern ve Satie'nin yeniliği, formları armoni veya ses kuralları ile değil, süreler ile kurmalarından kaynaklanır: "Form konusunda, parçaların bütünle ilişkisi ile ilgili Beethoven'dan sonra tek bir yeni fikir geliştirilmiştir. Bu yeni fikir Anton Webern ve Eric Satie'nin eserlerinde görülebilir. Beethoven'da eserin parçaları armoni ile bütüne bağlanıyordu. Satie ve Webern'de ise parçalar süre ile bütüne bağlanır" (Cage'den akt. Kyle, 2010:79).

Cage bu konuda Satie ve Webern'in yönteminin doğru olduğunu savunur, nedeni ise basittir:

Sesin özellikleri olan perde, şiddet, tını ve süreden sadece süre, sesin karşıtı ve doğal eşi olan sessizliği de içerir. Buradan sürenin, sesin en önemli özelliği olduğu ortaya çıkar. Perde veya armoni sessizlik içermez, sadece süre sessizlik içerebilir. Orta Çağ'da bazı Avrupalı bestecilerin, Doğu'da ise tüm bestecilerin her zaman bildikleri bu gerçeği Satie ve Webern yeniden keşfetmişlerdir (Cage'den akt. Kyle, 2010:80).

Satie'nin müziği ortamın bir parçası olarak görmesi Cage'i etkileyen bir başka fikirdir. Satie'nin 1917 – 1923 yılları arasında bestelediği *Musique d'Ameublement* (Mobilya Müziği) adlı eserlerinin aynı bir mobilya gibi ortamın bir parçası, bir nevi fon müziği olması tasarlanmıştır:

Bir gün Satie ve ressam Ferdinand Leger bir restoranda oturmaktadır. Restoranın orkestrası gürültülü bir müzik yapmaktadır. Satie Leger'e dönüp şunları söyler: 'Aslında çevredeki gürültülerin bir parçası olacak bir mobilya müziği yapmaya ihtiyaç var. Bu melodik bir müzik olacak, çatal-kaşık seslerini boğmadan maskeleyecek, ama bunu

yaparken ön plana da çıkmayacak. Konuklar arasında bazen oluşan garip sessizlikleri de dolduracak, onları sıkıcılıktan koruyacak. Dahası, dışarıdan gelip ortama giren sokak seslerini de etkisizleştirecek' (Kyle, 2010:75).

Satie'nin mobilya müziği bestelendiği dönemde çok ilgi çekmese de, Cage'in 4'33'' eserinin ilham kaynaklarından biri olmuştur. İlk kez 1952 yılında seslendirilen bu eser, 4 dakika 33 saniye süren sessizlikten oluşur. Cage'in eseri tamamen sessiz bir eser olarak bilinmesine karşın müziği konser salonunun sesleri oluşturur: Koltuk gıcırtaırları, öksürükler, dışarıdan gelen sesler, fısıldaşmalar... Bu fikir Cage'in 4'33''ü ile Satie'nin mobilya müziklerini birbirlerine bağlar.

Son olarak, İtalyan besteci ve ressam Luigi Russolo'nun öncülük ettiği fütürizm akımı da Cage'i etkilemiştir. Russolo, 1913'de yazdığı *L'Arte dei Rumori* (Gürültü Sanatı) manifestosunda kır ve şehir seslerine dikkat çeker. Alışan kulaklar için bu seslerin birer zevk kaynağı olduğunu iddia eden Russolo ve arkadaşı Francesco Balilla Pratella bestelerinde gürültü yapan makinaları kullandılar. Bu eserler ve manifesto, müzik ile gürültünün arasındaki sınırı bulanıklaştırıyor ve yeni bir dinleme şekli öneriyordu. Çevredeki tüm seslere dikkat etmeyi öneren bu yeni dinleme, Cage'in özellikle 4'33'' eseri ile somutlaşmış ve daha sonraki tüm eserlerinin temelini oluşturmuştur.

