Jacques Derrida
Ornette Coleman
Ötekinin Dili

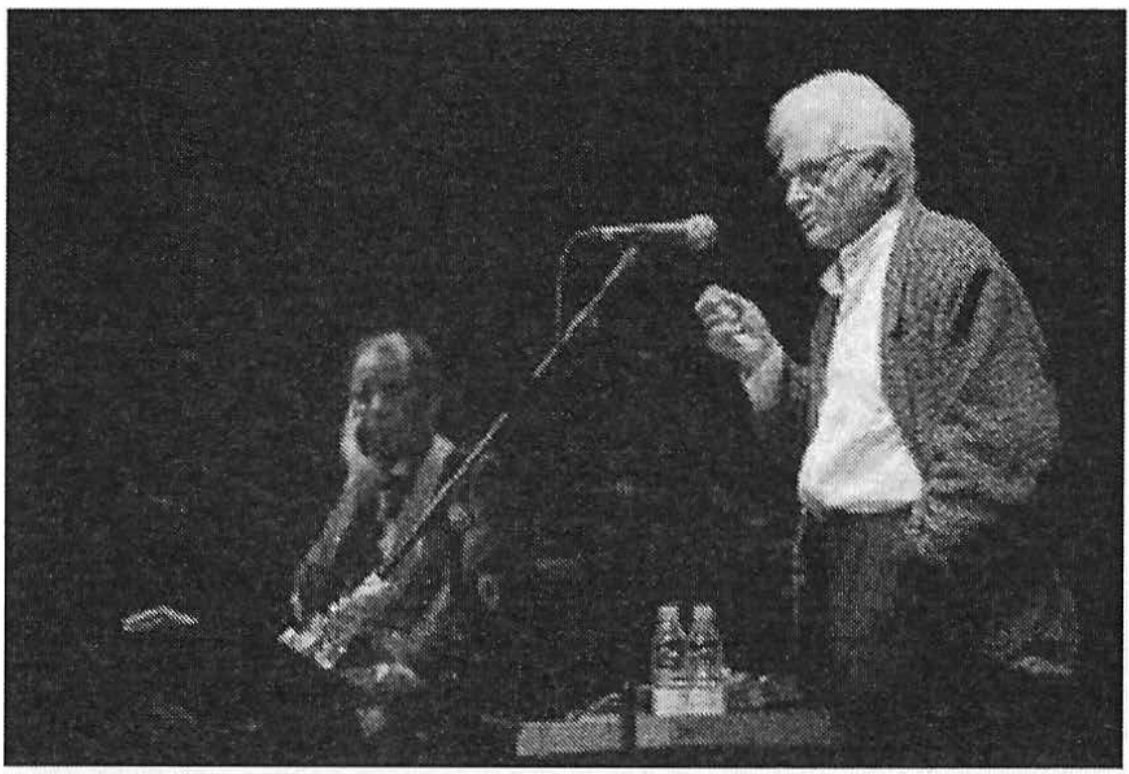


2.baskı

fyu backstreet publishing
powered by sub press

Ötekinin Dili

Jacques Derrida - Ornette Coleman



Thierry Jousse ve Genevieve Pereygne tarafından banta alınmıştır.



Timothy S. Murphy tarafından İngilizce'ye tercüme edilmiştir. Çevirmenin notu: Saksafon virtüözü/kompozitör Ornette Coleman ve ünlü felsefeci Jacques Derrida elinizdeki söyleşiyi, La Villette'te -Paris'teki müze ve performans sanatı komplekslerinin tam merkezindeyani Coleman'ın herkesin Paris Konservatuarı olarak bildiği yerde vereceği konserlerin öncesinde -ve yine konser aralarında-, 97 Haziranı'nın sonuna doğru gerçekleştirdiler. Derrida, Coleman'ı söyleşi boyunca müzik, emprovizasyon, dil ve ırkçılık gibi belli başlı konular hususunda çembere aldı. Şüphesiz metnin en ilgi çekici taraflarından birisi de ikilinin "dilin kökleri" hakkındaki düşünceleri ve bunun alt metninde yatan ırk sorunsalı. Aslında bu mülakat, Coleman'ın konser serisi sona ermeden İngilizce olarak hazırlandı, ancak orijinal örnekleri elimize geçemediği için, bulduğum nüshayı Fransızca'dan İngilizce'ye çevirme işiniben üstlendim.

