

ANTALYA'NIN MÜZİKAL
DÖNÜŞÜM ÖNCÜLERİNDEN

ENGİN DÜZYOL

SANATSAL VE EĞİTSEL FAALİYETİ,
FİLM MÜZİĞİ, MÜZİK KÜLTÜRÜ TARİHİ
ÜZERİNE SÖYLEŞİLER

DOÇ. DR. SAMİR MİRZAYEV

MUSTAFA EMRE AK

EĞİTİM
yayınevi

ANTALYA'NIN MÜZİKAL DÖNÜŞÜM ÖNCÜLERİNDEN ENGİN DÜZYOL

Sanatsal ve Eğitsel Faaliyeti, Film Müziği, Müzik Kültürü Tarihi Üzerine Söyleşiler

Yazarlar ve Metodolojik Analiz: Doç. Dr. Samir Mirzayev, Mustafa Emre Ak
(Araştırma Tasarımı, Sorular, Deşifre, Tematik Analiz ve Editörlük).

Yayınevi Grubu Genel Başkanı: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam

Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Tasarım Birimi

Görsel ve Arşiv Kaynakları: Engin Düzyol ve Samir Mirzayev Kişisel Arşivleri.

Araştırma sınırlılıkları: Bu eserde yer alan söyleşi metinleri, 04.03.2026 ile 18.03.2026 tarihleri arasında Antalya Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nde gerçekleştirilen ses kayıtlarının deşifresine ve tematik analizine dayanmaktadır. Çalışmada, kaynak kişinin özgün anlatım üslubuna ve dönemsel tanıklıklarına sadık kalınmıştır.

Yayın hakları (Copyright): © 2026. Doç. Dr. Samir Mirzayev, Mustafa Emre Ak. Bu eserin tüm yayın hakları yazarlara aittir. Yazarların yazılı izni olmaksızın, kitabın tamamı veya bir kısmı elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayımlanamaz ve depolanamaz. Bilimsel çalışmalarda kaynak gösterilmek suretiyle alıntı yapılabilir.

Redaktör: Doç. Dr. Eda Başak Hancı-Azizoglu.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 76780

E-ISBN: 978-625-8824-75-9

1. Baskı, Temmuz 2026

Kütüphane Kimlik Kartı

ANTALYA'NIN MÜZİKAL DÖNÜŞÜM ÖNCÜLERİNDEN ENGİN DÜZYOL

Sanatsal ve Eğitsel Faaliyeti, Film Müziği, Müzik Kültürü Tarihi Üzerine Söyleşiler

Doç. Dr. Samir Mirzayev, Mustafa Emre Ak

E-ISBN: 978-625-8824-75-9

VI+99 s., 160x240 mm

Kaynakça var, dizin yok.

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM
yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis:

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye

İstanbul: Salon Yayınları, Atakent mah., Yasemen sok., No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Santral: +90 332 351 92 85

Editör hatları: +90 533 151 50 42, +90 507 151 50 43

bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.

P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America

americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr

Whatsapp hattı: +90 553 950 50 37

bilgi@kitapmatik.com.tr

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye

Whatsapp hattı: +90 501 651 92 85

bilgi@egitimkitabevi.com

EĞİTİM YAYINEVİ
GRUBU

EĞİTİM
yayınevi

SALON
yayınları

Kitapmatik
yayınevi

kitapmatik
T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

EĞİTİM
kitabevi

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	V
ENGİN DÜZYOL KİMDİR?	1
1. BÖLÜM	
ANTALYA’NIN MÜZİKAL DÖNÜŞÜMÜ ve TEMELLER.....	5
2. BÖLÜM	
ANTALYA SANAT EĞİTİM MERKEZİ (AnSEM)	8
2.1. AnSEM ve Müzik Eğitimi Metotları Üzerine	8
3. BÖLÜM	
BESTECİLİK, SİNEMA MÜZİĞİ VE DÖNEMİN KAYIT TEKNOLOJİLERİ HAKKINDA.....	13
3.1. Dönemin Kayıt Teknolojileri.....	18
3.2. Senaryodan Besteye	22
3.3. Ödüllü Filmler	30
3.4. Dönemin Kayıt Teknolojileri.....	34
3.5. Türk ve Yabancı Film Müzikleri	36
4. BÖLÜM	
“İSTANBUL’UN SESİ ORKESTRASI”	41
5. BÖLÜM	
MÜZİK EĞİTİMİ ÜZERİNE	50
5.1. 1970-80’ler ve Günümüz Müzik Eğitimi Arasındaki Farklar	50
5.2. Dijital Piyanoların Müzik Eğitiminde Kullanımı	51
5.3. Klasik Müziğin Güncel Durumu	54
6. BÖLÜM	
ARABESK MÜZİĞİN DOĞUŞU, YÜKSELİŞİ ve PARALEL GELİŞMELER ÜZERİNE	57
6.1. Türkiye’de Rock Müziğin Çıkışı Üzerine.....	58

6.2. Gazinolar ve Paralel Kültürel Gelişmeler.....	63
6.3. Taverna ve Kökeni.....	64
6.4. Teknoloji ile Gelen Gelişmeler	65
7. BÖLÜM	
TÜRKİYE’DEKİ GENEL MÜZİK KÜLTÜRÜ ÜZERİNE.....	73
7.1. Türküler Üzerine	73
7.2. Topumlarda Yaygın Kullanılan Enstrümanlar	79
7.3. Makamlar Üzerine	81
8. BÖLÜM	
“MODERN SOUND ENSEMBLE”	84
9. BÖLÜM	
GELECEĞİN MÜZİSYENLERİNE TAVSİYELER.....	92
9.1. Yetenek ve Metodik Çalışma Üzerine	94
KAYNAKÇA	99

ÖNSÖZ

Antalya'nın çok sesli müzik kültürünün inşasında ve kurumsallaşma sürecinde kilit rol oynamış isimlerin başında gelen Engin Düzyol'un yaşam öyküsü, sanatsal vizyonu ve pedagojik yaklaşımı sadece bireysel bir başarı hikâyesi değil, aynı zamanda bir şehrin müzikal dönüşümünün de kayıdır.

Bu doğrultuda çalışmanın temel amacı; Türk müzik tarihinde ve özellikle yerel boyutta Antalya ilinde derin izler bırakmış olan besteci Engin Düzyol'un biyografisini, sanatsal tecrübelerini ve çok sesli müzik kültürü hakkındaki muazzam bilgi birikimini birinci ağızdan yazıya dökerek belgelemektir. Çalışma, taşıdığı bu özgün nitelikler bakımından büyük bir öneme sahiptir. Zira elde edilen veriler sadece yerel müzik tarihi yazımına doğrudan bir katkı sunmakla kalmayıp, aynı zamanda Türkiye'deki son 50 yıllık kültürel gelişim, müzik odaklı kurumsallaşma ve konservatuvarlaşma süreçlerini, sektörel dönüşümleri inceleyecek olan gelecek nesil araştırmacılar için de referans niteliğinde birincil kaynak rolündedir.

Bu kitabın hazırlanma süreci, nitel araştırmalarda sıklıkla başvuru olan “nehir söyleşi” ve “sözlü tarih” yöntemleri üzerine temellendirilmiştir. Çalışma kapsamında kullanılan tüm veriler, Engin Düzyol ile tedavi gördüğü Antalya Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nde 04.03.2026 ile 18.03.2026 tarihleri arasında 5 oturum olarak gerçekleştirilen yüz yüze görüşmeler neticesinde elde edilmiştir. Görüşme esnasındaki soruların çoğunluğu, araştırmanın ana amacına hizmet etmesi için iki araştırmacı tarafından hazırlanmış, uzman görüşlerinden yararlanılmıştır. Görüşme sırasında elde edilmesi hedeflenen verilerin doğal bir akışla ortaya konulması amacıyla görüşme yapılacak katılımcıyla sorular önceden paylaşılmamıştır. Bazı sorular ise görüşme esnasında diyalogun akışına göre gelişmiştir. Kitapta kullanılan belge niteliğindeki görsellerin çoğu sanatçının kişisel arşivinden alınmıştır. Bu görüşmelerin tamamı, verilerin doğruluğunu ve özgünlüğünü korumak adına dijital ses kayıt cihazları ile kayıt altına alınmış; ardından büyük bir titizlikle deşifre edilmiştir. Transkripsiyon işlemi, verilerin güvenilirliği için birinci araştırmacı tarafından, her bir görüşmenin hemen ardından gerçekleştirilmiştir.