3. John Cage'in Kendi Besteleme Yolunu Çizmesi

1930'ların başında (1931 veya 1932 yılları olmalı) Mayorka Adası'nda bestelediği kısa parçaları ilk John Cage eserleri olarak sayarsak, Cage'in kendi özgün yolunu bulmasının 20 yıl kadar sürdüğünü öne sürebiliriz. Cage'in bu ilk besteleri oldukça kısıdır ve matematiksel formüllerle bestelenmiştir. Cage bu dönemde henüz ciddi bir bestecilik eğitimi almamıştır, besteciliğin yanı sıra yazarlık, mimarlık ve ressamlıkla da ilgilenmektedir. Amerika'ya döndükten sonra da besteciliğe devam eder. Burada ünlü Amerikan piyanist Richard Buhlig ile tanışır. Buhlig, Cage bestecilik konusunda yol gösterir. Ayrıca dönemin ünlü bestecilerinden Henry Cowell ile tanışmalarına vesile olur.

Henry Cowell, Kaliforniya Üniversitesi'nde Charles Seeger'dan etnomüzikoloji (o zamanki adıyla karşılaştırmalı müzikoloji) ve bestecilik dersleri almıştır. İlerici bir besteci olarak özellikle etnomüzikoloji derslerinde keşfettiği farklı müzikal tınlar ilgisini çekmiştir. Doğu Asya ve Orta Doğu'da alan araştırmaları yapmış, Berlin Fonogram Arşivi'nde bulunan etnomüzikolojik ses kayıtlarının önemli bir bölümünün kopyalarını Amerika'ya taşımıştır. 1934 yılında Cage, Cowell'in bazı derslerine katıldı. Bu derslerden biri *Müziğin İkel ve Halk*

Kökenleri idi. Cage bu dersten Batı müziği dışındaki müzik kültürlerini tanıdı, özellikle Hint ve Uzak Doğu müziklerinden etkilendi. Ayrıca *Modern Armoni*, *Çağdaş Amerikan Müziği*, *Piyano Çalımında Yeni İmkanlar* gibi derslere de katıldı (Miller, 2006:53). Diğer taraftan Schönberg'le çalışabilmek için Adolph Weiss'den bestecilik dersleri alıyordu.

1935 yılında nihayet Schönberg ile derslere başladı. O yıllarda Çağdaş Batı müziğinde iki temel akım vardı: Schönberg'in on iki ton sistemi veya Stravinski'nin yeni-klasizmi. Cage on iki ton sisteminin tüm seslere eşit önem vermesinden ve matematikselliğinden etkilenmişti. Böylece yaklaşık iki sene Schönberg'in öğrencisi oldu. Bu öğrencilik yıllarının Cage'e etkisi büyüktür. Schönberg derslerde büyük bestecilerin eserlerini inceleyerek ilerliyordu. En sık incelenen besteciler Johann Sebastian Bach ve Ludwig van Beethoven'dı. Schönberg kendini bu bestecilerden farklı bir yerde görmüyordu: Cage, Schönberg'in ders sırasında "Bach bu dört notayla bunu, Beethoven bunu, Brahms bunu ve Schönberg de bunu yaptı" dediğini aktarmıştır (Lindenberger, 1994:156). Schönberg on iki ton tekniği ile klasik armoniyi yıkmış olsa da müziğinin diğer bütün özellikleri bakımından Alman romantizmine bağlıydı. Bu açıdan bakıldığında Schönberg ile usta-çırak ilişkisi içinde olan Cage'in de (en azından kariyerinin bir süresi boyunca) bu geleneğin en uç noktası olduğu iddia edilebilir.

Schönberg'in en tutucu olduğu konu, eserin bütünselliği idi. Müziğinde armonik bir dayanak noktası bulunmadığı için bütünselliği motiflerle, aynı dizinin çevrimlerinin kullanılmasıyla, ritimle ve dokuyla sağlamıştır. Bu bütünsellik arayışı Cage'de de görülür. Fakat Cage eserlerinde dizi veya motif olmadığı için bütünsellik süre ilişkileri ile kurulur. "Cage bu amaçla 'mikro-makrokozmos' adını verdiği bir yöntem izlemeye başlar. Yapıyı oldukça basit bir hesaplama kurar: Kompozisyonun küçük birimlerindeki ölçü sayısı daha büyük birimlerin sayısı ile aynıdır ve belirli bir orantı her birimin kendi içindeki gruplanışını belirler" (Fırıncioğlu, 2012:17).