Jacques Derrida: Bu yıl *Civilization* başlığı altında bir program organize ediyorsun bununla yaptığın müzik arasında ne gibi bir bağlantı var?

Ornette Coleman: Şey'ler arasındaki geçişlilik ve anlaşılabilirlik hakkında bir konsept kurmaya çalıştım. Günümüzde sesin daha demokratik bir yayılımı var, çünkü takdir edersiniz ki müziğin birbirimizi anlamaya çalışmamızı gerektiren bir alfabeye ihtiyacı yok. Bu yıl, New York Flarmoni orkestrası ve ilk quartet'e –DonCherry'siz- ek olarak, New York sınırlarındaki diğer gruplarda söz konusu etkinliğe dahil olacaklar. Kendisini sürekli tazeleyen ses düzeyleri arasındaki bağlantılarla bezeli bir etkinlik yaratmaya çabalıyorum kısacası.

JD: Çok güzel, ancak şunu da sormam lazım, burada kompozitör tarafın mı daha çok konuşuyor yoksa müzisyen yönün mü?

OC: Benzer şeylerle bir kompozitör olarak sıkça karşılaşıyorum, "Mmm acaba bugün arşivden mi yiyeceksiniz, yoksa yeni bir şeyler duyacak mıyız?" lar da buna dahil.

JD: Böyle sorulara net yanıtlar vermekten kaçınıyorsun, değil mi?

OC: Yani önceden k aydettiğiniz bir parçayı sürekli çalışıyorsanız, bunları sürekli ısıtıp sanki bir şeyleri canlandırmak gayesiyle tekrar piyasaya çıkartıyormuşsunuz gibi oluyor. Çoğuaynı parçayı çalan müzisyende benzer coşkuyu yakalamanız da güç bu sebeple. O yüzden daha önce hiç denenmemiş şeyleri yazmayı ya da üzerlerinde oynama yapmayı tercih ederim.

JD: Ters köşe yapmayı seviyorsun.

OC: Evet, ekibimin bana sıradan, katkısız bir şekilde eşlik etmesinden ziyade onları yeni şeylere teşvik ediyorum. Tabii bunun kolay olduğunu söylemiyorum, çünkü

jazz müzisyeni dediğiniz şey önceden düzenlediği bestelediği bir parçayı ilginç bulmaz, aksine o düzenlemenin içeriğini bozarak kendisini rahatlatır.

JD: Sesin daha "demokratik" bir boyutunun olduğunu söyledin, bir kompozitör olarak bu *demokrasi* için neler yapıyorsun? Görebildiğim kadarıyla bazı kodlar-mesajlar içeren birtakım şeyleri müziğine dahil ediyorsun.

OC: 1972 yılında *Skies Of America* adlı senfoniyi yazdım ve bu cidden trajik bir yapıttı, çünkü işin sahne [milieu de la musique]: kısmıyla aram pek iyi değil, mesela free jazz'a bulaştığımzamanlarda, insanlar sadece saksofonu elime alıp aklıma gelen her şeyi fütursuzca sıraladığımı zannediyorlar, kuralsızca, ve evet bu iş kesinlikle böyle değil.

JD: Bu ithamları sürekli reddediyorsun.