Deşifre edilen ham metinler, anlatıcının özgün üslubuna ve dönem ruhuna sadık kalınarak, nitel araştırma metodolojisine uygun biçimde tematik analiz süzgecinden geçirilmiştir. Söyleşi akışı boyunca değinilen geniş tarihsel kesit ve sektörel deneyimler, okuma kolaylığı ve kronolojik bütünlük sağlamak adına belirli temel temalar ve alt başlıklar altında toplanmıştır. Bu doğrultuda çalışma; sanatçının erken dönem biyografik arka planından İstanbul turne yıllarına, Antalya'nın müzikal altyapısının inşasındaki öncü rolünden film müzikleri üretimine ve güncel pedagojik eleştirilere kadar geniş bir yelpazede, tematik bir dizgeyle yapılandırılmıştır. Ayrıca çalışmada, Türkiye'nin müzikal planda 1970'li yıllarından bugünlere uzanan kültürel katmanları da Düzyol'un kişisel bakış açısı ile sunulmuştur.

Uzun soluklu bir emeğin ürünü olan bu çalışmanın, Türkiye'nin sözlü müzik tarihi literatürüne ve müzik eğitimi camiasına faydalı bir kaynak olmasını temenni ederiz. Engin Düzyol'un ömrünü adadığı bu kıymetli müzikal mirasın ve Antalya'nın kültür hafızasındaki izlerinin satırlara yansıdığı bu yolculukta, tüm okurlarımıza ilham dolu okumalar dileriz.

Doç. Dr. Samir Mirzayev¹

Mustafa Emre Ak²

¹ Samir Mirzayev. Konser piyanisti ve akademisyen (AÜ ADK, ORCID 0000-0002-7855-966X). Antalya'ya Devlet Senfoni Orkestrası'nın kurulması vesilesiyle davet edilmiştir. Kentin çok sesli müzik kültürünün kurumsallaşması ve uluslararası görünürlük kazanmasında öncü rol üstlenmiştir. Prestijli piyano festivalleri ve uluslararası yarışmalarda jüri üyeliğinin yanı sıra aktif görevler yürütmüş, yurt içi ve yurt dışında birçok konser projesine imza atmıştır.

² Mustafa Emre Ak, piyanist ve araştırmacı (ORCID 0009-0007-6488-0130). Yüksek Lisans programını AÜ Antalya Devlet Konservatuarı'nda tamamlamış, halen Burdur MAKÜ Müzik Eğitimi Doktora Programı çerçevesinde eğitimini sürdürmektedir.

ENGİN DÜZYOL KİMDİR?

Engin Düzyol, 17 Mart 1957’de İzmir’de küçük bir memur ailesinde dünyaya geldi. Kore Savaşı gazisi olan babası Ahmet Düzyol, savaşta yaralanmış ve o muharebelerin sonuçlarından hem fiziksel hem de psikolojik olarak etkilenmiştir. Savaş yıllarının kâbusları peşini bırakmamış ve psikolojik dengesizliği kelimenin tam anlamıyla çocuklarının üzerine çökmüştür. En ufak bir kusur bile ağır fiziksel cezalarla sonuçlandırılmıştır. Küçük yaşlarda Engin, ele avuca sığmaz karakteri nedeniyle sık sık cezalandırılmış ve sıkça evden kaçıp dışarıda sabahlamıştır. Oğlunun müziğe olan tutkusu (akustik gitara olan merak ile başlayan) babasının hoşuna gitmemiş ve büyüdükçe aralarındaki anlaşmazlıklar artmıştır.

Bu anlaşmazlıklar sonucunda genç Engin, liseyi bitirdikten sonra hızla İstanbul’a taşınmış ve geçimini müzikle sağlamaya başlamıştır. 1970’lerin ortasındaki İstanbul, Türkiye’nin müzik merkeziydi ve müzisyenlere geniş bir faaliyet yelpazesi sunmaktaydı. Burada seçkin gece kulüpleri, kabareler³, ünlü şarkıcıların orkestraları ve bir ses kayıt endüstrisi mevcuttu. O zamana kadar Düzyol, bas gitarda da ustalaşmış, bu da ona İstanbul müzik piyasasında öne çıkma imkânı sağlamıştır. Genç müzisyen kısa sürede fark edilmiş ve Müşerref Akay, Ajda Pekkan gibi ünlü sanatçıların orkestralarına davet edilmeye başlanmıştır. Ülke çapında turneler başlamış ve bu durum genç müzisyenin ufkunu genişletmiştir.

Bu süreçte turneler ve aralıksız konserlerle birlikte, müzik dünyasının uçsuz bucaksız olduğu, ancak genç bir müzisyen olarak müzik bilgisinin çok yetersiz kaldığı bilinci gelişmeye başlamıştır. 1970’lerin ortası ve sonlarında Türkiye’de caz müzik, müzik piyasasının elit katmanlarına nüfuz ettirilerek daha belirgin bir karakter kazanmıştır.

O dönemde seçkin izleyicinin talepleri dikkate alınıyor ve önde gelen hafif müzik orkestralarındaki müzisyenlerden beklentiler artıyordu. Temel armoni esaslarını bilmemek müzisyenler için birçok sorun

³ Kabare (Fransızca: *Cabaret*), kökeni 19. yüzyıl sonu Fransa’sına dayanan; içinde şarkı, dans, şiir, skeç, illüzyon ve özellikle siyasi/sosyal taşlama (hiciv) barındıran, seyircinin yemek yiyip içki içebildiği küçük ve samimi mekanlarda sergilenen esnek yapıtlı bir tiyatro türüdür.

yaratıyordu. Düzyol, o dönemde müzik eğitimine devam etmeye bu gerekçeler üzerinden karar vermiştir.

1970'lerin sonuna doğru Berklee Müzik Koleji'nde (Berklee College of Music, ABD) uzaktan eğitime başladı. Ne yazık ki, maddi sorunlar bu eğitim kurumuna devam etmesine engel oldu. Ancak bu eğitim bile ona icracılıkta, ilerleyen dönemlerde ise kompozisyon ve öğretmenlikte hatırı sayılır bir özgürlük ve özgünlük kazandırdı. Kısa süre sonra Düzyol, meslektaşları için nota partiyonları yazmaya, caz orkestraları için hit şarkıların düzenlemelerini yapmaya başlamıştır. Berklee, genç müzisyene o dönemde çok ihtiyaç duyulan özgürlüğü ve caz doğaçlamalarının temellerini vermiştir. Gece kulüplerinde ünlü müzisyenlerle yapılan jam session'lar⁴ en sevdiği uğraş haline gelmişti. Bu camiada da Türk müzik piyasasının müdavimleri ve yaratıcı biyografisinde önemli rol oynayacak olan Roman asıllı müzisyenlerle de tanışmıştır.

1970'li ve 1980'li yıllarda Türkiye'deki ünlü şarkıcılara eşlik eden orkestra müzisyenlerinin faaliyetleri, temel olarak ülke çapındaki turnelerden oluşuyordu. Bunlar İstanbul, Ankara, İzmir, Edirne, Adana, Bursa, Trabzon gibi büyük şehirleri ve bölgeleri kapsayan yolculuklardı. Tüm şehirlerde, yerel müzisyenler kısa süreliğine orkestralara dahil oluyor ve kendi özgün renklerini katıyorlardı. Türkiye, birçok antik ve modern kültürün kesişme noktası olduğu için burada Balkan, Mezopotamya, İran, Kafkas, Yunan, Suriye ve İtalyan kültürlerinin canlı izlerine rastlamak mümkündü. Her bölgenin müzisyeni kendi kültüründen bir parça getiriyordu ve tüm bunlar besteci Düzyol'un birikiminde yer ediniyordu.

Bu çok kültürlü mozaik ortamda gelecekteki yaratıcı projeler için bağlantılar kurulmuştur. Kısa süre sonra hafif müzik orkestralarının faaliyetleri hükümet tarafından takdir edilmiş ve Batı odaklı müziğin bir sembolü olarak Engin Düzyol'un da dâhil olduğu orkestra kadrosu hükümet etkinliklerine davet edilmeye başlanmıştır. Cumhurbaşkanı Turgut Özal döneminde (1927-1993), hafif müzik orkestrası kendisiyle birlikte Türkmenistan'a uçmuş ve birkaç şehirde gerçekleşmiş olan

⁴ Jam session, müzisyenlerin önceden yazılmış bir partiyon veya sıkı bir prova olmadan, tamamen doğaçlama (improvizasyon) bir araya gelerek birlikte müzik yapmasıdır. Türkçe müzik terminolojisinde buna "cem seansı" veya kısaca "cem yapmak" da denir.

konser etkinliklerinde ona eşlik etmiştir. Uzun yıllar süren yolculuklar ve farklı kültürel katmanlardan icracılarla karşılaşmalar, artık olgunlaşmış olan müzisyeni kendi müzik projesini oluşturmaya yöneltmiştir. Bu müzik projesi, 1992 senesinde kurulan ve çoğunlukla Roman müzisyenlerden oluşan İstanbul'un Sesi Orkestrası'ydı. 1995 senesinde CD albümünün çıkmasıyla büyük şöhret kazanan orkestra, 1996 senesinde dağıldı.

