

Bob Van Der Linden. *Music and Empire in Britain and India: Identity, Internationalism, and Cross-Cultural Communication*. Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2013. xii + 232 sayfa.

Onur Öner

İstanbul Şehir Üniversitesi
onuroner@sehir.edu.tr
ORCID: 0000-0002-3994-4426
DOI: 10.20519/divan.448320

Bob Van Der Linden'in yoğun bir çalışma ürünü olan *Music and Empire in Britain and India: Identity, Internationalism, and Cross-Cultural Communication*, XX. yüzyılın başlarında İngiliz besteciler, müzikologlar, Hindistanlı müzisyenler ve kültür adamları etrafında Hindistan müziğinin kendisini "yeniden" inşa edişini anlatıyor. Kitap İngiliz emperyalist ideolojisinin kültürel düzeydeki etkilerini anlamak amacıyla Hindistan'ın yerel müziklerinin dönüşümünü ana mesele olarak ele alıyor. Güney Asya tarihçisi ve müzikolog olan Linden, merkez (İngiltere) ve sömürge (Hindistan) arasındaki ilişkileri yeniden düşünmeyi gerektiren iki farklı okuma şekli sunuyor: İlk okuma, dönemin İngiltere'sinde standart bir emperyalist ideolojinin olmadığı, İngiliz kültür adamlarının emperyalist tasavvurlarının ve Doğu'ya bakışlarının birbirinden oldukça farklı oldukları yönünde. İkincisi ise, sömürülenin de merkezi etkileyebilme ve dönüştürme gücüne sahip olabileceğini vurguluyor.

Kitabın başlığında da yer alan, enternasyonalizm ve karşılıklı kültürel etkileşim kitabın teorik çerçevesini belirliyor. Yazar enternasyonalizmi "ulusların ortak çıkarlarının farklılıklarından daha önemli olduğu" şeklinde tanımlıyor (s. 14). Kültürel açıdan enternasyonalizm, ulusların üzerinde bir alan inşa ederek toplumların meydana getirdiği sanatsal değerlerin bütün insanlığa ait olduğuna vurgu yapmaktadır. Ulusların üzerinde inşa edilen bu alan, coğrafyaları sınırlandıran siyasi yapıları önemsizleştirmese de ikincil dereceye indirgemektedir. Özü itibarıyla ilerlemeci ve Batı merkezli olan enternasyonalizm kavramı, Batı dünyasının dışında üretilen müziklerin yapısal eksikliklerinin olduğunu ve bunları ancak Batı müziğinin sahip olduğu sistematige (belirlenebilir ses aralıkları, ritim düzeni, çok sesliliği ve armonik altyapısı) kavuşarak çözebileceklerini iddiasını içermektedir.

Beş bölümden oluşan kitabı farklı kılan unsurlardan biri Hindistan müziğinin geçirdiği dönüşümleri biyografiler üzerinden anlatmaya çalışmasıdır. Doğu felsefesi, kadim kültürü ve müziğine ilgi duyan Batılı (İngiliz) bestecilerin hayat hikayeleri, Doğu'nun Batı insanı açısından ne ifade ettiği sorusuna cevap aramaktadır. Yazarın dikkatle altını çizdiği nokta, İngiliz kültür adamlarının farklı Doğu (Hindistan) imgelerine sahip olmalarıdır. Biyografilerdeki bir diğer ortak nokta da Doğu'nun kültürel kodlarını Batı'ya taşıma çabalarının (Doğu kültüründen mülhem kompozisyonlar meydana getirme) İngiliz yerleşik kültür yapılarıncı hoş karşılanmadığı, hatta çoğu zaman bu çabaların bedelinin ağır olduğudur.

Birinci bölüm İngiliz besteci Cyril Scott (ö. 1970)'a odaklanır. Erken yaşta Almanya'da müzik eğitimi alan Scott, besteleriyle modern İngiliz müziğinin kurucularından birisi olarak görülür. Fakat kariyerinin erken dönemlerinden itibaren İngiliz müziğinin etkin çevrelerince dışlanmaya başlar. İlkini 1924'te, ikincisini (*Bone of Contention*) 1969'da kaleme aldığı iki otobiyografisinde bu durumu Oxford ya da Cambridge gibi seçkin müzisyenleri yetiştiren okullardan mezun olmamasına ve Londra'da değil de Kuzey İngiltere'de, yani taşrada yaşamasına bağlamaktadır. Yazar bu durumu daha çok Doğu mistisizmine olan ilgisine yormaktadır. Scott'ın Doğu felsefelerine yönelmesi, yaşadığı Viktorya toplumunu moral açıdan düşük, kurumsal kiliseyi insanların manevi ihtiyaçlarına karşı duyarsız bulmasıyla iniltidir. Doğu onu karma, reenkarnasyon ve sonunda Teozofist çevrelerinin içine taşıyacaktır. Fakat Scott'ın Doğu'sunun da bir sınırı vardır. Bir taraftan Batı müziğinin yapısına karşı radikal eleştiriler yöneltirken, diğer taraftan Darwin'in evrimci perspektifinden etkilenerek ilerlemeci müzik (*progress in music*) üzerine yazılar yazar. Hiç gitmediği Hindistan'ın müziğini çeşitlilik açısından fakir ve ilerlemeden yoksun, Afrika ile özdeşleştirdiği caz müziğini ise gayrimedeni ve ahlaki açıdan düşük olarak değerlendirmektedir.