OC: Tabii. Yani insanlar garip şekilde özgürlüğü fevrilikle karıştırıyorlar, ama elbette belirli sınırları çizmeniz lazım. Bu tam 20 yıldır böyle, neyse, bugün New York senfoni ve değerli orkestra şefleriyle sahne alıyoruz. Geçen gün, topluluktan birkaç kişi ile oturduk ve şöyle bir ifade geçti sohbet sırasında, "Biliyorsun eğer biri bu işle ilgiliyim diyorsa kesinlikle gelip herşeyi baştan sona izlemeli." İçim buruldu desem yeridir- bu şey gibi, bana bir mektup yazıyorsun ve birisi benden önce mektuba bakarak, kesinlikle bunu okumam gerektiğini, kusursuz bir kalem tarafından yazıldığını emin bir şekilde tarafıma aktarıyor. Filarmoni ekibi sanırım bu sözlerinden dolayı pek pişmanlık duymadı. Tek merakları "umarız mekanda hatrı sayılır bir kalabalığa ulaşırız" idi; bu laftan da anlayacağın üzere, sembolik değeri dışında müzikle ya da sesle pek alakaları yok. Benim olayım ise, harmolodik biçime uydurarak 30 senedir yazdığım şeylere bakıldığında görüleceği üzere, kendi sözlerimi kesin

olarak insanların aklını çelmek üzere üretmek [fabriquions] ve sergilemek.

JD: Peki mesai arkadaşlarınız da aynı görüşteler mi?

OC: Başta olaya kendi yazdıklarımve onların bana sundukları fikirlerlegiriyorum, sonra toplanıp çalıyoruz, duruma göre işi kafamda yerleştirip olur veriyorum. Bir sonraki provada [répétition] onlara parça üzerinden hareketle ne kadar yol katettiklerini ve birlikte nasıl ilerleyebileceğimizi soruyorum. Bu olayı mümkün olduğunca hem çalıştığım müzisyenlerle
hem de öğrencilerimle birlikte devamettirmeye çalışmaya özen göstermekteyim. Şu açık ki, kendisini kelimelerle ifade etmeye çalışan birisi -şiir, ya da başka formlar-, harmolodik dizilimleri kesinlikle hatmetmeli ve düzenlemelerini ona göre, aynı tutku ve sabırla yapmalı.

JD: Şu New York projesini hazırlarken, bütün her şeyi önce kendin yazdın, sonra olaya dahil olanlara sundun, hatta, ilk episod'dan itibaren bunu yapmışsın?

OC: Filarmoni de her enstrüman için ayrı nota yazdım, bunları çoğalttım, ve kim elindeki notalarla ne yapıyor'u duymak için bekledim. Ancak bu geçiş jazz gruplarında değişik bir yol izler, önce kendilerini serbest bırakır sonra gerekirse çalacakları kısımları prova esnasında ellerine tutuştururum. Emprovize müzikte asıl can alıcı kısım, müzikle uğraşanlar tarafından işin "belkemiğini" [trame] kurabilmek. Avrupalı müzisyen Joachim Kühn ile birlikte bir CD kaydettik ve Ağustos 1996'da gerçekleştirdiğimiz bu çalışmada, iki belirgin karakteristik vardı: tamamen emprovize olup, Avrupa geleneğine bağlı kalması. Ve bunu duyduğunuzda kaliteli doğaçlamanın hakkının verildiğini hemen anlıyorsunuz [air].

JD: Müzisyenler önce ellerine taslağı alıp, okuyorlar; sonra da ne hissediyorlarsa onu sergiliyorlar demek yerinde olur sanırım.

OC: Elbette, biraraya gelen iki ya da üç kişilik bir ekibin sadece ses üzerinden olayı götürmesi ya da baskın gelmek için çabalamadan senkronize çalabilmesi
iyi bir duygu. Ki bu bir lüks değil, zaten böyle olmalı... yetenek tek başına geçer akçe değil. Doğaçlama müzikte, müzisyenler duygusal ve entelektüel puzzle'ın parçalarını tekrar harmanlıyorlar, bu harmanı ellerindeki enstrüman aracılığıyla karşılarındakine sunuyorlar. Her şey hızla değişiyor. Piyano işin bel kemiğini oluşturan merkez kuvvetti, ancak bu artık geçerliliğini yitirdi, ticari refleksler işi belirsizleştiriyor. Aslında ticari müzik burada çok kabullenilebilen bir şey değil, ve sınırları var.

