

PATRICK SÜSKIND

# KONTRBAS



9. BASKI

Çeviri: TEVFİK TURAN

can  
çığdas



PATRICK SÜSKIND  
KONTRBAS

Can Çağdaş

*Kontrbas*, Patrick Süskind

Almanca aslından çeviren: Tevfik Turan

*Der Kontrabass*

© 1984, Diogenes Verlag AG, Zürich

© 2010, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları Akcalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 2010

9. basım: Nisan 2021, İstanbul

Bu kitabın 9. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Cem Alpan

Editör: Ayça Sabuncuoğlu

Sanat yönetmeni ve dizi tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative ([www.lom.com.tr](http://www.lom.com.tr))

Kapak tasarımı: Bilal Sarıteke / Lom Creative ([www.lom.com.tr](http://www.lom.com.tr))

İç baskı ve cilt: Arı Matbaası

Davutpaşa Cad. Emintaş Kâzım Dinçol San. Sit. No: 81/39,

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 44009

ISBN 978-975-07-5130-1

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

[canyayinlari.com/9789750751301](http://canyayinlari.com/9789750751301)

[yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

Sertifika No: 43514

PATRICK SÜSKIND  
KONTRBAS

OYUN

Almanca aslından çeviren

Tevfik Turan

♥can

Patrick Süskind'in Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

*Koku*, 1987

*Güvercin*, 1988

*Herr Sommer'in Öyküsü*, 1994

*Üçbuçuk Öykü*, 1998

PATRICK SÜSKIND, 1949 yılında Almanya'da, Münih kenti yakınlarındaki Ambach'ta doğdu. Münih Üniversitesi'nde Ortaçağ ve Modern Çağ tarihi öğrenimi gördü. Önceleri televizyon dizilerine senaryolar yazdı. 1979'da yayımlanan ve başyapıtı sayılan ilk romanı *Koku* ile uluslararası üne erişti. 1980'de yazdığı ilk oyunu *Kontrbas*, Almanya, İsviçre ve Avusturya'da en çok sahnelenen oyunlar arasına girdi. *Koku*'nun ardından 1988'de *Güvercin* ve 1991'de *Herr Sommer'in Öyküsü* adlı romanları yayımlanan Süskind, günümüz Alman edebiyatının en saygın yazarlarından biri olarak kabul ediliyor.

TEVFİK TURAN, 1954'te İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi'nde Alman dili ve edebiyatı, sanat tarihi ve pedagoji okudu. 1981'den bu yana Hamburg Üniversitesi Türkoloji kürsüsünde Türkçe okutmanlığı yapıyor. Patrick Süskind'in *Koku*, *Güvercin*, *Herr Sommer'in Öyküsü* ve *Kontrbas* adlı yapıtlarının yanı sıra Sten Nadolny'nin *Yavaşlığın Keşfi*, Walter Benjamin'in *Tek Yol* ve *Berlin'de Çocukluk*, Peter Handke'nin *Kalecinin Penaltı Anındaki Endişesi* ve *Solak Kadın*, Ernst Jandl'in *Daha İyisi Saksofon*, Cees Noteboom'un *İşte Şu Hikâye* adlı kitaplarını dilimize kazandırdı.





*Oda. Bir plak çalınmaktadır, Brahms'ın İkinci Senfoni'si. Sahnedeki adam mırıldanarak müziğe eşlik eder. Uzaklaşan, dönüp gene gelen adımlar. Bir şişe açılır. Aynı kişi kendine bir bardak bira doldurur.*

Bir saniye... birazdan... Şimdi! Duyuyor musunuz? İşte! Şimdi! Duydunuz mu? Az sonra bir daha gelecek, aynı bölüm, bir saniye.

Şimdi! Şimdi dinleyin bakın! Yani basları. Kontrbasları...

*Pikabın kolunu plağın üstünden kaldırır. Müziğin sonu.*

... Bu, benim. Yani biziz. Arkadaşlarla ben. Devlet Orkestrası. Brahms, *İkinci Senfoni*, etkileyici bir olay. Bunu çalarken altı kişiydik. Orta büyüklükte bir kadro. Toplam olarak sekiz kişiyiz. Bazen dışarıdan destek geliyor, on oluyoruz. On ikiye çıktığımız da olmuştur, harika bir şey, inanın bana, olağanüstü. On iki kontrbasın karşısına –yani şimdi teorik olarak– koca bir orkestrayla çıkmanız baş edemezsiniz. Başta, sırf fiziksel nedenlerden ötürü. Ötekiler toplayabilir artık pılı pırtılarını. Ama biz olmadan hiç mi hiçbir şey yürümez. Sorun istediğinize.

