

## Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005

### Stalin ve Müzik: Shostakovich Olayı

#### Hasan Uçarsu

Shostakovich 1906'da Saint Petersburg'ta dünyaya gelir; 11 yaşına geldiğinde, Ekim Devrimi gerçekleşir. Bu anlamda Shostakovich'in Sovyet besteciler kuşağı içerisinde devrimin öz evladı olduğunu söylemek mümkündür. Prokofiev, Shostakovich'ten yaklaşık 15 yaş daha büyük bir besteci olarak kariyerinin uzun yıllarını Paris'te daha sonra Amerika'da geçirir; devrimin ve devrimin ideallerinin onun üzerindeki etkisi çok fazla değildir. Shostakovich'ten 10 yaş daha büyük olan Stravinski de tamamen Rus kökenli olmasına rağmen ömrünü Batı'da sürdürmüş bir bestecidir.

Shostakovich ise kariyerini ve eğitimini Rusya içerisinde sürdürür; dolayısıyla yaşamı ve müziği Rusya'nın 20 yüzyıldaki müzik kültürünü ve süreçlerini okumak açısından iyi bir örnek teşkil eder. 20. yüzyıl başındaki Rusya'da ve önemli kentleri olan St. Petersburg ile Moskova'daki müzik hayatına bakıldığında, Avrupa ile gayet içli dışlı bir müzik yaşamı sürdürüldüğü görülür. Bu durum 1917 devriminden sonra da değişmez, bilakis daha da güçlenerek devam eder. Devrim başka açılardan büyük farklılaşmalar getirirse de müzikte ve diğer sanat alanlarında büyük bir kopuşa yol açmaz.

1917-1927 yılları arasında Rusya tamamen Batı'yla bütünleşmiş bir müzik hayatı sürdürmektedir. Tüm Avrupa'da 20. yüzyıl başlarında oluşan modernist yaklaşımların hemen hemen aynısı eşzamanlı olarak Rusya'da da görülür. Yüzyıl başındaki, Fütürist Dadacı akımın tamamen paraleli bir Rus Fütürizminden söz edilebilir. Müzikteki belirgin hareketlerin, tonalitenin gevşemesi ve ortadan kalkmasının, ritmin bambaşka bir boyutta ele alınmasının paralel durumları Rus müziğinde de söz konusu olur.

Lenin'in 1924 yılında ölümü üzerine Stalin'in iş başına gelmesi sürecinde çok fazla bir değişim görülmez. Lenin'in kültür işlerinden sorumlu olarak atadığı kişinin görevden alınması 1927-1928 yıllarını bulur ve zaten 1928 yılından sonra, partinin kültüre ve sanata müdahale süreci başlar.

Yeni bir toplum, yeni bir kültür, burjuva değerlerinden, 19. yüzyıl değerlerinden daha farklı bir dinamik yaratmak amacıyla yola çıkan 1917 devrimi aynı şeyi sanatta da uygulamaya çalışır. 1920'lerde müzik sanatının önde gelen bestecileri, icracıları Rusya'ya davet edilir. Viyanalı besteci Alban Berg'in, modernist operası Wozzeck Rusya'da seslendirilir. Bartok gibi dönemin önde gelen ilericileri akımlarının peşinde koşan müzisyen ve besteciler Rusya'ya çağırılır. Dolayısıyla yetişmekte olan, Shostakovich gibi genç Rus besteciler de müziklerini bu ortama, bu kültürel çerçeveye odaklayan bir üretim peşine düşerler. 19. yüzyıl müziğiyle ve onun değerleriyle bağlarını koparılması, tonalitenin daha belirsizleşmesi, ezginin belirleyici gücünü yitirmesi, onun yerine müziğin başka parametrelerden de oluşabileceği görüşünün ortaya çıkmasıyla, dokunun önem kazandığı bir müzik görülür.