Engin Düzyol 1998 yılından bu yana pedagojik faaliyetlerle de uğraşmaktadır. Solfej ve armoni derslerinin yanı sıra klasik ve elektro gitar eğitimi de vermektedir. Öğrencileri arasında sadece çocuklar değil, yetişkinler de vardır. Türkiye'deki üniversitelerin müzik fakültelerine giriş için onlarca aday hazırlamış olan bestecinin gözetimindeki öğrencilerin, bu bölümleri kazanma yüzdesi oldukça yüksektir. Bu başarının sırrı, tamamen kendi kişisel ve mesleki deneyimlerine dayanarak geliştirdiği benzersiz metodolojisinde yatmaktadır. Solfej ve temel armoni öğretiminde kendine özgü bir metot üzerinden hareket eden Düzyol, uzun yıllara dayanan bu öğretmenlik tecrübesini aktardığı "Müzik Teorisi ve Temel Armoni" kitabını 2025 yılında kaleme almıştır. Her yaştan müziksevere hitap eden bu eser, şu anda basım ve onay aşamasındadır.

1995-2006 yılları arasında Engin Düzyol, sinema müziği sektöründe aktif faaliyet göstermiştir. "Medeni Haller" dizisine (1995) müzik yazan besteci, 2000 yılında ödüllü "Güle Güle"⁵ filminin müziğine imza atmıştır. Film müziğinin kayıtlarında kendi kurduğu Antalya merkezli "Modern Sound Ensemble" grubu yer almıştır. Türkiye'nin ilk korku filmi olan "Büyü" (2004) filminin müzikleri de bestecinin imzasını taşımaktadır. Bu sektörde bestecinin farklı bir çalışması olarak "Eve Giden Yol/1914" filmini (2006) de hatırlamak gerekmektedir.

1998 yılında sanatçı tarafından Antalya'da ilk özel müzik eğitim kurumu olan AnSEM kurulmuştur. O dönemde şehirde açılan Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'nın (ADSO) sanatçıları ile beraber bu kurumun bünyesinde "Modern Sound Ensemble" müzik grubu kurulmuş ve

⁵ Zeki Ökten'in yönettiği 2000 yapımı *Güle Güle* filmi, 37. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde (2000) "En İyi Film", "En İyi Senaryo" (Fatih Altınöz) ve "Halk Jürisi Özel Ödülü" kategorilerinde birinciliğe layık görülmüştür.

faaliyet göstermiştir. AnSEM finansal sorunlar nedeniyle 3 sene sonra kapanmış olsa da, Antalya’da müzik eğitimi adına büyük projelere imza atılmıştır.

2006 yılından itibaren Düzyol, ticari faaliyetlerle uğraşmıştır. İlk başlarda bu, müzik aletleri satışı yapan şahsi bir ofisti. Daha sonra besteci “Zuhal Müzik” firması çatısı altında tanınmış müzik markalarının distribütörlüğünü almış ve bu hat üzerinden on yıl içinde tüm Türkiye’yi birkaç kez dolaşmıştır. Müzik yapımcılığı ve eğitimi ile bir şekilde bağlantılı olan tüm kuruluşlarla temasları olmuş, kazandığı muazzam deneyim Türkiye’deki müzik eğitiminin gerçek durumu hakkında net bir farkındalık sağlamıştır. Bu deneyim, her bir bölge ve ülke genelindeki genç müzisyenlerin ortalama düzeyi hakkında detaylı bilgi vermiş ve bestecinin bu hedef kitlesi için “Müzik Teorisi ve Temel Armoni” kitabını yazmaya yönlendirmiştir.



Görsel 1. Engin Düzyol Alanya’da.

Besteci ve müzik insanı Engin Düzyol fenomeni kendi türünde benzersizdir. Neredeyse hiç sistematik müzik ve pedagoji eğitimi almadan bu alanda seçkin sonuçlara ulaşmıştır. Bu anlamda seçtiği yoldaki çabası ve azmi örnek alınmaya değerdir (1).

1. BÖLÜM

ANTALYA’NIN MÜZİKAL DÖNÜŞÜMÜ ve TEMELLER

M. E. A.: Antalya şehrinin müzikal kültürünün temelleri nasıl atıldı ve sizin bu müzikal kültüre ne gibi faydalarınız oldu?

E. D.: Ben Antalya’ya 1997 yılında geldim. Antalya’ya geldiğimde, burada Batı Müziği adına müzikal bir kültür görmedim. Hatta Antalya’daki türkülerin birçoğu Burdur’a bağlıdır. Burdur türküleridir bunlar. Hatta o zaman öyle müzik okulları da yoktu. Özel ders veren bir iki kişi vardı. Sonra ben müzik okulu açtım. Tabii o okulda Samir de çalıştı, birçok öğretmen de çalıştı. Yani Antalya’nın Batı müziği kültürünün temeli, açılan o okuldu.

Açtığım bu dershanede ilk bir yıl çok zorluk çektim, 25 kadar öğrenciyi bile zor buldum. Tabii, öyle bir kültür yoktu burada o zamanlar. Sonra; işte şans, “Güle Güle” filminin müziklerini yaptım 1999 yılında. Ödüller alınınca bir anda adım duyuldu ve dershane dolmaya başladı. Ama yetenek de zor bulunuyor. İşte, “abi, benim çocuğum piyano öğreysin...” gibi istekler. Böylelikle gitardan ve kemandan çok piyano kültürü gelişmeye başladı. O zaman burada senfoni de yok, opera da yok, hiçbir şey yok, tek biz varız. Aslında Antalya, Batı Müziği kültürü olarak ben ve benden sonraki dershanelerden faydalandı. Genelde klasik müzik ağırlıklıydı açtığım bu dershane. Fakat şöyle ki, benim dershanemde aynı zamanda iki tane ud, bağlama enstrüman dersleri veren hocalarım vardı. Türk müziği dersleri de veriliyordu. Yani o kültür de yükselsin istedik. Birinci dershanem devam ettiği sürece o ikili devam etti.

Antalya’da Halk Müziği ve Türk Müziği eğitimi veren İsmail Baha Süreلسan’a⁶ ait vakıf vardı. 2000’li senelerin başında doktor Mehmet Emin⁷ ve ben Akdeniz Üniversitesinde bir panel düzenledik. Bu panelde İsmail Baha Süreلسan’ın konservatuvar statüsüne geçmesi için söz aldık. Sonraları bu gerçekleşti. Bu bir iki senelik süre içerisinde Antalya’da birinci sırada Batı müziği kültürü yükseldi. Halk müziği biraz daha

⁶ İsmail Baha Süreلسan (1912- 1998), Türk Sanat Müziği tarihinin en önemli bestekâr, hanende (ses sanatçısı), koro şefi ve müzikologları dan biridir. Geleneksel Türk müziğinin bilimsel temellerle incelenmesinde ve çok seslilikle olan bağının kurulmasında öncü roller oynamıştır.

⁷ Mehmet Emin Kakan, doktor, udi ve Türk Müziği bilicisi.

öndeydi, çünkü bu yörenin halkı Yörüktür⁰⁰ neticede. O yüzden Türk sanat müziği ilgisi ve algısı çok fazla yoktu.

Doğrusunu söylemek gerekirse Antalya, benimki gibi kurumlardan müzikal anlamda beslendi. Biz Antalya'dan değil, Antalya bizim gibi kurumlardan ve hocalardan daha çok kazandı.

Müzik eğitiminin Antalya'da temelini siz attınız diyebilir miyiz?

Evet, temelini attım diyebiliriz. Tabii, evde özel ders veren hocalar da vardı bir iki tane. Sonra Antalya gelişmeye başladı, daha doğrusu insanlar bilinçlenmeye başladı. Antalya'da Senfoni Orkestrası kuruldu. Mesela senfoni eskiden kurulamıyordu burada. İnci Özdi⁸ vardı, şef, çok uğraştı, kardeşi de Sıdika Özdi⁸, besteci. O zaman çok yardım ettik onlara, konserler olsun diye okuldan piyano taşıdık.

Sonra insanlar tabii destek vermeye başladı. On aileden ikisinin çocuğu piyano ya da gitar çalışıyordu, keman çalışıyordu. Şimdi ise artık on aileden yedisinin çocuğu piyano çalışıyor ya da başka enstrüman çalışıyor. Yani Antalya aslında bu kurumlardan beslendi. Çünkü Antalya'nın gerçekten de müzikal kültür anlamında elle tutulur bir altyapısı yoktu.