Her müzisyen size rahatlıkla doğrulayacaktır bir orkestranın her zaman için şefsiz yapabileceğini ama kontrbasız asla. Yüzyıllar boyunca şefsiz çalagelmiştir orkestralar. Şef zaten müziğin gelişim tarihi açısından bakıldığında çok çok yeni bir icattır. Ve ben de size şurasını doğrulayabilirim ki, biz Devlet Orkestrası'ndakiler bile zaman zaman şefi iyice ıskalayarak çalarız. Ya da üstünden atlayıp geçerek. Hatta bazen öyle bir atlarız ki, kendi bile fark etmez. Bırakırız, o öndeki, sopasını istediği gibi sallayadursun, biz işimize bakarız. GMD<sup>1</sup> yönetiyorsa olmaz tabii. Ama bir konuk şef gelmişse, hiç şaşmaz. En mahreminden nazlardır bunlar. Dille anlatılır gibi değil. – Ama burası antrparantez.

Öte yandan, tasarlanması imkânsız bir şey varsa o da kontrbasız bir orkestradır. Hatta denebilir ki, orkestra –tanımı geliyor şimdi– ancak ve ancak bir basın bulunduğu yerde başlar. Birinci kemanı, üflemeli çalgıları, davulu, trompeti, hiçbir şeyi olmayan orkestralar vardır. Ama bası olmayan orkestra olmaz.

Varmak istediğim nokta, kontrbasın mutlak olarak ve fark atarak en önemli orkestra çalgısı olduğunu saptamak. Hiç de öyle belli etmez.

Ama geri kalan bütün orkestranın, şef de dahil, ayak basacağı bütün o esas düzeni kuran odur. Yani kontrbas, üzerinde bütün o eşsiz yapının yükseldiği temeldir, mecazi olarak. Bası çekin alın, Babil'deki diller kargaşasının dik âlâsı çıkar ortaya, kimsenin ne diye müzik yaptığını bilmez olduğu bir Sodom. Bir tasarlayın –örnek olarak şimdi–, Schubert'in *Si Minör Senfoni*'si, baslar “olmaksızın”. Felaket. Atabilirsiniz bir kenara. A'dan Z'ye kadar bütün orkestra literatürünü –hem de istediğiniz çeşitten:

1. Genel Müzik Direktörü. (Ç.N.)

senfoni, opera, solo konçerto– olduğu gibi çöpe atabilirsiniz, kontrbaslar yoksa işin içinde, olduğu gibi. Hem sorun bakalım bir orkestra müzisyenine, ne zaman şaşırma-ya başlıyormuş! Sorun hele! Kontrbası duyamaz olunca. Fiyasko. Hele caz topluluğunda daha da belirgindir bu durum. Bas susarsa, caz topluluğu patlarcasına dağılır gider – yani mecazi olarak. Öbür müzisyenlere bir anda her şey anlamsız gelmeye başlar. Aslına bakarsanız caza karşıyım, rock’a filan da. Çünkü klasik anlamda güzele, iyiye ve doğruya yönelmiş bir sanatçı olarak, serbest emprovizasyon denen anarşiden hiçbir şeyden sakınmadığım kadar sakınırım. Ama burası antrparantez. –

Sadece girizgâh olarak, kontrbasın yegâne merkezi orkestra çalgısı olduğunu saptamak istiyordum. Aslında herkes de bilir bunu. Ne var ki kimse açıkça itiraf etmez, çünkü orkestra müzisyeninin tabiatında hafif kıskançlık vardır. Bizim konsertmayster, kontrbas olmasa elinde kemanıyla, elbiseleri olmayan imparator gibi –kendi önemsizliğinin ve kendini beğenmişliğinin gülünç bir timsali olarak– orta yerde kalıvereceğini kabul edecek olsaydı, hali nice olurdu? Hoş olmazdı. Hiç hoş olmazdı. İzninizle bir yudum alayım...