JD: Provaya başladığın zaman, belirli bir "yapılacaklar listen" ve yönlendirme var mı ortada, ya da daha beklenmedik atakları mı tercih ediyorsun? **OC:** Ç alan ve d inleyen a rasında bir oyun oynandığını düşün; sen bu oyunda, "Sanki şu daha iyi" diyensin –yani olay sadece bana ait değil-. Bence, müzikte bir üstünlük ya da belirlilik olmamalı.

JD: Önceden yazılan ya da emprovize sergilenen müzikte asıl olayı ne belirliyor? Ne çalınacağına ilişkin az buçuk donelerin ortada dolaşması atmosferi bozuyor mu?

OC: Hayır. Yani kullanmam yerinde mi bilmiyorum, ama jazz da eski bir parçayı alıp bunu bozup diğer varyantını yapma şansınız var. İşin heyecan verici tarafı geçmişin şimdiye nasıl yansıdığı. Demek istediğin şey sanırım biraz formlar arası geçişler ve metamorfozlara

da dokunuyor, bu oldukça sağlıklı bir yöntem, ancak çok nadir başvuruluyor.

JD: Bana katılacağını tahmin ederek belirtmek istiyorum o zaman, emprovizasyona meyleden ve "genel" olarak kabul gören tanımlama: yeni/doğaçlama bir şey ortaya koymak ve önceden notalandırılmış herhangi düzenlemeyi içermeyen bir şeyi ortaya çıkarmak.

OC: Evet, aynen.

JD: K endimi bir "*Ornette Coleman* eksperi" olarak görmüyorum, ama yaptıklarına ilişkin bahsetmek istediğim şeylerden birisi de, ortaya çıkardığın eşsiz üretimlerin içerisinde yeniden yorumladığın notaların yine kendi standartlarını koruyarak parça içerisinde dönmeleri. Çalarken bildiğin bir haritayı takip etmek aynı zamanda emprovizasyona açık bir performans anlamına da gelebilir: eğer birileri seni emprovize olmak ve hali hazırda yazılmış notalar arasında tuzağa düşürmek istiyorsa, şüphe yok ki yanılıyordur.

OC: Ezberden ya da önceden belirlenmiş notalardan gitmek, yerçekimi kadar normal bir şey.

JD: Müziğin, insan davranış ve yaklaşımları üzerinde bir etkisi olabilir mi; örneğin, politik oluş ya da cinsel farkındalıklar hususunda? Mesela bir rol model ve kompozitör olarak insanların hayatına dokunabilir misin?

OC: Hayır, buna tam olarak inanmıyorum, ama çoğu insan buna yakın şeyleri benden önce deneyimlemiştir ve eğer sızlanmaya başlarsam, bana verecekleri tepki, "Neden vızıdanıyorsun? Biz neden değişelim ki, neden senin için değişelim?" olarak sonuçlanır. Özetle, bu mümkün değil. Güney'de azınlıkların kötü zamanlar geçirdiği dönemlerde bulundum, ve bunun müziğe yansımasını birinci elden gözlemledim. Texas'tayken, saksafon çalmaya başladım ve bunu radyolara düşürerek ailem için

bir geçim kapısı yarattım. Bir gün, dibine kadar kumar oynanan ve hayat kadınlarının süzüldüğü bir ortama daldım, insanlar kendi aralarında anlamadığım bir şekilde bağrışıyorlardı, aniden kadınlardan birinin bıçaklandığını gördüm- sonra oradan yavaştan uzamam gerek diye aklımdan geçirdim. Anneme, artık müzik kariyerimi noktalama kararı aldığını çünkü bunun katlanılması zor bir durum olmaya başladığını söyledim. "Seni müzik hakkında sınırlayan ne ki, yoksa bana birilerine katlanmak zorunda olduğunu mu ima etmeye çalışıyorsun?" Bunu hiç düşünmemiştim, bu laf suratıma çarpıldığı an, yeniden doğmuş gibi hissettim.

JD: Anneniz gayet net konuşmuş bence.