Eskiden zaten Antalya Burdur'a bağlıymış. Yani yerel kültür olarak oranın etkisinde kalmış. Ta ki, şehirleşme başlayınca kadar. Antalya göç almaya başladı ve göç aldıkça şehirleşti. Bu sayede Antalya'nın kültürü yükselme safhasına geçti. Her ne kadar Antalyalıların çoğu bu kültürle beslenip yukarı çıkamadıysa da en azından çocukları o kültürü aldı ve onlar yükseldi. Ha, doğru mu gidiyor? Müzikal olarak çok da doğru gitmiyor. Operası var, Senfonisi var, Konservatuvarı var, Güzel Sanatlar Fakültesi var... Fakat bütün kurumlar da bazı X bireylerin destekleriyle, yani özverileriyle ve yaptığı plan projelerle bir şeyler yürütüyor. Yani kurum mesela, herhangi bir hocaya şunu demiyor: "Evet ayarladık, falanca ülkeye festivale gidiyorsunuz." Bu yok. İlla ki, birisi ayarlıyor. İşte "Efendim, bu ülkeye gidelim, festivale katılalım" falan-filan. Altan gir, üstten çık. Kabul ettirinceye kadar akla karayı seçiyorsun. Bu da yanlış bir yol. Gelişmekte olan bir şehir, gelişmekte olan bir eğitim merkezi için çok yanlış bir yol.

⁸ İnci Özdi⁸, Türk müzik tarihinde devlet orkestrası yöneten ilk kadın orkestra şefi unvanına sahip; orkestra şefliği, kurumsal yöneticilik ve sanat aktivizmi alanlarında çalışmalar gerçekleştirmiş bir Türk sanatçısıdır. ADSO'nın kurulmasında öncü rol üstlenmiştir.

Mesela ben okul çalıştırdığım süre içerisinde çocuklar konser versin diye senede iki etkinlik hazırlıyordum. Cebimden paramı harcayarak yapıyordum bunları. Samir de bu işe destek veriyordu.

Konserler konusunda da konser salonunu bedava vermiyorlar ki. Her sene çocuklar konser vermeli. Bastırıyordum parayı. Yani, kimse demiyor “Hadi, şunu yapalım, bunu yapalım.” Kurguluyorduk hep beraber, yapıyorduk kurum olarak. Yani Antalya’nın müzikal, sanatsal gidişatının çok iyi olduğunu söyleyemem. Kötü demiyorum, çok iyi olduğunu da söyleyemem.

2. BÖLÜM

ANTALYA SANAT EĞİTİM MERKEZİ (AnSEM)

2.1. AnSEM ve Müzik Eğitimi Metotları Üzerine

M. E. A.: Hocam, Antalya’da kurduğunuz AnSEM, hangi müzik türü üzerine eğitim vermeye yoğunlaşmıştı?

E. D.: Batı Müziği ağırlıklıydı diyebilirim. İlk dönem halk ve klasik Türk müziği de vardı. Sonra Batı müziği ağırlıklı hale geldi. Çünkü donanımlı ve etik açıdan düzgün bir hoca bulmak zordu. Hocayı getiriyordun, 8-10 öğrencisi oluyordu. Hoca sonra öğrencileri alıyor, evine özel ders için götürüyordu. Böyle garip şeyler yaşadık. Gerçi, bunları yaşamadığımız dürüst hocalar da vardı onların içinde.



Görsel 2. Antalya Sanat Eğitim Merkezi’nin konser afişi taslağı (2).

Tabii anlamıyordum ben, halk müziğini pek fazla bilmiyorum. Yani Türk sanat müziği çok yüzeysel, yaptığım işlere kullanacak kadar biliyorum. Şimdi o hoca işini doğru mu yapıyor, doğru yapmıyor mu

anlamıyordum. O yüzden de dedik ki, biz bu işi Batı müziği üzerine kuralım. Bu arada 2 bina değiştirdik, işi düzgün kuralım dedik.

Açtığınız kurumda yetişen ve şu anda ünlü olan isimler var mı?

Şöyle ki, benim ya da diğer bütün dershanelerin misyonu o çocuğa ivme kazandırmaktır. Onu sanatçı yapmak değildir. Biz ivme kazandırıyoruz, bir altyapı veriyoruz, elbette ki piyano çalıyor, gitar çalıyor... Sonra tabii oradan profesyonel olarak çıkanlar da oluyor. Oradan sonra bizim o ivme kazandırdığımız çocuklar konservatuvarlara, müzik okullarına gidiyor, oralarda sanatçı oluyorlar. Tabii oralarda artık yurt dışında at koşturacak düzeye kadar gelenler de var. Ama neticede çocuğu o düzeye getiren konservatuvardır, benim kurumum değil.

Benim kurumumdan çıkmış piyasada çalışan, çok iyi enstrüman çalan en az 150-200 tane adam var. O ayrı bir konu. Ama akademik olarak bizim yaptığımız iş, bir bireyin hayatına ivme kazandırmaktır. Çünkü kim derse ki işte “Bizim öğrencimiz şimdi Almanya’da, Rusya’da şöyle-böyle”, “bir dakika dur” demek lazım. Sen, ben ona iki tane sonat öğrettik, 2-3 duyum öğrettik, işte sınavı kazandıracak kadar bir şeyler öğrettik bir sene, bazen iki sene. Sonra sanatçı yetiştiren kurum işte onu o zirveye çıkartmış. Hiçbir dersane hiçbir çocuğu öyle bir zirveye çıkartamaz. Yalan, o yalan olur.

Efendim, yok Royal Academy⁹ varmış, yok şu varmış da bu varmış... Antalya’ya Royal Academy sınavları diye bir konsepti ilk ben getirdim. Hatta o yıllarda Dedeman Otel’de¹⁰ toplantı yaptık, bilmem ne yaptık, İzmir’den Maria Rita Epik’le¹¹ beraber. Palavra şeyler bunlar. Yok buradan sınavı kazanırsa İngiltere’ye gidermiş, daha İngiltere’ye gideni görmedim. Bir yere gidenini hala görmedim.

Yani benim okulumda ivme kazandırılmış, konservatuvarda okumuş bir çocuk gerçekten de dünyanın başka ülkelerinde rahat rahat

⁹ Royal Academy of Music (Kraliyet Müzik Akademisi), İngiltere, Londra’da bulunan, müzik performansı ve kompozisyon alanlarında dünyanın en eski ve en prestijli konservatuvarlarından biridir. Londra Üniversitesi’ne bağlı akademi, uluslararası müzik eğitimi standartlarını belirleyen kurucu kurumlarından biri olarak kabul edilir.

¹⁰ Dedeman Hotel, şimdiki adıyla Akra Hotel Antalya, Akdeniz çanağındaki kitle turizmi (her şey dahil/resort) destinasyonlarından farklı olarak, kent turizmi (urban tourism), kongre/MICE turizmi ve kültür sosyolojisi ekseninde incelenmesi gereken kurumsal bir yapıdır.

¹¹ Özel Maria Rita Epik Müzik Okulu, 1990 tarihinde İzmir’de kurulan, Türkiye’de çağdaş batı müziği eğitimi ve uluslararası müfredat standartlarının yerleşmesinde öncü rol oynamış özel öğretim kurumudur.

müzisyenlik yapabiliyor. Çünkü şöyle bir gerçeklik var; biz olmasak o çocuk konservatuvarda okuyamayacaktı.

Zaten Antalya'nın gelişimi öyle oldu. Veli çocuğunu getiriyor, biz diyoruz, konservatuvar. “Konservatuvar ne hocam?” diyor. Yani neredeyse “konserve fabrikası” diyecek. Anlatıyoruz, önce veliyi ikna ediyoruz. Çocuk da bilmiyor. Anneyi, babayı sonra çocuğu ikna ediyoruz. Bir de tabii boşuna uğraşmamak için gerçekten potansiyeli olan çocukları seçiyoruz. Ondan sonra öğreniyorlar ki, “Aa, konservatuvar diye bir yer varmış.”

Ben de tabii, konservatuvarlar girip çıktığım bir yer olduğu için çocukları alıyordum eskiden, götürüyordum, gezdiriyordum “bak burası şudur budur” diye. Yani öyle bir olay ki, biri olmadan diğeri olmuyor. Ya bireysel bir hocanın hazırlaması gerekiyor, ya da bir kurumun. Biri olmadan biri olmuyor. Birinci sırada olan o kurs kurumları, tabii eğer ki, gerçekten iyi bir eğitim veriyorsa. “Şimdi gel iki saat, alayım parayı, diptis-diptys bir şeyler yap, hadi bay-bay” öyle olmaması gerekiyor. Yani orası olmazsa o devlet kurumlarına gidecek çocuk da olmazdı. Çünkü konservatuvara bir öğrenci giderse, bir şeylere hazır olması gerekiyor. Yani birbirleriyle bağlantılıdır bunlar.

Siz AnSEM’de film müzikleri provaları da yapıyormuşsunuz bir dönem, bu konudan bahsetmek ister miydiniz?