Shostakovich 1925 yılında çok başarılı bir "1. Senfoni" ile konservatuardan mezun olur; bu senfoni sadece Rusya'da değil Almanya ve diğer Avrupa kentlerinde de yankılar uyandırır. Sanatçının bir devlet siparişiyle 1927 yılında bestelediği "Ekim'e Sunu" adlı, devrimi öven eseri o yıllardaki modernist eğiliminin bir ürünüdür. Eserin enstrümantal ve tamamen Avrupa modernizminin, 20. yüzyıl modernizminin etkisiyle oluşturulmuş ilk bölümünde, dramaturji, retorik ve uyumaktadır. Devrim öncesi Rusya'nın genel durumu olan kaos, karmaşa ve karanlıktan geçilerek koronun kullanıldığı ikinci bölüme bağlanılır. Bu bölümde çok farklı bir karakterde, zaferi, yeni bir hayatı, yeni bir kültürü muştulayan kararlı, neşeli, güçlü bir müzik vardır; ama buna karşın eserin birinci bölümünde belli bir ezgi, açık bir ritmik bir yapı bulunamaz. Tamamen çalgıların girmesiyle oluşan, nispeten kaotik ve dokusal olarak adlandırabileceğimiz bir müzik örneği söz konusudur.

1927'de böylesi bir müzik sorun yaratmaz; çünkü zaten 1923'te Moskova'da "Moskova Çağdaş Müzik Birliği" adı altında, müzikte modernleşmenin öncülüğünü yapan bir birlik kurulmuştur. Aynı yıl yine Moskova'da "Rus Proleter Müzikçiler Birliği" adında başka bir birlik kurulur. Bu grup da tamamen farklı bir yoldan giderek birtakım halk şarkılarından, insanlar tarafından kolayca söylenebilecek türde ezgilerle geniş kitlelere yayılmayı hedefler. 1928'de her iki topluluğa bir şekilde müdahale edilir ve 1930'da her iki dernek de kapatılır. Tek yapıli sistemde birbirinden ayrı sanat anlayışı olmayacağı düşüncesiyle tek bir çatı altında "Rus Besteciler Birliği" kurulur. 1930'larda aslında tüm dünyada olduğu gibi Rusya'da da ekonomik buhranla bir içe kapanma süreci yaşanır. Bu yıllarda Shostakovich'in operaya yöneldiği görülür; 1934 yılında Lady Macbeth adlı bir opera besteler ve planına göre bu büyük bir dörtleme olacaktır, yani dört ayrı opera düşünmektedir Shostakovich.

Bu operalar grubunun ele aldığı konu kadındır; kadının sosyal konumu, özgürlüğü irdelemektedir bu eserde. Operanın konusu 19. yüzyıl Rusya'sında büyük bir çiftlikte geçse de sorun aslında dünyanın her yerinde sıkça karşılaşılan bir durumdur; benzer değerler ve benzer kısıtlamalar içerisinde sindirilmek istenen ve sınırlandırılan bir kadın imgesi. Shostakovich biraz da konunun bu özelliğinden kaynaklansa da aslında daha çok müzik açısından oldukça sert bir yargılamaya tabi tutulur. Opera, 1934'ten 1936'ya kadar St. Petersburg, Moskova ve Leningrad'da, hatta Almanya ve New York'ta dolu salonlara seslendirilir. Derken 1936 yılının Ocak ayında Stalin operaya gelir, üç perdeyi dinleyip çıkar. İki gün sonra Pravda'da "Müzik Yerine Kaos, Müzik Yerine Çamur" başlıklı bir yazı yer alır. Yazıyı yazanın adı yoktur, dolayısıyla görüş devletin görüşünü yansıtır. "Aklimızda kalan bir melodi bile yok; amorf temalar, Rus değer yargılarına aykırı zedeleyici bir opera", gibi ağır suçlamalar, "Eğer, Bay Shostakovich bu yolda, Batı'nın kokuşmuş, biçimsel özellikleri doğrultusunda çalışmaya devam edecekse, başına çok tehlikeli işler gelebilir" benzeri bir uyarı yapılır. Peşinden Stalin Shostakovich'in bestelediği bir baleye gider ve yine benzer makaleler yayımlanır. Bu olaylardan hemen sonra opera kaldırılır ve bir daha ancak Stalin'in ölümünden sonra seslendirilebilir. Zaten o yıllarda rejim düşmanı gibi görünen bu tip şahıslar birer birer ortadan kaybolmaktadır. Shostakovich de bu sorunla karşı karşıya kalır. Belki de hiçbir zaman sanatta yaşamın bu denli doğrudan tehdit edildiği bir süreç yaşanmamıştır.