Kitabın ikinci bölümünün merkezindeki Percy Grainger (ö. 1961), İngiltere'de silindir fonograf ile halk şarkılarını kayıt altına alan ilk etnomüzikologlardandır. Scott ile ortak paydaları müzikte modernleşme üzerine kafa yormaları ve Doğu etkisiyle yaptıkları beste çalışmalarıdır. Birbirlerine ters düşen fikirlere sahip olsalar da Viktorya dönemi değerlerine, toplumun ve müziğin her geçen gün daha rasyonel ve kurumsal hale gelmesine tepki duymaktaydılar. Fakat hem Scott hem de Grainger'de emperyalist dünya algısı (ırksal üstünlük, beyaz ırkın yayılma hakkı, ilerlemeci toplum, bilimin gücü) bu eleştirilerin çerçevesini çizmektedir. 1930'larda Grainger, George Orwell'in "emperyalizmin peygamberi" dediği, yazar Rudyard Kipling'in (1865-1936) fikrî altyapısı üzerine, dünyayı iki gruba ayıran bir sanat görüşü geliştirir: Moğol-Nordik ve Akdeniz (Muhammedî)

müzik dünyaları. İlkinin müzikal karakteri uzun notalar, belirlenebilir aralıklar ve armonik altyapı iken; diğeri heyecanlı, aceleci ve hızla değişen notalardır. Nordik müziğini daha bilimsel, derinlikli, organize ve daha sevecen olarak tanımlar.

Üçüncü bölüm, müzisyen Maud MacCarthy (ö. 1967) ve besteci John Foulds'u (ö. 1939) merkeze alır. Henüz 22 yaşındayken sahnelerden çekilen MacCarthy kendisini Teozofi öğretilerine adar. 1908'de Hindistan'a giderek tabla çalmayı öğrenir ve halk şarkılarını kaydetmeye başlar. 1912 yılında İngiltere'ye dönerek Hindu müziğini enternasyonal bir perspektifle anlatmaya çalışır. 1915'te yine kendisi gibi Teozofi öğretilerine bağlı John Foulds ile evlenir. Scott ve Grainger'den farklı olarak, ikisi de Hindistan'da yaşarlar. Hindistan onlar için Aryan ırkının, dillerinin ve müziğinin merkezi olsa da Batı'nın müzikal üstünlüğüne olan inançları tamdır. Önceki biyografilerle paralel olarak, temel meseleleri Hint müziğini Batı standartlarına uygun olarak yeniden şekillendirmektir. Foulds, Hintli müzisyenlere kompozisyon teknikleri ve piyano öğretir, konferanslar düzenler ve gazetelere yazılar yazar. 1937'de Yeni Delhi radyosunda Batı müziği direktörü olur. Doğu-Batı sentezi bir orkestra kurar ve orkestrasında yerel enstrümanlara yer verir. Müzisyenlerin nota ile icrada bulunmaları için çaba harcar. Çalacakları uygun parçalar besteler; *raga* eserlere orkestra altyapıları yazar.

Yazar Scott; Grainger ve MacCarthy'nin hayat hikayelerini ve müziğe ilişkin görüşlerini enternasyonalizm bağlamında ele alıyor. Kitabın ilk ciddi sorunu da burada başlıyor. Oysa Maud MacCarthy ilk iki biyografiden açıkça farklı bir noktada duruyor. Scott ve Grainger için Doğu, müziklerini besleyen soyut bir kavram; dolayısıyla görüşlerinin Oryantalizm bağlamında değerlendirilmeleri daha uygun görünüyor. MacCarthy ise Doğu'da kendisini yeniden inşa etmeye çalışıyor. Bu açıdan Maud'un Doğu'ya bakışı daha dengeli, hiyerarşik bir kültür anlayışına sahip değil ve aslında enternasyonalizm bağlamına daha yakın bir yerde duruyor. Bir eleştiri de bölüm içeriğiyle ilgili. Maud MacCarthy'ye odaklanacağını vaat eden bölüm fazlasıyla eşi Foulds'a odaklanıyor.