### *Bir yudum bira içer.*

... Alçakgönüllü bir insanımdır ben. Ama müzisyen olarak, ayağımı bastığım zeminin nasıl bir zemin olduğunu bilirim; hepimizin, köklerimizi ta içlerine salmış olduğumuz toprak ana; her müziksel düşüncenin beslendiği kaynak; müziksel tohumun kaynaklandığı o kasıkların sahibi –yani mecazi olarak–, gerçek doğurganlığın yer aldığı kutup... – bu, benim işte! – Yani, bastır bu. Kontrbas. Ve başka ne varsa, karşı kutuptur. Başka ne varsa, ancak bas sayesinde bir kutup niteliği kazanır, ör-

neğin soprano. Operadayız şimdi. Soprano, ki niteliği –nasıl anlatayım... biliyor musunuz, bizim operada genç bir soprano var şimdi, mezzosoprano–, dünyanın sesini dinlemişimdir ben, ama bununki gerçekten etkileyici. Derin mi derin bir etki yaptığını hissediyorum bu kadının üzerimde. Daha neredeyse bir genç kız, yirmilerinin ortalarında. Ben kendim otuz beş yaşındayım. Ağustosta otuz altıya basacağım. Hep orkestranın tatiline denk gelir. Harika bir kadın. Büyüleyici... burası antrparantez. –

Ne diyordum: Soprano –şimdi örnek– kontrbasın en karşıt ucu olarak, gerek insani gerekse çalgısal-tınısal açıdan, düşünülebilecek tek şey, işte bu... yani bu ses soprano olacaktır... ya da mezzosoprano... tam karşı kutup, öyle ki o noktadan çıkınca... daha doğrusu: o doğrultuda... ya da onunla kontrbasın oluşturduğu bütünlük... karşı durulmaz bir şekilde –adeta– müziksel kıvılcımın çakışı, iki kutup arasında, kontrbastan sopranoya sıçrayışı ya da mezzosopranoya çıkışı, yükselişi – tarlakuşu alegorisi... ilahi bir şey, tepelerde, evrensel yücelikte, sonsuzluğa yakın, kozmik nitelikte, cinsel-erotik-sonsuz güdüsel, sanki... gene de miknatisin çekim alanının içinde, yere yakın olan kontrbasın ayağından kaynaklanan o alana bağlı, arkaik, kontrbas arkaik bir şey, yani, anlıyorsunuz ne demek istediğimi... Ve müzik ancak böyle mümkündür. Çünkü burası ile orası, yüksek ile alçak frekans arasındaki bu gerilim, bütün olay, müzikte anlamı olan her şey bu iki arada olup biter, burada döllenir müziksel anlam ve yaşam, yaşamın ta kendisi. – Benden size söylemesi, bu şarkıcı –her şey bir yana–, bu arada adı Sarah, benden size söylemesi, günün birinde çok yükselecek. Eğer ben müzikten anlıyorsam, ee biraz da anlıyorum hani, çok yükselecek bu kadın. Ve buna katkıda bulunuyoruz işte biz, biz orkestradakiler, özellikle de kontrbasçılar, yani ben. İnsanı pekâlâ tatmin eden bir şey bu.

İyi. Öyleyse bir toparlayalım: Kontrbas, ses derinliğinden dolayı yegâne temel orkestra çalgısıdır. Tek kelimeyle, kontrbas en pes sesli yaylı çalgıdır. Kalın mi'ye kadar iner. İsterseniz bir çalayım da bakın... bir saniye...

*Bir yudum bira daha içer, ayağa kalkar, çalgısını alır, yayı gerer.*

... ayrıca, benim kontrbasın en iyi tarafı yayıdır. Bir Pfretzschner yayı. Bugün rahat iki bin beş yüz eder. Üç yüz elliye almıştım. Bu alanda fiyatların son on yıl içindeki artışı çığınca bir şey. Neyse. –

Evet, şimdi dikkat edin!...