Lady Macbeth, müzik özelliklerinin yanı sıra konusu itibarıyla de oldukça rahatsız edici olmuştur. Çiftlikte yaşayan Rus bir bayanın, kocası yokken, çiftlikte çalışan bir işçiyle ilişki kurması, olayı öğrenen kayınpederinin olayı kocasına anlatmasını engellemek için kayınpederini zehirlemesi gibi ölüm, dayak sahnelerini içeren bir operadır bu. Sonuçta eserde vurgulanan toplumsal baskılar altında sıkıştırılmış bir kadının özgür tercihler yapacak durumda olamaması ve bu durumun sonunda anlamsız bir şiddetten başka kişiye çıkışı yolu bırakmamasıdır. Stalin konunun biraz erotizm ve şiddete yönelik ağır sahneler içermesinden rahatsız olmuştur. Klasik opera kurgusundaki biçimsel öğeler yer vermeyen bu eser döneminin modern opera anlayışının gerektirdiği her öğeyi barındırmaktadır; eserde kadının yaşadığı acı, toplumsal değerler altında sıkışmış durumu oldukça etkili bir biçimde ortaya konmaktadır. Shostakovich'in sunduğu bakış kadından yanadır. Bu opera, Rusya'ya ait ezgiler içermediği gerekçesiyle eleştirilse de aslında bu melodiler oldukça tuhaf ve alaycı bir biçimde kullanılmıştır. Kadının kayınpederini öldürdükten sonraki ağıtın sözleriyle operanın konusu bütünleştirildiğinde alaycı tutum çok açık olarak görülür.

Stalin bir diktatör olmakla birlikte müziksever bir kişidir; opera ve baleyi sevmekte, klasik müzik konserlerine gitmektedir. Shostakovich ise Stalin'in müzik sevgisine inanmaz ve "Bu insanlar sert kimliklerini saklamak için güzel sanatlara bağlı görünüyorlar" der.

Asıl macera bundan sonra başlar. Besteci yeni bestelediği 4. Senfoni'sini tüm önceki eleştirileri ve baskıları göz önüne alarak, ayrıca provalar sonunda edindiği izlenimlerden de hareketle eserin müzik özellikleri açısından başına çok kötü şeyler getirebileceğini seziniyor bu eserin halk önünde icra ettirmekten kaçınır ve eseri geri çeker. Shostakovich, bu arada rejim önünde bir biçimde kendi kurtaracak 5. Senfoni'sini besteler. Tam da otoritelerin beklediği, güçlü bir müzikle tamamen 19. yüzyılın senfoni geleneğinin kavramları kullanılmıştır bu eserde. Büyük beğeni alan sanatçı bu yaratisıyla bir anda rejim tarafından göklere çıkartılır: "Doğru yolu buldu"ğu, "haklı eleştiriye böyle cevap verdi"ği iddia edilir parti tarafından. Devlet tarafından birçok ödül ve en büyük madalyalarla onurlandırılan sanatçı, bir yandan da otoritenin müzik açısından onaylamadığı farklı üretimleriyle tekrar rejim tarafından darbe alır. Shostakovich'in üretim süreci sürekli bir alkışlanma- bir ağır eleştiri olarak devam eder. Stalin tamamıyla karşı olduğu 19. yüzyıl "Avrupa burjuvasının çürümüş değerleri"ni söz konusu alan müzik olduğunda hiç önemsememiştir. Bu durumda, kötülediği 19. yüzyıl Avrupa burjuvasınının üretimi olan klasik senfoni biçimi ve onu oluşturan müzik değerlerine de benzer bir tutum içinde olması beklenir. Ya da tam anlamıyla yenilikçi, eşitlikçi bir toplumun kendi yenilikçi, değerlerini üretmesini cesaretlendirmesi beklenirken o tam tersi bir tutum içinde olmuştur. Shostakovich'le yaşanan sorunun temelinde bu ikileme vardır. Stalin'in beklediği, amaçladığı ayakları yere sağlam basan açık, akılda kalıcı bir ezgi çizgisinin belirlediği güçlü ritimlerle ve seslerle donanmış tipik bir 19. yüzyıl senfonisidir.