OC: Evet cidden zeki bir kadındı. Birşey yaparken; alışılagelmeyen, herkesçe kabullenilmeyen yolları denemem hususunda bana hep örnek olmuştur kendisi.

JD: Eee, işe yaradı mı bari?

OC: Tam olarak emin değilim, ama bebop ile yüzleşince bunun bir çıkış noktası olduğunu anlayacak kafadaydım mesela. Bu hiçbir şeyle direk bağlantısı olmayan ruhani bir müzik, ve kendi içerisinde yetebilen bir şeydi aynı zamanda. Blues yapmaya başladığım ortamlarda, işsiz ve kumarda kaybedeceği paralardan başka bir şeyi olmayan insanlar vardı. Sonra bebop'a yöneldim, bu müzik tüm New York'u sarmıştı, ve kendi kendime "oraya mutlaka gitmem lazım" dedim. Sanırım sadece 17 falandım, evi bıraktım ve yol tepmeye başladım.

JD: Los Angeles'tan önce miydi bu?

OC: Evet. 50'lerin başıydı ve tabii ki
Beatles'ınkine benzer uzun saçlarım vardı. Güney'den kafamı daha yeni çıkarmıştım. Geldiğim yerde siyahlar tıpkı polisler gibi beni itip kakıyorlardı, beni pek sevmediler, sanırım onlara oldukça tuhaf görünüyordum. Bir

gün suratıma sağlam bir tane indirip saksafonumu parçaladılar. Bu cidden koymuştu. O sıralar, "üflemelilerden oluşan" bir grup olarak ortalarda sürtüyorduk, sonra bebop'a bulaştım, kendimi geliştirdim ve olayı döndürmeye başladım. New Orleans'tayken oldukça dindar bir aileyle karşılaştım ve kendimi "kutsal" kilisenin çatısı altında çalarken buldum- bu arada küçükken, vaktimin büyük kısmını kilisede geçirmişliğim vardır-. Annemin öğretilerinden yola çıkarak, yaparken suçluluk duygusu hissetmeyeceğim bir müzik icra etmeye çalışıyordum ve sonunda onu bulmuştum.

JD: New York'a vardığında neredeyse genç bir delikanlıydın; müzik, harmolodik sistemler ve daha sonra olacak şeyler hakkında bir fikrin var mıydı?

OC: Yoktu, çünkü Güney'den New York'a, entelektüel müzik ya da yazıçizi dünyasına ilişkin birikimi olmadan adeta elleri cebinde gelen birinden bahsediyoruz, bir ön görüye sahip olunması bu koşullarda güç elbette –ama bu durum diğer taraftan beni hiç rahatsız etmedi. Kimsenin fikrini almaksızın, kendi konseptimi kurma kararı aldım. 21 Kasım 1962'de TownHall'u kiraladım, bu bana 600 dolara mal oldu, ayrıca bir *rhythm and blues* grubu topladım, bu klasik örgüyle çalan bir üçlüydü. Konserin olduğu akşam kar fırtınası çıktı; gazeteler, hastaneler, raylı ulaşım iptaldi; gelenlerse sadece otellerinden şehir merkezine kapağı atabilen insanlardı. Birine konseri kaydetmesini rica etmiştim ancak kendisi intihara teşebbüs etti o yüzden ihale başkasına kaldı, ama o da görüntülerle birlikte ortalıktan tüydü ve bir daha etrafta görünmedi. Bir kez daha anlamış oldum ki anneme artık çalmak istemediğim konusunda yaptığım açıklama gerçekten yerindeydi –en azından o gün için. Açık ki teknolojik, iktisadi, sosyal, kriminal olaylar ve yol açtığı

sorunlar Güney'dekinden katbekat beterdi. Her defasında insanların kafalarından geçen her neyse'yi anlamak için iki kere düşünmek durumunda kalıyordum.

JD: Oğlunuzla çalışıyorsunuz, kendisi çalışma disiplininin hakkında ne düşünüyor? Bir yerden sonra yeni teknolojileri müziğe dahil etmek nasıl bir his?