Şimdi şöyle; sadece film müzikleri provası değil, birinci okulumuzda kendi orkestramız vardı. Onun provalarını da orada yapıyorduk. İşte film müziklerinin gelişimini de orada fikir birliği ile yapıyorduk, çalışıyorduk. Elbette ki orası bizim yuvamızdı. Yemeğimizi de orada yiyorduk, bir tek yatmaya eve gidiyorduk. Orada her gün yemeğimiz çıkar, karnımız doyar, çocukları eğitirdik. Kendi işlerimizle ilgilenirdik. Çünkü Antalya şimdiki gibi değildi o zamanlar, öyle stüdyolar falan yoktu. Bırak stüdyoyu, hatta ben açtığımda ilk dershaneydi Antalya’da. Sonra başka adamlar da açmaya başladı, cesaret aldılar açtılar. “Ya, bu özel dersler iyi para getiriyor” falan dediler. Hatta ikinci sırada Feridun Çalışır vardı. Adam bireysel ders veriyordu, kendi evini sonra dershaneye dönüştürdü ve büyüdü. Şimdi her sokakta üçüncü sırada ders veren bir yer var. Yani

bir korepetitörmüş¹² bilmiyoruz, Gürcü bir bayan¹³ vardı. Geldi bana dedi ki: “Ya, ben cesaret edemiyorum, kurum açsam mı açmasam mı?” “Valla bir başlangıç oldu, aç” dedim. Yani “Ne kaybedersin, illaki bir şekilde öğrenci bulursun.”

Ama Antalya’da o zaman en büyük sıkıntı öğretmen bulmaktı. Şimdi benim dershanede çalışacak olan kişi; öncelikle pedagojik formasyon (bunlar elbette ki önemli şeyler) bilmem ne... Asıl benim için önemli olan profesyonel çalgıcı, daha doğrusu enstrümanına hakim olan insan olmalıydı. Ama işte, öyle insan da azdı o zaman. Olanları da ben kapmıştım zaten. Sonra dağıldılar...

Şimdi diğer potansiyel, birinci aşamaya kadar getiriyor öğrenciyi. Ondan sonra ikinci aşama çıkmıyor. Ve hatta o Gürcü kadının kızı konservatuvara hazırlanıyordu. Ben gidiyordum teori, işitme dersleri veriyordum. Sonra onun velileri diyorlardı ki, “Ya, siz kendi kızınızı Engin Bey’e teslim ediyorsunuz, bizim çocuklarımızı niye başka öğretmene?” O zaman öyle sıkıntılar çok oldu.

Ama artık şimdi dershanelerde konservatuvar mezunu öğrenciler çok. Çıta bayağı yükseldi. Çıta yükseldi ama kurum yöneticilerinin çıtası yükselemedi. Çünkü kurum yöneticilerinin %60’ının müzikle alakası yok. “Müzik dershanesinde iyi para varmış, açalım mı, açalım. Bulalım bir iki tane adam, tamam.” Birkaç kişi bulunca devam ediyorlar.

Ya, bir şey söyleyeceğim, araya ekstradan girecek; ben Alanya’da kaldım bir müddet. Oraya gitmişim, yani yeni şekil arıyorum kendime. Bir sene bir dershanede çalıştım. Bir sene sonra sahibi çağırdı beni, dedi ki; “Engin Bey teşekkür ederiz, siz çok iyi bir insansınız, şöyle böyle, ama biz para kazanamıyoruz. Siz bir senede sadece 15 tane öğrenci aldınız.” “Ee, ne yapacağım?” dedim, “Önüme geleni alacak mıyım?” “Ama” dedi, “biz para kazanmak zorundayız, teşekkür ederiz size” dedi. Güle güle, yani. Burada da öyle çok var. Hâlâ daha var. Ama üzüldüğüm nokta şu; emekler verilmiş, çok zorluklar çekilmiş, konservatuvarı bitirmiş ve oralarda öğretmenlik yapan kişilerin “Ya arkadaş, bir dakika, bu iş olmaz” dememesidir.

¹² Korrepetitör, özellikle opera, bale, tiyatro ve şan/enstrüman eğitimi süreçlerinde, solistlere veya korolara piyano ile eşlik ederek onları sahneye hazırlayan, prova piyanisti ve koçudur.

¹³ İrina Cumbashvili, Antalya Lir Özel Kültür Sanat Merkezi’nin kurucusu.

Genel olarak Türkiye’de, enstrümanına hiç hakim olmayan hatta örneğin, alanı şan olan, piyanoyu çok az bilen kişinin bile piyano dersi verdiğini fark ediyorum hocam. Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

O birinci düzeyde piyano dersi, artık flüt öğretmeni de okulda piyano dersi görüyor ya. Onu ilk sınıf gibi düşünelim. Oraya kadar götürebiliyorlar. Ama kimisi doğru götürüyor, kimisi yanlış götürüyor. Sadece hemen hemen onların hepsinde el ve parmak bozuklukları çıkıyor.

Doğrudur, bu durum ileride duruş bozukluklarından kaynaklanan sakatlanmalara da sebep olabilir.

Tabii doğru, şunu gördüm mesela, şimdi isim vermeyeyim: Türkiye’nin X eğitim fakültesi müzik bölümüne ziyarete gitmişim, hocanın odasında oturuyoruz, çocuk geliyor “Hocam piyano parçasının sağ elini çıkardım, onu çalayım, sonra sol elini çıkarsam onu çalsam birleştirsem olur mu?” Adam bıkmış zaten, “Tamam, tamam olur” diyor. Bunu diyen kişi de Türk müziği sazı çalıyor. Fıkra bu kadar. Maalesef ki trajikomik bir durum.

3. BÖLÜM

BESTECİLİK, SİNEMA MÜZİĞİ VE DÖNEMİN KAYIT TEKNOLOJİLERİ HAKKINDA

M. E. A.: Gençlik yıllarınızda teorik müzik bilgisine ulaşmak konusunda yaşadığınız zorluklar nelerdi?

E. D.: Evet, gençlik yıllarımızda bir kitaba ulaşmak gerçekten çok zordu. Çünkü o zamanlar fotokopi diye bir şey yoktu. Bir kitabı bastırmak epey maliyetliydi. Çünkü o kitabı alıyorsun, matbaaya gidiyorsun, matbaa o kitabı söküyor, sonra gereken işlemleri yapıyor, sonra ikisini birden toparlıyor ve sana kaliteli ciltlenmiş olarak veriyordu. Ee, tabii bu 100 liraya çıkan kitap, yine bugünün parasıyla 1000 liraya çıkıyor. Bir de nereden doküman alacaksın? Benim yaşadığım şehirde bir tek konservatuvar vardı. İlk zamanlar Belediye Konservatuvarı'ydı, sonra Devlet Konservatuvarı oldu. O zamanlar dokümanı konservatuvardan alman gerekiyordu. Konservatuvardan dışarıya bilgi ya da kitap çıkarmak yasak. Nedir? Orada okuyan bir öğrenciden alıyorsun. Yine ne yapıyorsun? Matbaaya gidiyorsun. Gerçekten de öyle, internet yok, hiçbir şey yok. Radyoda da öyle bir imkân yok. Ne yapıyorsun? Hocalara gidiyorsun. Hocalardan ders alıyorsun. Doğal olarak, hoca da sana dokümanlar veriyor, küçük küçük basılmış kitaplar veriyor. Öyle bir sıkıntı gerçekten vardı.

Günümüz gibi internetten tek tıkla her türlü kitaba ulaşabildiğimiz bir dönemle kıyaslayınca gerçekten de kitaba erişim epey zormuş.

Aynen öyle. Yani öyle bir sıkıntı vardı. Hatta ben çocukken “Bona”¹⁴ diye bir kitap vardı. Mahallede 3-5 çocuk bir araya gelirdik. Şimdi bir kişide “Bona” var, bir araya gelir kitabı önümüze koyardık. Mahallede millet “Teksas Tommiks”¹⁵ okurken biz “Bona” çalışırdık. 5 kişiye bir kitap. Küçük bir kitap, onu matbaaya götürsen o kitaptan 10 tane alırsın. Ee, o kitap İzmir’de o zaman nerede satılıyor biliyorsun,

¹⁴ Müzik teorisinde ve eğitiminde sıklıkla kullanılan bona, bir müzik eserini (notaları) seslerin frekanslarına girmeden, sadece ritmik değerleri ve nota isimleriyle okuma yöntemidir.

¹⁵ Teksas ve Tommiks: Türkiye’de çizgi roman kültürünün yerleşmesinde ve geniş kitlelere yayılmasında lokomotif görevi görmüş, İtalyan yapımı iki efsanevi Vahşi Batı çizgi roman serisidir.

etmiyorsun. Satılan yer de yok diyelim. Genelde Türkiye’de her yeniliğin merkezi yıllardır İstanbul oldu, hâlâ da İstanbul. Ama şimdi durumlar değişti artık. O zamanlar bahsettiğim gibi sıkıntılar vardı.

Enstrümanlara ulaşmak da kitaplara ulaşmak kadar zor muydu?