Bu senfonide Shostakovich'in gerçekte yaptığının kendisinden rejimin istedikleriyle alay etmesi olduğu sıkça dile getirilir; sanatçının kendisi de bunu bizzat açıklar. Nitekim 5. Senfoni'ye biraz derinden bakıldığında bu durum anlaşılabilir; büyük bir kabalık, rahatsız edici bir tutum söz konusudur. Eserde bir takım askeri etkiler de vardır. Eserin ikinci bölümünde gösterişli, tumturaklı bir müziğin ardından gelen alaysı keman solo, sanki müziğin kendi içinde de büyüülecek bir şey olmadığını söyler gibidir. Ezici ağırlığı olan bas seslere karşı, sanki bu karakteri bozmaya, dalga geçmeye yönelik, alttan alan bir ifadeye sahiptir. Tüm içerik belli bir karakter bütünlüğü içinde olmadığından, güçlü ve etkili görüntüyü olmasına karşın, aslında bu üsluptan uzaktır. 4. Senfoni'nin finali ise bu tür senfonik eserler arasında önemli bir yer tutar; çünkü senfoni retoriğinin son noktası olan son bölüm, Final bölümü son sözü söyler; bu eser gayet pasif, ne demek istediği belli olmayan, içe dönük bir finale sahiptir. Bu durumda rejimin estetik açıdan hoşlanmadığı zayıflığı, kararsızlığı, edilgenliği duyuran bir durumdur.

Yeniden 5. Senfoni'ye dönersek bu eser 4. Senfoni'den çok farklı olarak gayet güçlü bir finale doğru gider; dış görünüşte ön planda rejimin vurgulamak istediği kararlı zafer seslerine ve görmek istenilen tumturaklı yapıya sahiptir. Timpani'deki darbeler, zafer ve mutluluk hissini her zaman tereddüt altında bırakan tuhaf bir özelliğe sahiptir. Bu neşe hissi en temelinden ve doğrudan olarak majör akorlarla sağlanır. Fakat doku o kadar tuhaftır ki, timpaninin ve yaylı çalgıların –Mahler ya da Beethoven'dakinden farklı olarak– mutlak bir huzurunun, uyumunun olmadığı, ikircikli bir tablo çıkar ortaya ve majör tondaki final minör tondan alınan birkaç sesle deforme edilir. Ancak ilk dinlenişte, insanın tatmin eden, büyük, majör bir bitiş havası verir: Eser "Yaşasın Shostakovich! İstediklerimiz oldu! Kaosun olmadığı, netliğin olduğu, ayakları yere basan, ne istediğini bilen bir toplum ve onun mutluluğa ulaşan müziği!" dedirten bir yapıya sahiptir. Akoron kendisinden başka diğer müzik parametreleri ise bunu tamamen tereddütte bırakan bir durum içerir. Timpani darbeleri bu senfoninin en sinir bozucu ayrıntılarıdır, ama ilk dinleyişte ayırdına varılamayabilir. Ayrıca, 5. Senfoni'nin finali hem kısa hem de ruh durumunu bozmaya yönelik bir yapıya sahiptir. İlk etapta partinin arzuları büyük ve güçlü bir majör akorla tatmin edilmiş olur, fakat bu, Shostakovich'in bundan sonraki müziklerinde yapacağı, bir anlamda var olma oyunudur. Bir yanı sıra beklenenlere cevap verirken, bir yanı sıra kendi kritiğini müziğinde üstü kapalı bir biçimde sürdürme çabasıdır.

II. Dünya Savaşı ve Alman işgali süreci başladığı sırada, 1941'de yazdığı 7. Senfoni sanatçıya büyük ün kazandırır, çünkü bu savaşı ele alan bu müzik rejimi de çok mutlu eder. Ve savaş bittiğinde Stalin, Shostakovich'ten sıradaki 9. Senfoni'nin –Beethoven'ın 9. Senfoni'si gibi– bir anıt senfoni olmasını bekler ve talep eder: "Düşmanlarımızı yendik! Yaşasın liderimiz! Biz güçlüyüz! Rejimimiz güçlü!" mesajlarıyla dolu bir senfoni beklenirken, ortaya kısacık, 20-25 dakikalık, yine espri ve alay dolu, biraz neşeli, fakat "güç",

"güçlülük" ve "zafer" adına hiçbir mesaj barındırmayan bir senfoni ortaya çıkar. Bu kez sadece Shostakovich'e değil bütün bestecilere, biraz eli kalem tutan, sanatsal çabası olan herkese yönelik bir ikinci darbe gelir. 1948 yılında, Besteciler Birliği'nin uzun süren toplantılarında ağır eleştiriler getirilir ve bu olay "1948 Eleştirisi" olarak bilinir.