OC: Denardo menajerliğe başladığında, teknolojinin ne kadar kullanışlı olduğu fikrine de aynı zaman diliminde alışmaya başladım.

JD: Teknolojik dönüşüm furyası seni zorladı mı, yoksa beklediğinden iyi mi gitti? Diğer taraftan, New York'ta yaptığın projenin şu günlerde tartışılan *küreselleşme* fikriyle ilişkisi var sanırım?

OC: Bence birçok açıdan faydaları var, "primitif beyaz adam" fikri artık komik bir şey: "Beyaz" sıfatını kullanmam, teknolojinin halen "beyaz" adam fenomenini karşılamasından kaynaklanıyor. Teknolojnin eşit ve evrensel kullanım koşullarından bahsetmemiz için daha oldukça erken.

JD: Küreselleşme tabirine çok bel bağlamama taraftarısın ve ben de seninle aynı düşünceleri paylaşıyorum.

OC: Müziği ele alalım, ona ait çoğu şey batıda filizlendi, Avrupa kültürüneredeyse binlerce ürün ortaya çıkardı. Ancak diğer taraftan bakıyorum birçok teknolojik gelişmenin altında imzası olanlar Calcutta ve Bombay'da yaşayan Hintliler. Çok sayıda Hintli ve Çinli bilim insanı var. Yaptıkları tüm icatlar Avrupa ve Amerika'daki akışı tam tersine çeviriyor ve üstünlük sağlıyor gibi görünüyor, bu düşünce çok üzücü, çünkü "icat etmek" tabiri bile oldukça batılı bir şey ve bir bakıma bu durum kendileri (batı) tarafından yapılan tersine propagandanın bir parçası haline dönüşüyor ister istemez.

JD: Peki bu "monarşi"yi nasıl sarsmayı düşünüyorsun? Mesela New York projende Çin ve Hint ezgileriyle bir ittifak söz konusu olacak mı?

OC: Aslında demeye çalıştığım şey bunlar değil daha geniş bir şey, erkek & kadın ya da ırklar arasındaki farklılıkların algılanışının, aynı zamanda eğitim ve bilginin ne yönde aktığıyla da alakalı olduğu. Siyah bir kölenin torunu olmak, kendi kök dilime ait bir şeylere ulaşmamı engelliyor mesela.

JD: Bu noktada yeri değil belki ama, hayatıma şöyle bir göz attığımda olayların benim açımdan da çok farklı olmadığını rahatlıkla söyleyebilirim. Cezayir Yahudilerinin olduğu ve Fransızca konuşulan bir evde doğdum ama bu kendi dilleri değildi elbette. Bu konuda küçük bir çalışmam da oldu, ve buna "ötekinin tekdilliliği"diye bir ifade kullanmayı uygun gördüm. Ve açık ki şu an konuştuğum dilin kökleriyle ya da bunları konuşan atalarımla alakalı herhangi bir yakınlığım yok.

OC: Şu an konuştuğun dilin senin düşüncelerini etkilediğini düşünüyor musun? Dil, fikirlerin üzerinde oynamalarda bulunabilir mi?

JD: Bu benim için hala bir muamma. Bugün bile emin değilim açıkçası. Etrafımda bilmediğim bir dille konuşulduğunda, konuşulan her neyse, aslında bildiğim bir dile oranla daha kolay bir şekilde kendi "dilime" çevirebiliyorum. Bir Fransız entelektüeliyim, okullarda Fransızca dilbilgisi öğretiyorum, ancak Fransızca üretim hususunda bir şeyler hep beni tedirgin ediyor.