Dördüncü bölümde yazar, sömürgeci merkeze bakmaya çalışarak Kalküta aristokrat bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Rabindranath Tagore'un (ö. 1941) Hint müziğinin dönüşümündeki rolünü tartışmaya açıyor. Tagore 1878-80 arasında bulunduğu İngiltere'de duyduğu halk ezgilerini yurduna döndüğünde kendi müziğiyle harmanlamaya çalışır. Hindu ve Müslüman mistiklerin icra ettikleri Bengal müziğinden (*Kirtan*) etkilenerek besteler yapar. Fakat kendi müziğine bakışı Batılı kültür adamlarından farklı değildir. Batı müziğinin Hint müziğinin eksik taraflarını tamamlayacağına inanmaktadır. Melodileri ve makamları (*raga*) sadeleştirirken, yerel müziğin en güçlü taraflarından birisi olan emprovizasyonu

bestelerinde kullanmamaya çalışır. Diğer bölümlerdekilerden farklı bir hayat hikayesi ve müzik yolculuğundan yola çıkarak tartışmaya yeni bir boyut katma çabası önemli olsa da Tagore'un enternasyonalizme ne ölçüde uygun bir örnek olduğu tartışmaya açıktır. Kendi toplumunun henüz müziğini anlayacak seviyede olmadığını, bu yüzden eserlerinin Batılı etnomüzikologlarca kayda alınarak Hindistan dışında (Batı'da) dinlenmesini isteyen Tagore'un Batı hayranlığı ve kendi (Doğu) müziğini ikinci sınıf olarak görmesini hem enternasyonalizm hem de karşılıklı kültürel etkileşim ile açıklamak zor görünüyor.

Linden son bölümde Sih müziğine odaklanarak, bu müziğin Batı merkezli dönüşümden nasıl payını aldığını tartışmaktadır. Repertuarının standart hale getirilmesi ya da "düzene" sokulması ve bu müziğin okullarda öğretilmeye başlanması, Batı merkezli etno-müzikolojik dalganın Sih müziğini de ıskalamadığını göstermektedir. Yazar, 1877'de Sih repertuarının hemen hemen üçte birlik kısmının İngilizce'ye tercüme edildiğine dikkat çeker. Notaya aktarılma sürecinde usûl dışı bölümlerin repertuardan çıkartılması sürpriz olmayacaktır. Müzik alanında yaşanan bu dönüşüm merkezin kültürel hegemonyasını kurma biçimlerine önemli bir örnek teşkil ediyor. Bölüm hem yöntemi (biyografi merkezli değil, enternasyonalizm içerisinde hiç değil) hem de içeriği itibarıyla kitaptan ayrı bir araştırma konusu gibi duruyor. Kendine özgü tarihsel dönüşümleri olan ve Hint müziğiyle mesafesi akademik olarak da tartışılan Sih müziğinin farklılıklarına vurgu yapılmadan aynı çatı altında değerlendirilmesi hem analiz açısından sorunlar yaratıyor hem de kitabın akışını bozuyor.

Kitabın odağında, bütünüyle sözlü geleneğe bağlı olan ve XIX. yüzyılın ortalarına kadar hemen hemen hiçbir yazılı kaynağın olmadığı Hint müziğinin, Batı'ya ait bilimsel normlarla nasıl yeniden üretildiği yer almaktadır. Fakat başvurulan analiz yöntemlerinin (enternasyonalizm ve karşılıklı kültürel etkileşim) kimi zaman birbirinin içine geçmesi ve net tanımlarla birbirinden ayıramaması kitabın temel eksikliği olarak dikkat çekiyor. Scott, Grainger, MacCarthy ve Tagore'un tüm farklılıklarına rağmen enternasyonalizm bağlamında tartışılması, yazarın teorisini biraz daha muğlak hale getirmektedir. Ayrıca, biyografilerini seçtiği Batılı müzisyen ve müzikologların (Scott, Grainger ve Foulds) bir taraftan Batılı değerlere karşı duruşları ve manevi olarak Doğu kültürlerinden beslenmeye çalışmaları, diğer taraftan, evrimci, ilerlemeci ve emperyalist olmaları arasındaki çelişkiler daha derinlemesine tartışılabilirdi. Belirttiğim eleştirilere rağmen, kitabın İngiliz emperyalizminin kültürel izdüşümlerine müzik üzerinden bakmasının sıradışı bir pencere araladığını söylemeliyim. Dolayısıyla, Linden'in kitabı sadece müzik tarihçilerine değil, kültür tarihçileri ve post-kolonyal çalışmalara aşina akademik çevrelere de seslenmektedir.