Bu eleştirilerden bazıları şöyledir: "Yoldaşlar, öyle görünüyor ki tartışmalar yolundan çıkmakta. Ben Rus yerel müzikleri üzerine çalışıyorum ve bu da benim Rus halkıyla çok yakın bir ilişkiye girmemi sağlıyor. Gelin, senfonik müziğimize bir göz atalım. Birtakım önde gelen isimler var gerek burada, gerek yurtdışında. Ama tüm bu anlatılan isimlerin yaptıklarının Sovyet halkına yabancı ve kabul edilemez olduğunu söylemem gerek. Hâlâ Shostakovich'in 8. Senfonisi'nin güzel mi çirkin mi olduğunu tartışıyoruz anlamsızca. Oysa halkın gözlerine bakacak olursak, 8. Senfoni'nin bir müzik yarattığı değil, hiçbir şey ifade etmeyen bir kompozisyon olduğunu görebiliriz."

"1948 Eleştirisi"nde, özellikle Sovyet kuramcı Jdanov'un da ağır eleştirileri vardır: "Sovyet müziğindeki iki akım arasında, gerçekte üstü kapalı olmakla birlikte şiddetli bir mücadele hüküm sürmektedir. Bir akım Sovyet müziğindeki gerçekçi bir içeriğe sahip ve halka, halk müziğine, halk müziklerine yakından ve örgütsel olarak bağlı olan ve bütün bunları yüksek bir ustalıkla birleştiren bir müziğin yaratılmasında klasik mirasın ve özellikle Rus okulunun muazzam bir rol oynayacağı görüşünü temel alan, sağlıklı, ilerici ilkeleri temsil etmektedir. Diğer ise, Sovyet sanatına yabancı olan, yenilik adına klasik mirası reddeden, küçük bir seçkin estetikçiler zümresinin bireyci duygularını yüceltmek amacıyla, müziğin haktan kaynaklandığını ve ona hizmet ettiği fikrini reddeden bir biçimciliği temsil etmektedir. Bizim biçimcilerimiz, müziğin temellerini yıkarken, idealist duygularla örülmüş, geniş halk kitlelerine yabancı, milyonlarca Sovyet halkı için değil de küçük gruplar ve seçkinler için yapılmış, kötü ve sahte müzik eserleri bestelerken, müziğin gelişmesi yolunda ne kadar büyük bir geri adım atıyorlar. Durum çok korkutucudur. Gerekli önlemler alınmalıdır..."

Bu ikinci büyük darbe Shostakovich'i gerçekten daha zor bir duruma sokar, ta ki Stalin'in ölümüne kadar. Ondan sonra biraz daha özgür bir ortam başlar. Ancak, savaş yıllarında ve Stalin döneminde bahsettiğimiz gibi bir nevi ikircikli kod sistemiyle çalışır Shostakovich. Bir şekilde var olma adına kendisinden beklenenleri zaman zaman yerine getirebilmektedir. Ancak, yine de kendisinin yapmak istediklerini ve ağır toplum eleştirisini –ki Shostakovich'in özellikle bu yıllardaki müziğinde bu "kabalık", "banal" yapı ve askeri renkler olabildiğince belirleyicidir– bir şekilde müziğine yansıtabilir.

İktidarların müziğe önem atfetmeleri aslında çok önemli bir durumdur. Özellikle totaliter rejimlerde, müziği bu şekilde kontrol etme arzusu başlı başına bir konudur; çünkü genelde beklenen de budur; Eski Yunan ve Çin uygarlıklarından beri, tüm devlet yazışmalarında, metinlerde müziğin önemli bir yer tuttuğunu ve bunların Stalin'in söyleminden çok da farklı olmadığını görürüz: "Müzikte bir uyum olmalı ki toplumda da bir uyum olsun." Bu uyum rahat anlaşılabilir, akılda kalıcı bir ezgi, rahat kavranabilecek bir ritim ve müzik yapısıdır. Toplumun tam anlamında kontrol altında tutmaya eğilimli iktidarlar müziğin bu tip özelliklere sahip olmasını gerektiğini düşünürler ve toplumda bir başkaldırıya, anarşiye, sistem eleştirisine yol açmıyacağından emin olmak için, müziği bir şekilde kontrol altında tutmak isterler.

Benzer şekilde, uç noktada bir örnek de olsa, özgürlükler toplumu olma iddiasındaki Amerika'da bile Mc Carthy döneminde müzisyenler –özellikle de Yahudi asıllılar ve cinsel tercihleri farklı olanlar– rejim baskılarında büyük sorunlar yaşamıştır.