Cage ile Schönberg'in diğer ortak noktaları ise inatçılık, hesaplılık ve disiplindir. İki bestecinin de eserleri aşına olmayan kulaklar için rastgele seslerden oluşmuş gibi duyulabilir. Fakat Schönberg'de tüm sesler planlanmış bir yaratım sürecinin ürünüdür. Cage'de ise eser gerçekten rastlamsal olsa bile bu rastlamsallığın koşulları ve süreleri mutlak şekillerde belirtilmiştir. Örneğin ilk rastlamsal bestelerinden biri olan *Music of Changes*'de icracının görevinin bir mimarın planını uygulayan inşaat işçisine benzer olduğunu ifade etmiştir (Cage, 1973:36).

Cage'in rastlantı işlemleriyle elde ettiği sonuçların büyük bir disiplinle, en küçük ayrıntısına kadar titizce icra edilmesini istemesi birçoğuna anlaşılabilir gelmiştir (do yerine re çalınsa ne fark eder? Ses sekiz yerine dokuz saniye sürse ne fark eder?). Bunun başlıca nedenlerinden biri, yukarıda da sözünü ettiğim gibi, Cage'in estetiğinin her zaman için bir şaka ya da irkiltme amaçlı bir sunum olarak algılanmanın eşliğinde yer almasıdır. Yapıtı yerinde tutan, koruyan, yapılan işin o anda akla öyle estiği için yapılmadığının, ciddi bir düşünme ve titiz bir üretim sürecinin sonucu olduğunun sergilenmesidir. Ve icracıların sorumluluğundaki bu sergileme de işitselden çok görsel davranışlarla belirlenir (Fırıncioğlu, 2012:46).

1991 yılında *Europas I ve II* eserlerini Cage'in istediği titizlikle seslendirmeyen Opernhaus Zurich orkestrası üyelerine yazdığı notta da bu ciddiyet görülür. Cage bu notta müzisyenlerin kendisini anlamadığından ve yanlış yansıttığından yakınır. Özellikle rastlantısal bestelenmiş olan bu iki modern operada, partiyonlarını bilindik melodilerle değiştiren müzisyenleri kendisine karşıt bir noktada olmakla itham eder (Kostelanetz, 1993:255-256). Cage'in bu titizliği de Batı müziği geleneğinin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Batı müziğinde de doğaçlama veya eserin notalarını değiştirmek hoş karşılanmaz. Besteci eseri nasıl yazmışsa o şekilde seslendirilmesi istenir. Buna karşın pek çok halk müziği türünde (ki buna Cage'in çok etkilendiği Hint müzikal geleneğinin birçok türü de dahil) icracı eseri değiştirmekte özgürdür, hatta tam olarak bunu yapması beklenir.

Cage'in eserlerinde bulunabilecek bir başka Batı müziği etkisi ise formlardır. *Müziğin Geleceği* adlı denemesinde gelenekle geleceğin tek sabit bağlantısının form olacağını söyler (Cage, 1973:5). Bu açıdan en ünlü eseri 4'33" bir örnek teşkil eder: Eser klasik sonat formuna gönderme yapacak şekilde üç bölümden oluşur (Bkz. Görsel 1). Piyanist eserin bölümlerini belli etmek için piyanonun tuşlarının kapağını bölüm başında açıp, bölüm sonunda kapatır. Ayrıca bazı eser isimlerinde doğrudan forma referans verilir: *Klarnet Sonatı* (1933), *Sonatas and Interludes* (1946-1948), *Dört Bölümlü Yaylı Çalgılar Dörtlüsü* (1950), *Hazırlanmış Piyanon ve Oda Orkestrası için Konçerto* (1950-1951) gibi. Bu eserlerin çoğunun adları dışında klasik formlarla ilgilerinin olmadığını belirtmek gerekir. Bazılarında sonat formuna atfen üç veya dört bölüm bulunsa da, bu bölümlerin kendi formları klasik formlardan çok uzaktır. 1950'den sonraki eserlerde klasik formlara atıflar giderek daha az görülür.