Enstrüman? Nerede enstrüman? Enstrüman yok! Yurt dışından bir tane güzel bir enstrüman gelecek de, sen alacaksın. Mesela, diyelim ki konservatuvarda okuyan 80 öğrencinin 8 tanesinde piyano olurdu. Piyano almak zengin işiydi. İstanbul’da bir bayisi vardı, İstanbul’a gidecek, sipariş vereceksin, bulunacak mı, olmayacak mı... Piyano almak bir araba parasıydı.

Sonra tabii şehirleşme başlayınca şekil değişti. Biri geliyor, “piyano satayım” diyor, “bak burada piyano satan yok, ben burada piyano satayım”, “burada kitap satan yok, burada kitap satayım.” Ama tabii bu çok uzun zaman alıyor. Öyle kısa zamanlarda olan işler değil. Sen büyüyorsun artık yani. Çocukken delikanlı oluyorsun, yaşın artıyor. Kaybettığın dünya kadar zaman. Yani o doküman durumu da böyleydi.

Şimdi bestecilik konusuna girelim isterseniz. Bestecilikte sizi en çok etkileyen ve bestecilik vizyonunuza yön veren ilk eser hangisiydi?

Ben zaten gençliğimden bu tarafa farklı müzik dinlemeyi çok seven bir insanım. Klasik müzik, caz, latin... Yani Türkiye’de ulaşılabilen tüm müzikleri dinlemeyi severdim. Arşivler yapardım, notasyonlar bulurdum vesaire. Arşivcilik huyum da vardı o zamanlar. Fakat çok arayış içinde oldum. Türk müziğini armonize etme çabaları, millet uğraşıyor hadi ben de uğraşayım dedim. Baktım ve dedim ki yok, Türk müziği armonize edilemez. Çünkü Türk müziğinin armonize edilebilmesi için Türk müziğindeki bu komaların kalkması lazım. Kalkması lazım derken o an beni çok etkileyen bir grup vardı: Shakti¹⁶. Gitarda John Mc’Laughlin¹⁷, Jan Garbarek¹⁸ saksofonda... Bunların Hint müziğiyle Batı müziği karışık

¹⁶ Shakti, batı müziği (özellikle caz) ile Doğu klasik müziğini (Hint klasik müziği) dünya üzerinde en kusursuz ve organik şekilde sentezleyen, "indo-caz fusion" (Hint-caz sentezi) tarzının öncüsü ve mutlak efsanesidir. 1970’lerin ortalarında kurulan grup, o dönem için devrim niteliğinde bir müzikal dil geliştirmiş ve Doğu ile Batı’nın doğaçlama kültürlerini tek bir potada eritmiştir.

¹⁷ John McLaughlin (sahne adıyla *Mahavishnu John McLaughlin*), caz, rock ve dünya müziklerini bir araya getirerek müzik tarihinde devrim yaratmış, gelmiş geçmiş en etkili ve teknik açıdan en üstün İngiliz caz-fusion gitaristi, bestecidir.

¹⁸ Jan Garbarek, Avrupa caz estetiğinin, özellikle de "İskandinav Cazı" (Nordic Tone) olarak adlandırılan ekolün kurucusu ve en önemli temsilcisi kabul edilen Norveçli efsanevi saksofon sanatçısı ve bestecidir.

bir orkestraları vardı. Yani Batı sazları var, Hint sazları var, böyle al gülüm ver gülüm gibi müzik yapıyorlar. Bu beni çok etkiliyordu. Hep düşünüyordum; “ben de böyle bir sentez yapsam mı?” diyordum. Batı armonisinin içerisinde Türk ritimlerini, Türk ezgilerini yerleştirebilir miyim?

Sonra tesadüf... tesadüf yani, ben bir gece kulübünde çalışıyorum, bas çalışıyorum orada. Şimdi o dönemler böyle “slap”¹⁹ diyorlar, o yeni çıkmış. İşte bir metot getirmişler. Ben de çalıştığım kulübe erkenden gidiyorum, oturuyorum o teknik metodu çalışıyorum. Bir tane de Allah rahmet eylesin, geçen sene sonu vefat etti, darbukacı vardı. Lakabı “Balık Ayhan”. Ona diyorum ki: “Erken gel.” Alıyor darbukayı eline, onunla beraber böyle çalışıyoruz. Ayhan bir rock kulübüne giriyor. Rock kulübünde orkestrayla beraber darbuka çalışıyor, misafir olarak... Ardından oranın işletmecileri diyor ki: “Ya Ayhan” diyor, “bize ilginç müzik yapacak bir grup lazım.”

Şimdi, bu adamın hayatında tek ilginç adam benim. Bas gitara vurarak çalışıyorum, hiç görmemiş yani. O zaman daha böyle slap-mlep çalmıyor kimse. “Dur ya” diyor, “bu adam ilginç”. Yani millet böyle çalar, buysa tokat ata-ata çalıyor. Geldi bana dedi ki: “Abi, böyle böyle.” “Hah” dedim, “hayallerim gerçek olacak.” Çünkü o arada ben kurgular yapıyorum kafamda; “şunlar-bunları nasıl yaparım, bu makamı buraya nasıl yerleştiririm?” Hep böyle egzersizler yazıyorum... “Tamam” dedim, “Ayhan, gidelim konuşalım. Bak, Ayhan, benim kafamda bir proje var, böyle bir dünya müziği yapacağız. Klasik müzik...” “Zaten klasik müzik çalışıyoruz abi” dedi. “O değil” dedim. “O Türk klasik müziği...” dedim, “işte Beethoven, Tchaikovsky, caz, latin, arabesk...” “Tamam.” Gittik. İki tane işletmeci var, birisi gazeteci Süleyman Yıldız, diğeri de bir meclis üyesi falan-fılan... İsmet Abi. Soyadını unuttum. İsmet Abi esas patron. Gittim dedim ki: “Bak kardeşim, benim kafamda böyle bir proje var. İşte dünya müziği. Beethoven de çalacağız, yani Tchaikovsky’nin Kuğu Gölü’nü de çalacağız, Beethoven’ın Patetik Sonatı’nı çalacağız. Hint müziği, caz, latin çalacağız, reggae çalacağız.” Adam dedi ki: “Hemen başlayın.” “Hemen başlayamam” dedim, “Çünkü böyle bir orkestra yok.”

¹⁹ Slap (ya da tam adıyla *Slap & Pop*), enstrümanın tellerine parmaklarla vurma ve telleri çekip bırakma prensibine dayanan, yoğun olarak bas gitarda görmeye alışkın olduğumuz, ancak akor ve ritim kalıplarını zenginleştirmek için akustik ve elektro gitarda da sıklıkla kullanılan son derece ritmik ve perküsf bir çalma tekniğidir

“Tamam” dedi, “ne kadar sürer?” Dedim, şu kadar süre istiyorum... Topladım 8-10 kişiyi. O arada da deli gibi yazıyorum ama... Yani çalabileceğimiz şekilde. Neyse, süre geldi, o arada ben ancak 8 ya da 10 tane mi parça yazabildim. Öyle kolay değil ki... Olmayan bir şeyi “acaba nasıl olur?” diye düşünerek üretmeye çalışıyorsun. Tabii, doğaçlama ağırlıklı oldu, biz o iki saati bütün sazları ikişer sefer doğaçlama dolaştırarak falan-fılan atlattık. Atlattık ama ertesi gün orası tamamen doldu. Full! Orada işte beş sene geçti, orkestra yirmi kişiye kadar çıktı. O orkestradan çok isimler çıktı, ciddi isimler. Çoğu Türkiye’nin önemli müzisyenleri. En başta Hüsnü Şenlendirici²⁰, on altı yaşındaydı orkestraya girdiğinde, babası da vardı orkestrada.

Hüsnü Bey sizin orkestradan mı çıktı?

Oradan çıktı tabii. Ondan sonra askere gitti, babası da “Laço Tayfa”yı²¹ kurdu. Ben tabii grubu dağıtmıştım artık beş sene sonra. Yani orada pişti, orada yetiştirdi, ufku orada açıldı. Onun dışında orkestradan çello çalan Murat Süngü²² ve birkaç kişi daha, Türkiye’nin üst düzey rahlelerine oturmuş müzisyenler çıktı. Çünkü düşünsene, sadece tek bir tarz müzik çalmıyoruz, her tarz çalışıyoruz ve bu yaptığımız Batı parçalarının içinde Türk müziği ezgileri, yani Türk müziği doğaçlamaları var. Batı müziği doğaçlaması yok.

Bu arada bir yapımcı var, STR Yapımcılık; Osman Tan Erkir, babası da Uğur Erkir. Bunların bir tane misafirleri bizi dinliyor ve diyor ki “Ya bir orkestra var, garip müzik yapıyorlar.” Tabii benim kendi kompozisyonlarım var içinde. Ondan sonra kulübe geldiler. Öyle orada masa da yok aslında, ayakta herkes. Masa kurdular onlar için. Sonra biz araya indik, beni çağırdılar. Dediler ki:

- Orkestra şefi sen misin?