*En pes teli çalar.*

... İşitiyor musunuz? Kontra mi. Tastamam 41,2 hertz, akordu doğruysa. Daha aşağı inen baslar da vardır. Kontra do'ya, hatta subkontra si'ye kadar. Ki bu da 30,9 hertz demektir. Ama bunun için beş telli bir alet gerekir. Benimkinin dört teli var. Beş teli kaldıramaz, paramparça olur. Bizim orkestrada var birkaç tane beş telli, Wagner'de kullanılır örneğin. Pek ahım şahım bir ses değildir, çünkü 30,9 hertze artık tam anlamıyla ses denemez, tahmin edebilirsiniz, şu bile...

*Mi'yi bir daha çalar.*

... ses olmaktan uzak, daha çok bir sürtünme, bir, nasıl diyeyim, zoraki bir şey, ses olmaktan çok gıcırtı. Yani, bendeki ses aralığı bana tamamen yetiyor. Çünkü yukarı doğru teorik olarak bir sınır yok, olsa olsa pratik sınırlar söz konusu. Yani şimdi ben örneğin, sapın sonuna kadar gidersem, do-üç'e kadar çıkabilirim...

*Çalar.*

... evet, do-üç, üç çizgili do. Şimdi diyeceksiniz ki “tamam”, çünkü sapın bittiği yerden ileride artık tellere basılamaz. Size öyle geliyor! Bakın – ...

*Bir flajole çalar.*

... ya şimdi?...

*Daha yukarı çıkar.*

... ya şimdi?...

*Daha yukarı çıkar.*

... Flajole. Yöntemin adı böyle. Parmağı değdirip gıdıklar gibi üst-harmonikleri çıkarmak. Bunun fizik bakımından nasıl olduğunu açıklayamam şimdi size, çok uzaklaşırız konudan, orasını sonra kendiniz de ansiklopediden bulabilirsiniz. Önemli olan, teorik olarak o kadar yukarı çıkabilirim ki, insan artık işitemez. Bir saniye...

*İşitilemeyecek nitelikte bir ses çıkarır.*

... İşittiniz mi? İşitemezsiniz bu kadarını. Görüyor musunuz! Ne olanaklar gizlidir bu çalgının içinde, teorik ve de fiziksel yönden. Yalnız bunları ortaya çıkarmak olası değil, pratik ve de müziksel yönden. Üflemelilerde de farklı değildir bu. Hele hele insanlarda – yani simgesel olarak. Öyle insanlar tanıyorum ki, içlerinde bütün bir evren gizlidir, ölçülemez boyutlarda bir şey. Ama ortaya çıkarmak olası değil. Kesinlikle değil. Burası antrparantez. –

Dört tel. Mi – la – re – sol...

*Bu dört telde pizzicato<sup>1</sup> çalar.*

... Her biri krom sarılı çelikten. Eskiden bağırsaktan yapılmış. Sol teli, yani şu yukarısı özellikle sololarda kullanılır, solo yapabiliyorsa insan. Bir servet, bir telin fiyatı. Sanırım, bir takım telin fiyatı bugün yüz altmış mark. Ben başladığımda kırk marktı. Çılgınca bir şey, bu fiyatlar. Peki. Demek ki dört tel var, dörtlü akor: mi – la – re – sol, ya da beş tellilerde fazladan bir do ya da si. Bugün Chicago Senfoni'den Moskova Devlet Orkestrası'na kadar her yerde böyle bu, tek tip. Ama iş buna varıncaya kadar ne mücadele ne mücadele. Ayrı ayrı akorlar, ayrı ayrı tel sayısı, ayrı ayrı büyüklükler –hiçbir çalgı yoktur ki, kontrbas kadar değişik çeşitlerde yapılmış olsun–, izin verirseniz ben bir yandan bira içeceğim, korkunç bir sıvı kaybı oluyor da. XVII. ve XVIII. yüzyıllar tam bir kaos: bas gamba, büyük bas viyola, bağlı viyolon, bağısız subtraviyolon; üçlü, dörtlü, beşli akorlar; üç, dört, altı, sekiz telliler; f delikleri, c delikleri – çıldırmak isten değil. Daha XIX. yüzyılın ortalarına kadar Fransa'da ve İngiltere'de beşli akorda, üç telli bir kontrbas kullanıyorlar; İspanya'da ve İtalya'da dörtlü akorda bir üç telli; Almanya'yla Avusturya'ya gelince, dörtlü akorda bir dört telli. Sonra biz dörtlü akorda, dört telli kontrbasla baskın çıkmışız, zamanın iyi bestecileri bizdeymiş de ondan. Oysa üç telli basın sesi daha iyidir. O kadar kulak tırmalayıcı değildir, daha melodik, düpedüz daha güzeldir. Ama buna karşılık Haydn bizdeymiş, Mozart, Bach'ın oğulları. Daha sonra Beethoven, bütün romantizm dö-