NOTE: The title of this work is the total length in minutes and seconds of the performance. At Woodstock, N.Y., August 29, 1952, the title was 4' 33" and the three parts were 33", 2' 40", and 1' 20". It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by closing, the endings by opening, the keyboard lid. However, the work may be performed by any instrumentalist or combination of instrumentalists and last any length of time.

FOR IRWIN KREMEN

JOHN CAGE

©1960 by Henmar Press Inc.

Reprint permission granted by Peters Edition, Ltd., London

Görsel 1. John Cage'in 4'33" adlı eserinin partiyonu (Cage, 1960:1).

Schönberg ile çalışmalarını sonlandırdıktan sonra Cage vurmali çalgılar, hazırlanmış piyano ve rastlamsal eserlere yoğunlaştı. Ayrıca bu sürede Uzak Doğu felsefesinde, özellikle Zen felsefesine merak saldı. Amerika'daki tanınırlığı arttıkça farklı sanat dallarının modern temsilcileri ile iletişimi de hızlanıyordu: Ressamlar Mark Tobey, Robert Rauschenberg, koreograf Merce Cunningham, mucit, mimar ve yazar Buckminster Fuller bu çevredeki bazı isimlerdi. 40'lı yıllar bu nedenle Cage için epeyce verimli geçti.

1950'lerin henüz başında, Cage'in müziğe bakışını değiştirecek bir olay meydana geldi: Cage hayatında ilk defa sestten tümüyle arındırılmış (yankısız) bir odaya girdi. Bu odada hiçbir ses duymamayı beklerken iki farklı ses duymak onu çok şaşırttı. Odadan

sorumlu mühendis ona bu iki farklı sesin kan dolaşımı ve sinir sisteminden geldiğini anlatınca Cage, sessizliğin imkânsız olduğunu düşünmeye başladı (Cage, 1973:8). Benzer şekilde arkadaşı Robert Rauschenberg de tamamen beyaza boyalı tablolar yapıyor ve tablodaki resmi odanın ışığının ve izleyicilerin gölgelerinin oluşturduğunu savunuyordu. Eric Satie'nin *Musique d'Ameublement* adlı eserinin de etkisiyle Cage, 4'33''ü besteledi. Bu eser ilk seslendirildiği 1952 yılında büyük tartışma yarattı. Cage ilk seslendirmeyi şöyle anlatmıştır:

Dinlemeyi bilmedikleri için sessizlik diye düşündüler; her yan rastgele seslerle doluydu. İlk bölümde dışarıdaki rüzgârın sesi duyuluyordu. İkinci bölüm sırasında çatıda yağmur damlaları pıtırdamaya başladı. Üçüncü bölümde de insanların konuşmaları ya da kalkıp çıkmaları bir yığın ilginç ses çıkardı.

Gülmediler – hiçbir şey olmayacağını fark edince sinirlendiler, otuz yıl sonra bile hala unutmüş değiller, hala kızgınlar. Dostluğuna değer verdiğim arkadaşlarım vardı ve bu nedenle dostluklarını kaybettim. Yapmamış olduğum bir şeye müzik dememi bir tür kandırmaca olarak gördüler herhalde (Cage'den akt. Fıncıoğlu, 2012:32).

Cage için duyulan tüm sesler müziktir. İnsanlar çevrelerindeki sesleri fark etmeli, her zaman aktif bir dinleyici olmalılardır. “Yeni müzik: yeni dinlemedir. Bu müzikten bir şey anlamaya çalışmayın, bir şey anlatılmak istenseydi, kelimelerin sesleri kullanılırdı. Sadece ses hareketlerine dikkat edin” (Cage, 1973:10). Bu düşünceler Batı müziği geleneğinde sesin özgürleşmesinin son aşamasıdır artık: Kontrpuanın sıkı kurallarından üçlü akorlar üzerine kurulan klasik armoniyeye, klasik armoniden dizinin her sesinin eşit önemde olduğu on iki ton müziğine geçilmiştir. Müziğin bundan sonraki yolu perküsyon ve geleneksel olmayan enstrümanların müziğe girmesinden geçer ve sonuçta tüm seslerin müzik olduğu Cage estetiğine ulaşılır.