- Evet, benim.

²⁰ Hüsnü Şenlendirici, geleneksel Türk müziği motiflerini caz, pop, funk ve dünya müzikleriyle birleştirerek klarnet kitlelere sevdiren, çağdaş Türk müziğinin dünyaca ünlü en ikonik klarnet virtüözüdür.

²¹ “Laço Tayfa,” 1990’ların sonunda klarnet virtüözü Hüsnü Şenlendirici liderliğinde kurulan; geleneksel Türk, Ege ve Roman müzik formlarını caz, funk, pop ve reggae gibi Batı müzik tarzlarıyla harmanlayan efsanevi bir enstrümantal fusion (sentez) grubudur.

²² Murat Süngü, geleneksel enstrümanları batı müziği ve çok sesli formlarla birleştirerek uluslararası projelere taşıyan, Türkiye’nin en vizyoner ve öncü çello (viyolonsel) ve kemane virtüözlerindendir.

- Sen ne yaptığını biliyor musun?

- Herhalde biliyoruz yani, cahil değiliz.

Dedi ki:

- Biz size sponsor, menajer olmak istiyoruz.

- Siz kimsiniz?

- Biz STR Yapımcılık. Yarın gelin, tanışalım.

Gittim Levent'te, bir yerdi böyle, bir villa. Bahçede de ekstradan odalar yapılmış, stüdyo olarak kullanılıyor, çekimler yapılıyor. Hatta onlara bir dizinin²³ müziklerini de yaptık. Adamlar bize sonra albüm de çıkardılar. “İstanbul’un Sesi” diye bir albüm.

Yani bestecilik vizyonuma yol veren o “Shakti” grubuydu. Evet. O zaman ben öyle şarkıcılara aranjmanlar falan yapıyordum para kazanmak için. İşte o zaman şarkıcılar notası olmadan bir yere gidemezdi çünkü orkestralar kalabalık; üç dört tane nefesli var, aranjman yapmak lazım o sazlara göre. Yapıyordum bir şeyler. Sonra işte bu albüm çıktı. Albümle birlikte onların “Medeni Haller” diye bir dizisi vardı televizyonda, Haluk Bilginer oynuyordu. Onun müziklerini yaptım. Ama bu arada tabii orkestranın çok atarları oldu, çok şeyler yaşandı.

Beş yıl sonra ben artık yoruldum, orkestrayı dağıttım. Ergün... Hüsnü'nün babası rahmetli Ergün Şenlendirici. Dedim “Ergün, ben çok yoruldum, ben Antalya'ya gideceğim. Artık İstanbul beni çok yordu, taa çocukluğumuzdan beri buradayız. Orkestra sana emanet, ister dağıt, ne istersen yap...” Tabii o yazı-çizi yapamadığı için orkestrayı dağıttı. Ondan sonra orkestradan beş altı kilit elemanı alarak Laço Tayfa'yı kurdu. Laço Tayfa'nın ilk kuruluşu öyle. Sonradan askerdeyken babası vefat edince Hüsnü döndü, asker arkadaşlarıyla Laço Tayfa'yı hayata döndürdü. Yani benim kılavuzluğumla oldu diyebiliriz.

Peki, sizin yaptığınız bu müzik türü “deneysel müzik” diye mi geçiyor?

Deneysel müzik tabii, deneysel müzik de diyebiliriz. Yani caz çalıyor, “New York New York” da çalıyor, her türden çalıyor yani.

²³ “Medeni Haller” dizisi.

3.1. Dönemin Kayıt Teknolojileri

O dönemin kayıt sistemiyle ilgili bir soru sormak istiyorum. İlk profesyonel kayıt tecrübenizde dönemin teknolojisi müzikal beklentilerinizi nasıl karşılıyordu?

Çok güzel bir soru. Şimdi o dönemde, benim ilk kayıtlara girdiğim dönem kanal kaydı yapılıyordu. İki kanal; komple herkes giriyor, işte bir kanala ritimler, baslar-maslar; bir kanala da diğer enstrümanlar. Hep beraber çalışırsın. Olduysa oldu, olmadıysa aradan girmek falan yok, sil baştan. Neyse ikinciye girer, bir enstrümanist ikincide de çalamıyorsa kesiyorlar kaydı, diyorlar “arkadaş teşekkür ederiz, güle güle” ve hemen yeni bir enstrümanist çağırıyorlar. Müzikal beklenti ve oradaki müzikalite farklı.

O zamanki kayıt sistemiyle bizim müzikalite durumumuz aynıydı zaten. Çünkü biz oradaki teknolojiden besleniyorduk, başka şey bilmiyorduk ki! Bir onu biliyorduk. Yani benim kafamda “şöyle var, işte şöyle olsa böyle olsa” diye bir şey yok. O vardı, sonra da “aa, dört kanal çıktı!” oldu. “Vay! Dört kanal abi, biliyor musun?!” falan... Stüdyo dört kanallı kayıt getirmiş, orkestrayı dörde bölüyor. Yani bizim bir beklentimiz müzikal olarak olamazdı zaten, orası bize bilgi veriyordu. Tamam, kayıt bu, bu cihazlarla yapılır... İşte şu çıktı bu çıktı... Yani o zamanki durum bu, kimsenin öyle lüks bir düşüncesi yoktu.

Çoğu insan kayda girmezdi zaten, kayda giren insanlar, müzisyenler çok azdı. Ya çok iyi nota okuyacaksın falan ya da grupsundur, grup olarak kayda girersin. Yani mesela, ilk “Şençalar Stüdyosu” vardı, Sıraselviler’de. İki kanallı. Daha doğrusu, iki tane stüdyodan bir tanesiydi. En eskisi. Bütün şöhretler orada kayıt yapıyordu, orada kaydettik. Biz, bir de yurt dışına gidecek Türk oyun havalarıyla alakalı bir orkestra... Neydi o klarnetçinin adı? Meşhur bir klarnetçi²⁴ vardı... Unuttum ismini. Onun orkestrası, 30 kişilik. Gittik, hayatımda ilk defadır stüdyo görüyorum. Heyecan nasıl bende biliyor musun? Tır tır titriyorum. Koca bir salon var, paravanlar var. İşte bazıları paravanların arasına giriyor. Devasa aynalar... Böyle daire kurulmuş, koca koca kare

²⁴ Mustafa Kandıralı, Türkiye’de klarnet icracılığını radyo dalgalarından gazino sahnelerine, uluslararası festivallerden mahalle düğünlerine kadar taşıyarak enstrümanı kitlelerin hafızasına kazıyan, gelmiş geçmiş en büyük klarnet efsanesidir.

mikrofonlar... Tabii, orkestra önceden prova yapıyor. Prova yapmadan “hurra!” diye olmuyor. Rahmetli Ergün trompet çalıyor. En genç biziz abi. Ondan sonra girdik işte, birinci parça. Hücum kayıt yapılıyor o zamanlar. Girdik, “Ya Allah, bismillah.” Ondan sonra Kandıralı... O zamanın en ustalarından bir tanesi. Parçayı çaldık, bitirdik. Neyse, sonra tonmaister²⁵ onu toparlıyor. Dinliyorum böyle, adama bakıyorum. Bandı şöyle “çıt çıt çıt” kesiyor, birleştiriyor, bir çalıyor, ana! Hiçbir tekleme yok. Nasıl bir kulak bu? Yani nasıl bir kulak... Ondan sonra tabii bize “Aferin, delikanlı” falan... Sonra ikinci parça, üçüncü parça... O heyecan tabii gidiyor. Stüdyodan çıkıyoruz, alt tarafı oyun havası... Müzisyenlerin bir derneği var, kafe gibi büyük bir dernek. Böyle içeriye omuzlar havada giriyorsun. “Aa, ne oldu oğlum?”, “Stüdyodan geliyorum,” “Ooo, vay, sen çitayı yükselttin” falan...

İlk deneyimim oydu. Çok tedirgindim ama çok. Sonra tabii artık yavaş yavaş alışıyorsun. Ama sonradan “silah çıktı, mertlik bozuldu” gibi oldu. Şimdi stüdyoda adam diyor ki, “Abi bir ölçü çal, ben onu kopyalayayım.”