1. (İt.) Yaylı çalgılarda telin çekilerek çalınması. (Ç.N.)

nemi. Onların umurunda mı, basın sesinin nasıl çıktığı? Onlar için bas, gürültülerden oluşan bir halıdan başka bir şey değil, üzerinde senfonik eserlerini sergileyebilecekleri bir halı – yani müzik alanında şimdiye kadar işitilmiş en büyük şeyi. 1750’den yirminci yüzyıla kadar, iki yüzyılın bütün orkestra müziği, hiç abartısız dört telli kontrbasın omuzları üstündedir. İşte bu müzikle ezip geçmişiz üç telliyi.

O da kendini savunmuş tabii, tahmin edebileceğiniz gibi. Paris’te, konservatuvarda ve operada, daha 1832’ye kadar üç telli kontrbas çalınmış. 1832 Goethe’nin ölüm yılı, bildiğiniz gibi. Ama sonra Cherubini bu işe bir son vermiş. Luigi Cherubini. Gerçi İtalyan ama müzik bakımından Orta Avrupa’ya yönelik. Gluck, Haydn, Mozart’a bitiyor. O sıra Paris’te müzik başyönetmeni. İşi ele almış. Nasıl bir kıyamet kopuyor, tahmin edebilirsiniz. Alman dostu İtalyan üç tellilerini ellerinden aldı diye, Fransız kontrbasçılar arasında bir kızgınlık, bir feryattır gidiyor. Malum, Fransız milleti öfkeyi sever. Bir yerlerde bir devrim havası esmeye görsün, Fransız hemen orada değil midir? XVIII. yüzyılda böyle, XIX. yüzyılda böyle, ta XX. yüzyılın içlerine kadar, günümüze kadar böyle olmuştur bu. Ben mayıs başında Paris’teydim, grev vardı, çöpçüler grevde, metro grevde, günde üç kere elektriği kesip yürüyüş yaptılar, 15 bin Fransız. Ardından ne hale geldi o sokaklar, tahmin edemezsiniz. Hasar görmedik dükkân kalmamış, vitrinler aşağı inmiş, arabalar çizilmiş, afişler, kâğıtlar, her bir şey yerlere atılıp öylece bırakılmış; ne demeli, ürkütücü bir durum. Neyse. O zamanlar işte, 1832’de, direnmek hiçbir işlerine yaramamış. Üç telli kontrbas ortadan yok olmuş, kesinkes. Olacak iş de değilmiş canım, bu çokluk. Oysa yazık olmuş, çünkü sesi düpedüz daha iyi şundan... şuradakinden...





*Koku* romanı kült bir eser haline gelen Patrick Süskind, bu defa notaların dünyasına girmiş; bir kontrbasçının öyküsünü, ses tonu giderek sertleşen bir monolog biçiminde aktarıyor.

Kontrbas, cüssesiyle doğru orantılı olarak müzisyenin evinde ve yaşamında büyük bir yer işgal ediyor. Kontrbas, mzisyenimizin hem dostu hem düşmanı; ondan kopamıyor ama onunla rahat da edemiyor. Bu iri, hantal aletin altında eziliyor adeta. Önceleri, kontrbassız bir orkestranın dşnlemeyeceğini belirterek onu yüceltirken monolog ilerledikçe kontrbasa duyduğu nefret açığa çıkıyor. Ona göre bu enstrüman hep arka planda kalmaya mahkm, bu nedenle çalanı da arka plana itiyor.

Süskind, sanatsal yaratıcılık ile memuriyet kalıpları arasındaki çelişkiyi, hayatı cehenneme çeviren “ne seninle ne de sensiz” aşkları alaylı bir incelikle anlatıyor.

#mzik #mzisyen #saplantı #uyum #orkestra #monolog #yalnızlık #sanat #yaratıcılık