4. John Cage'in Mirası

Şimdiye kadarki bölümlerde Batı müziği geleneğinin John Cage'i nasıl etkilediğine yoğunlaştık. Bu bölüm ise Cage'in müziğinin çağdaş müziği nasıl etkilediği üzerinedir. John Cage'in çağdaş müziğe katkıları ve Cage'in müziğinden yola çıkarak oluşturulan yeni türlerin sayısı epeyce kabarıktır. Bu bölümde bu katkılar ve sonuçları olabildiğince kronolojik bir sıralamayla incelenecektir.

Cage'in en önemli icatlarından biri, erken dönemlerinde keşfettiği hazırlanmış piyanodur (prepared piano). Cage 1930'ların sonlarında Henry Cowell'in piyanonun tellerini tırnaklarıyla çekerek veya sert cisimleri tellerde dolaştırarak yaptığı besteleri dinlemiş, özellikle Cowell'in *Banshee* eserinden çok etkilenmişti. 1940 yılında bir dans gösterisi için

besteleme işi aldığında, sahnede kullanabileceği tek çalgının piyano olduğunu gördü. Aslında vurmali çalgılarla beste yapmayı planlamıştı ama sahne bunun için çok küçüktü. Cowell'dan aldığı piyano çalımında yeni imkânlar dersi ve Cowell'ın bestelerinin de etkisi ile piyanoyu vurmali bir çalgı olarak kullanmaya karar verdi. Fakat piyano tellerine koyduğu cisimler, çekiçler tellere vurdukça yer değiştiriyordu. Oysa Cage sabit sesler arıyordu. Bu nedenle tellere vidalar, somunlar ve plastik parçaları sıkıştırmaya başladı, böylece hazırlanmış piyano için ilk eser olan *Bacchanale* doğdu. Cage özellikle 1940-1950 yılları arasında birçok hazırlanmış piyano eserleri besteledi. Bu eserlerinde piyanonun nasıl hazırlanacağı da ayrıntılarıyla yazılmıştır. Bunlardan en fazla üne kavuşanı 1946-1948 yılları arasında bestelenen *Sonatas and Interludes for Prepared Piano* oldu. Kimi eleştirmenlere göre Cage'in başyapıtı olan bu eser, 20 kısa parçadan oluşmaktadır. Hazırlanmış piyano modern müziğin bir çalgısı olarak kabul gördü ve Cage haricinde Roger Miller, Volker Bertelmann, Philip Zoubek, Andrea Neumann gibi bestecilerce de kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir.

Cage'in yine 1940-1950 yılları arasında yaptığı müziklerin lirikliği ve sadeliği, Amerikan minimalist müziğini etkilemiştir. Bu dönemde Cage, Zen budizmi ile yoğun olarak ilgilenmiş ve müziğin amacının "zihni ilahi etkilere açmak için dinginleştirip durgunlaşmasını sağlamak" (Fıncıoğlu, 2012:21) olduğundan hareketle daha sakin bestelere yönelmiştir. Bu dönemde az sayıda perde kullanarak, biraz da Satie etkili lirik, küçük piyano parçaları bestelemiştir. *The Seasons* (1946), *Dream* (1948), *In a Landscape* (1948) ve *Sonatas and Interludes for Prepared Piano* (1946-1948) bu minimalist dönemin eserleri arasında sayılabilir. Bu eserler ilerleyen yıllarda başta Philip Glass ve Terry Riley olmak üzere birçok minimalist besteciye ilham verecektir.