OC: Ancak biliyorsun, Birleşik Devletler'de, siyahların kullandığı İngilizce'yi "siyahça" olarak adlandırıyorlar: alışılagelmiş İngilizce kalıpları dışında bir şeye başvurduğunuzda vuracakları etiketler her zaman hazırdır. Si-

yahlar her zaman için dili farklı biçimde anlamlandırdılar. Kalifomiya'ya vardığımda, bir beyaz adamın gelip bana nereye oturup nereye oturmayacağımı söylememesi cidden dikkatimi çekmişti. Bunun dışında orada bana tonla soru soruluyordu ve cidden bunları takip etmek zamanla güçleşti kafam karışmaya başladı, sonrasında psikiyatriye görünmeyi bile düşündüm. Kendileri kafamı toplamam için *valium* yutmamı önerdiler. Valium'ları çaktım ve direk kusmaya gittim. Kendime gelmeye çalıştım, bir kütüphaneye gidip popomu koydum ve okuyabildiğim kadar kitap okumayabaşladım ve insan beynininin sınırlarıhakkında baya fikir sahibi oldum. Beynin sadece sözcükler toplamı olduğunu söyleyenler vardı. Tam olarak neden bunlardan meydana geldiğini söylemiyorlardı, ancak düşünmenin ve öğrenmenin sadece tek bir merkeze kanalize edildiğine inanmıyordum, bilmek ve olmak, insan beyninin algılayabildiğimiz kısımlarıyla kesinlikle alakalı değil.

JD: Şu konuyu netleştirelim bence: inandığımız şeyler kadar varız. Senin için bu durum trajik ve tartışmayadeğer ama genelin algısına baktığımızda sadece bize verilen kadarını biliyoruz, öğreniyoruz, ve ona göre yaşamımızı belirliyoruz. İkimizin bu tip tartışmalardaki hassaslığı tabi aynı yıl doğmamız ve dolayısıyla aynı jenerasyonda olmamızla alakalıdır diye düşünüyorum. Çocukluğum Cezayir'de geçti -19 yaşından önce Fransa'da bulunmamıştım-, savaş dönemiydi. 1940 senesinde Yahudi olduğum için okuldan atılmıştım, bu ve benzeri uygulamalar yüzünden sürekli gözetim altındaydım. Çok sonra bana anlatılan hikayeleri süzerek bir şeyleri netleştirmeye başladım. Senin hakkında araştırma yaparken annenizin yaşadığı yıllara da göz atmayı ihmal etmedim. Ardından New York ve Los Angeles civarlarında siyah

hareketin tavan yaptığı kritik dönemin etrafında turladım. 1956 yılında ilk defa Birleşik Devletler'e geldim, "Beyazlar İçin Ayrılmıştır" yazılarını çok net hatırlıyorum, bu tip ibarelerin seni nasıl rencide ettiğini de az buçuk tahmin edebiliyorum. Söylemek istediğin bir şey var mı bu konuda?

OC: Evet, elbette çok şey var. Ancak her ne olursa olsun, Paris'te hem böyle takılayım hem de ırkçılık yapayım diyemezsin, çünkü bu net olarak iş yapmaz. Paris, tanıdığım ve bildiğim kadarıyla ırkçılığın kol gezmediği yegane yerlerden birisi, sadece hakkında eleştiri yapılırken bu kelimeye rastlayabilirsiniz.

JD: Bu elbette ortada hiçbir ırkçı düşüncenin kol gezmediği anlamına gelmiyor, ama evet, oralarda duymakta zorlanacağın ve insanların bahsini açmakta cidden bir adım geride durduğu konuların arasında olduğu kesin. Paris'teki müzikal tercihlerin neler peki?

OC: Yeni bir listeyle insanların önüne çıkmak istiyorum ve bunun için elbette büyük bir zekaya ya da kabiliyete gerek yok; taze deneyimler lafla tecrübe edilecek şeyler değil kesinlikle, biraz aksiyon lazım bunun için. Eğer bu tip şeyler yapılmıyorsa, üzerine konuşmanın çok da manası yoktur zaten.

JD: Konuşmaktan ziyade pratiğe geçirmeyi daha çok önemsiyorsun sanırım. Ancak işin konuşma kelime boyutuna gelecek olursak, sözcükleri sıralarken tam olarak kafanda neler dönüyor? Yaptığın müzik ve kullandığın kelimeler arasındaki bağ ne ya da şöyle diyelim insanlar yaptığın şeye ne gibi anlamlar yüklüyorlardır sence? Bir parçanın adını koyarken mesela, neleri göz önünde bulunduruyorsun?