Cage'in müziğinde 1950'lerden itibaren kullanmaya başladığı rastlamsal yöntemler daha sonra birçok besteci tarafından da kullanılmış, aleatorik besteciliğin önünü açmıştır. Aslında rastlamsallığı müzikte ilk kullanan kişi John Cage değildir; özellikle 18. yüzyılda zar atılarak besteleme yapmak yaygın bir eğlenceydi. Wolfgang Amadeus Mozart'ın bile önceden bestelenmiş ölçülerin sıralamasının zar atılarak belirlendiği bir bestesi olduğu iddia edilir: *Musikalisches Würfelspiel* (Müzikal Zar Oyunu). Fakat Cage'in yöntemi çok daha radikaldir. İlk rastlamsal eserlerinden *Music of Changes*'da (1951) sadece notalar ve suslar değil, her bir notanın gürlüğü, süresi, dinamiği ve temposu da rastlamsal olarak belirlenmiştir. Daha sonraki eserlerinde Cage bunu da aşarak, rastlamsal bestelenmiş

eserlere bir de kullanılan malzemenin rastlamsallığını da ekler: Örneğin eserde icracıdan radyoyu açmasını ister ve radyoda o an ne çalıyor (radyo bir kanala ayarlı olmayabilir, dolayısı ile sadece beyaz gürültü de duyulabilir) o ses de eserin bir parçası olur. Böylelikle eserin her seslendirilişi birbirinden farklı hale gelir. Bu derecede rastlamsallığın bestecinin önemini zedelediği için Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez ve Yannis Xenakis gibi besteciler başta rastlamsallığı eleştirmişlerdir. Fakat rastlamsallığın sağladığı geniş olanaklar yukarıda anılan bestecilerin yanında Mauricio Kagel ve Witold Lutoslawski'yi de rastlamsal eserler yaratmaya itmiştir.

Rastlamsallık gibi, ses işleme ve kayıt teknolojilerinin de bestecilikte ilk kullanımı Cage'e ait olmamakla birlikte bu alandaki eserleri diğer bestecilere yol göstermiştir. Eserlerinde olabildiğince farklı tınılara yer vermeye çalışması Cage'i sesin akustik ve daha sonraki yıllarda elektronik olarak işleme yöntemlerini araştırmaya itmiştir. 1939 yılında bestelenen *Imaginary Landscape no:1* Cage'in elektroakustik müzik alandaki ilk bestesidir. Daha sonra manyetik bandın yaygınlaşması ile Cage, eserlerinde daha önce kayda alınmış sesleri de kullanmaya başlamıştır. 1952'de bestelediği *Imaginary Landscape no:5* Amerika'da üretilmiş ilk bant müziği olur (Fırıncioğlu, 2012:16). Yine bu dönemde bestelediği *Williams Mix* de elektronik müziğin ilk örneklerindedir. Cage yaratıcı hayatı boyunca elektronik sesler kullanmayı sürdürdü. *Musicircus* (1967), *HPSCHD* (1969), *Europas* serisi (1987-1991) gibi büyük boyutlu eserlerinin hepsinde elektronik aletlerle üretilmiş sesler kullanıldı. Christopher Hobbs, Brian Eno, Toru Takemitsu, Reed Ghazala Cage'den etkilenmiş elektronik ve elektroakustik müzik bestecileri arasındadır.

Cage'in bazı eserleri müziğin yanında edebiyat ve dramının da kullanılmasını gerektirir, bu açıdan performans sanatı ile benzerlik gösterir. Bu tarzın ilk örneklerinden biri, 1960 yılında televizyondan yayınlanan *Water Walk* adlı eseridir. Bu eserde Cage sahnede bulunan radyo, elektrikli mikser, piyano, kauçuk ördek, su kovası gibi materyallerden ses çıkartır. Çıkacak seslerin tamamının belirli bir süresi olduğu için sahnede oradan oraya koşturur. Yine benzer bir eser olan *Living Room Music*'de (1960) performansçılar sıradan bir oturma odasında bulunabilecek eşyalarla müzik yaparlar. *Lecture on Nothing* (1949) ve *Composition as Process* (1958) adlı eserleri ise verilen metnin Cage'in yönergeleri doğrultusunda okunmasından oluşmuştur. Bir açıdan bakıldığında 4'33" bile bir performans sanatı örneğidir: sahneye çıkan piyanist hiçbir şey çalmasa da piyano kapağını açıp kapatır ve seyirciyi selamlayarak sahneden iner.

Tüm bu etkilerle birlikte, Cage'in çağdaş müziğe ve hatta çağdaş sanata en büyük hediyesinin dinleme eyleminin ve dolayısı ile müziğin sorgulanması olduğu iddia edilebilir. Cage'den önce, ne kadar modern de olsa sadece sahnede üretilen (ve kayda alınan) sesler müzik olarak nitelenirdi. Cage, müzik ile diğer sesler arasındaki duvarı yıkıp, dikkatlice dinlenirse tüm seslerin müzik olduğunu insanlara göstermeye çabaladı. Bir besteci olarak kendi varlığını olabildiğince azaltmak için de rastlamsallığı kullandı. Böylelikle Batı müziğindeki “üstün müzik” ve “dahi besteci” efsaneleri yerini “müzik nedir?” ve “bestelemeyen kişiye besteci denir mi?” gibi sorulara bıraktı. Tüm bu nedenlerden dolayı, John Cage'in müzik sanatının en ileri sınırını temsil ettiği öne sürülebilir.

5. Sonuç

Bu makalede, çağdaş müziği derinden etkileyen bestecilerden biri olan John Cage'in yaratım süreçlerinde Batı müziği etkisinin yoğun olduğu örnekler ve tanıklıklar ile belgelenmeye çalışılmıştır. Bu etkinin iki farklı kaynağı olduğu ileri sürülebilir: Batı müziğinin kompozisyon tekniği ve Cage'in ilham aldığı besteciler. Kompozisyon tekniği bağlamında Cage, hocası Schönberg'in de yararlandığı kontrpuan yoluyla ezgi türetme tekniklerini eserlerinde yer yer kullanmıştır. Ayrıca formlar ve notaya (bestecinin talimatlarına) titiz şekilde bağlılık da Cage'in Batı müzikal geleneğinden aldığı tekniklerdir. Cage'in ilham aldığı besteciler ise başta Arnold Schönberg olmak üzere Eric Satie, Anton Webern ve fütürist bestecilerdir. Son olarak Cage'in, eserleri ile çağdaş müziğin birçok dalında bestecilere ilham vererek Batı müziği geleneğinin 21. yüzyıla taşınmasında da rol oynadığı öne sürülebilir.

Kaynakça

Cage, J. (1948). “Defense of Satie”, *John Cage* içinde, ed. Richard Kostelanetz, New York: Prager Yayınevi.

Cage, J. (1960). *4'33''*, Londra: Henmar Yayınevi.

Cage, J. (1968). “Some of the Interviews”, *Conversing with Cage* içinde, ed. Richard Kostelanetz, New York: Routledge Yayınevi.

Cage, J. (1973). *Silence*, Bath: Pitman Yayınevi.

Copland, A. (1969). *The New Music 1900-1960*, New York: Norton Yayınevi.

Fıncıoğlu, S. (2012). *John Cage - Seçme Yazılar*, İstanbul: Pan Yayınevi.

Haskins, R. (2012). *John Cage (Critical Lives)*, Londra: Reaktion Kitapları.

Kostelanetz, R. (1993). *John Cage: Writer*, New York: Lime-light Yayınevi.

Kyle, G. (2010). *No Such Thing as Silence: John Cage's 4'33''*, New Haven: Yale Üniversitesi Basımevi.

Lindenberger, H. (1994). "Regulated Anarchy: The Europeras and the Aesthetics of Opera", *John Cage: Composed in America çinde*, ed. Marjorie Perloff ve Charles Junkerman, Şikago: Şikago Üniversitesi Yayınevi.

Miller, L. E. (2006). "Henry Cowell and John Cage: Intersections and Influences, 1933-1941", *Journal of the American Musicological Society*, Sayı 59, No 1, s.47-111.

Mimaroğlu, İ. (1970). *Musiki Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınevi.

Pamir, L. (2000). *Müzikte Geniş Soluklar*, İstanbul: Ada Yayıncılık.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Cage, J. (1960). *4'33''*, Londra: Henmar Yayınevi.