OC: Bu yılın şubat ayında ne yazık ki çok sevgili yeğenimi kaybettim. Kızımızın cenazesine gittim ve tabutta

hüzünlü bir şekilde öylece yattığını gördüm. Çok geçmeden üzerine ritüel gereği geniş, cam parça kondu ve o esnada malum dizeler bir yerlerde yankılanmaya başladı "*She was sleeping, dead, and wearing glasses in her coffin.*" Kafamda dönen dizeleri oturtarak işin devamını getirdim ve ortaya "*Blind Date*" çıkıverdi.

JD: Tanık olduğun şeyler mi seni böyle bir başlığı kullanmaya itti?

OC: N eden bir kadın bedeninin fanusa benzeyen cam bir parçayla örtüldüğünü anlamaya çalşıyordum. Bunun ne anlama geldiği hakkında çokça yüzeysel düşüncelerim vardı, ama işin erkek-kadın boyutları cidden farklı ve burnumu sokmam sanırım yersiz olacak diye meseleyi kafamda sonlandırma kararı aldım.

JD: Bazı parçaların merkezinde kadınlara önemli roller veriyorsun?

OC: Kendimi tam anlamıyla "müzisyen" olarak adlandıramadığım bir dönemde, departmanın birinde, gündelik işlere bakarak vakit öldürüyordum. Bir öğle molası esnasında sokağı turlarken, galerinin vitrinine konan ihtişamlı bir kadın portresi ile karşılaştım, tam bir arzu nesnesiydi ve yüz hatları kesinlikle baştan çıkarıcıydı, eve geldim ve kendimi masanın başında "*Lonely Woman*" şarkısı için çalışırken buldum.

JD: O h alde dediklerinden şöyle bir anlamda çıkarabiliriz, seçtiğin sözcükler sadece gelişigüzel bir dizilimden ibaret değil, aynı zamanda deneyimlerini refere eden şeyler? Bu sorularla aslında işime gelen ve seni de çekmek istediğim noktalar dil & kelimelerin kullanım biçimleriydi ve bu karşılaşma için ciddi manada hazırlandım, yaptığın parçaları titizlikle dinledim ve mümkün olduğunca hakkında yazılan kritikleri okumaya çalıştım. Dün akşam Rodolphe Burger'in -ki kendisi arkadaşım

olup Kat Onoma'da çalmaktadır- yazdığı bir makaleye rastladım. Kaleme aldığı metin tamamen verdiğin demeçler üzerinden gidiyordu. "Halen anlayamadığım birtakım sebeplerden dolayımüziğe bakış açım sadece 'müzik' kelimesiyle sınırlıydı" Böyle bir şeydedin mi cidden?

OC: Hayır.

JD: Sıradan bir sohbet esnasında ya da tam tersini ele alalım- ciddi bir konuya açıklık getirirken; konuşmanın merkezini tam olarak neler belirliyor ve nasıl yön veriyorsun? Birileriyle diyalog içinde olmak önem atfettiğin bir durum mu?

OC: Şüphesiz bir insanla iletişim kurabilmek, benim için müzikten daha önemli. Yani sonuçta kendimi düzgün ifade edebilmem, insanlarla bağ kurabilmem gerekiyor. Aynı zamanda, yaptığım iş doğrudan bununla ilintili. Özetle insanlar arasındaki ilişkiler kritik ve önemlidir diyebilirim; çünkü birbirimizi anlayabildiğimiz derecede özgürüz.

Referanslar:

Coleman, Ornette. Beauty is a Rare Thing: The Complete Atlantic Recordings. Santa Monica: Rhino, 1993.

The Shape of Jazz to Come. New York: Atlantic, 1959.

Town Hall 1962. New York: ESP, 1963. And Joachim Kühn. Colors: Live from Leipzig. New York: Harmolodic, 1997. Derrida, Jacques. Monolingualism of the Other; Or, the Prosthesis of Origin. 1996. Trans. Patrick Mensah. Stanford: Stanford UP, 1998.