Ben film müzikleri yaptığım zaman kendim çalışıyordum bazı enstrümanları. Bak diyorum adama, sana bas dinleteceğim, bir riff²⁶. Dinliyor, “Hocam, çok güzel” diyor. Adam benim gibi düşünüyor diyorum. Gülüyor, “Abi senin çaldığından biz riff yaptık” diyor. Oradan para kazanıyor... Yani, şimdi artık kayıt işi kolay. Evde yapıyorsun ölçü ölçü... Bir ölçü çaldın, oldu. İkinci ölçüyü çal, olmadı bir daha, olmadı bir daha... Hop, oldu! Sonra birleştiriyorsun bir yerde... Ne? “İşte abi, stüdyoda kayıt yaptık”. Ne kayıt yaptın bana? Ölçü ölçü çaldın geçtin. Yani şimdiki teknoloji, bana göre “silah çıktı mertlik bozuldu.” Çünkü düşün; 5, 6, 7 kişinin girip beraber ortak çaldığı stüdyolar çok az kaldı. Var, ama çok az. O da işte böyle özel bir grupsun, beraber çalmazsan olmaz, öyle orkestralara hizmet veriyor. Ama onun haricinde “Abi, evde sistemin var mı?” Mesela, İstanbul’dan bana adam gönderiyor parçayı. Diyor ki “Abi, bir parça var, buna bas çalar mısın?” “İyi” diyorum.

²⁵ Tonmaister (Almanca *Tonmeister* kökenli: “Ses Ustası”), en basit tanımıyla hem üst düzey müzik teorisi ve akustik kulağa hem de ileri düzey ses teknolojisi ve mühendislik bilgisine sahip olan, müzik üretimi sürecinde köprü görevi gören ses profesyonelidir.

²⁶ Riff, müzikte (özellikle rock, metal, caz, funk ve popa) bir şarkının temelini oluşturan, akılda kalıcı, belirgin ve parça boyunca belli aralıklarla tekrarlanan kısa melodik veya ritmik figürlerdir.

Gönderiyor parçanın altyapısını ya da parçayı. Ondan sonra ben basları çalışıyorum, bas partisinin linkini atıyorum ona kanal olarak. O da oraya ekliyor. Bu kadar basitleşiyor. Bu kadar! O zamanlar nerede? O zaman stüdyoda çalmak hüner ister. Bir defa, iki defa, üçüncüde kovulursun... Öyle durumlar seni eğitir. Ben de öyle çalışıyorum. Şimdi bu dönemin teknolojisinden müzisyenin kafası da karışık. İşin mutfağı şu; parça parça, baştan sona yok.

Bir de şu piyasaya düştü; kaşe olayı. Örneğin, bana bir şarkı geliyor ben aranjmanlarını yapacağım. Benim bir kaşem, ücretim var. Adam aynı parçayı benim kaşemin dörtte birine yapıyor. Nasıl yapıyor? Bütün enstrümanlar hazır, ritimler hazır, looplar²⁷ hazır. Tık tık tık koyuyor, üzerine basları koyuyor falan-fılan, en son ezgiyi çalışıyor üstüne ve okutuyor. Ne yaptın? “Hazır, bütün doneleri kullandım.” O duruma geldi.

Yani şimdiki teknoloji gerçekten doğru kullanıldığında çok güzel, müzisyenlikle birlikte kullanıldığında gerçekten de olağanüstü kurgular yapılıyor efektlerle ilgili. Mesela eskiden analog efektler vardı; equalizer²⁸, echo²⁹ gibi. Adam parçayı çalışıyor bitiriyor, kompresörle biraz onu besliyor, biraz derinlik veriyor, biraz echo ile tamamlıyor. Bütün olay o. Şimdi öyle değil, yüzlerce şey, onlarca efekt var. Bir parçaya dünyalar kadar efekt yüklüyorsun. Parça öyle bir hale geliyor ki “Ohoo! Hangi enstrüman çaldı bunu?” diyebiliyorsun.

Şimdi ben mesela perdesiz bas gitarıma bir tane efekt işlemcisi alırım, onunla bir parça yaparım. Çok hoşuma giden bir efekt var; keyboard³⁰ gibi geliyor veya başka bir enstrüman gibi. Bas gibi gelmiyor. O yüzden farklı bir şey. Enstrümanları da çok farklı efektlerde kullanıyorlar. Güzel işler de çıkıyor. Şimdi enstrümanları envai çeşit renk kullanarak çalabiliyorsun. Evet, çok güzel geliyor ama işin içinde çok aptalca olan şeyler de var. Teknoloji yanlış gidiyor. Yani müzikal anlamda müzisyenliği öldürerek gidiyor.

²⁷ Önceden hazırlanıp satın alınmış ritim ve bas kalıpları.

²⁸ Equalizer, sesin farklı frekans katmanlarını yükseltip azaltan araç.

²⁹ Echo (Eko / Yankı), ses dalgalarının sert bir yüzeye (duvar, kaya, dağ vb.) çarpıp yansırarak, kaynaktan çıkan orijinal sestense net bir zaman gecikmesiyle tekrar kulak tarafından duyulması fenomenidir.

³⁰ Müzikte "keyboard", tuşlu çalgıların (piyano, org, harpsikord vb.) genel adı olmakla birlikte, günümüz modern müziğinde piyano tuş takımına sahip, elektronik ses üretebilen dijital müzik enstrümanlarını tanımlamak için kullanılan genel bir terimdir.

Şimdi artık müzikçi olmayan bir insan bir söz yazıyor, müziği yaptırıyor yapay zekâya. Sonra diyor ki “Benim parçam.” Senin değil arkadaş, sözleri senin. Sözün özü bu: şu anki teknoloji bana göre müzisyenliği ortadan kaldırmaya yöneliktir. Sadece o sistemleri, kullanıcıları besleyecek, sistemin kullanıcıları beslenecek. Söz yazacak ya da işte ne bileyim... O sistemde intro’nu hazır alıyorsun, bazı bölümleri çalıyorsun, ara elemanları o yapıyor. Yine sen yapıyorsun, evet doğru. Ama ne, o yapay zekâ. Yani bu müzisyeni yok edecek. Çünkü her şeyi yapay zekadan yapıyor, bir klip çekiyor, kendi söylemiyor aslında. İki kuple okuyor, onun sesine yakın yapay zekâdan bir ses de onu okuyor, hem de süper hatasız okuyor. Klip yapıyor, “ben söyledim” diyor. Şarkıcı da değil... Yani ben o yüzden, zaten şu an fiziksel durumum ve yaş itibarıyla yapacaklarımızı yaptık diyorum. Bundan sonrası benim için eğlence ya da yaparsam daha felsefi bir şey olur. Ama maalesef gidişat böyle...

O zamanlar kayıt imkânları dediğiniz gibi daha azdı. Bu sınırlar bestecilik anlamında fikirlerinizi etkiliyor muydu? Müzikal imkânlarınızı kısıtlıyor muydu bu durum?

Yok, paran varsa gidip kaydını yapıyorsun. Bedava değil yani. Evet, paran varsa topluyordun ekibini, notalarını yazıyorsun, kaydını yapıyorsun.

Peki, bu efektler o zamanlar müzikal üretiminizi etkiliyor muydu?

Yoktu ki. Yıllar sonra işte o distortion³¹ çıktı, yok bilmem ne, echo’ydu falan filan... Şimdi tüm bunlar komik komik şeyler. Ama o zaman “Waoov!” diyorduk. Bak “wah-wah” çıkmış, ne yapıyor? Tele vuruyorsun, “wah-wah-wah” sesi tekrarlıyor. Bağlamacılar onu çok sevmişti. Artık bütün bağlamacılar da “wah-wah.” Türkiye müzikal anlamda çok yüksek çıtaları da boş bıraktı, çok yerlerde sürünen çıtaları da boş bıraktı. Hâlâ da yaşıyor bunu. 3- 4 tane akor bilip bu işten para kazanan bir ton müzisyen var şu jenerasyonun içinde. Yerli yersiz çok ve çoğunlukta.

³¹ Gitar dünyasında distortion, elektro gitarın o bildiğimiz hırçın, yırtıcı, asil ve sürdürülebilir (*sustain* süresi uzun) sesini var eden, rock ve metal müziğin omurgasını oluşturan en temel ses efektidir.

O zamanlar kimse böyle bir şeye cüret etmiyordu. Yoktu evet, doğru. Hatta o zamanlar bizim mesela İstanbul'da müzisyenlerin bir büyük kahvesi vardı Taksim'de, eskiden dernekmiş. Bütün müzisyenler orada. Şimdi örneğin, bir iş gelir kahveye, kahve sahibi İrfan Baba. Eski müzisyen, ona gelir iş. İş tavernadır mesela. İrfan Baba der ki, “falanca tavernada çalışacak müzisyen lazım.” Sadece taverna işini yapanlar kalkar. Diğeri der ki “ben anlamam”. Diğesine bir iş gelir, işte “eşlik işi.” Eşlik işini yapanlar kimler? Şunlar bunlar. Onlar talip olur. Hiç kimse her işe talip olmazdı.

Ben öğrencilik yıllarımda, gençken, 17 yaşlarımda İzmir'de yaşıyordum tutmuyor, düğünlerde çalışıyordum. Sonra bir daha hiç düğünlerde çalışmadım. Şimdi adam çağırıyor: “Abi, falanca düğün salonunda bir enstrümanist lazım”. “Ben gelemem.” Ben bilmiyorum ki orada neler çalışıyor. Benim o zaman bildiğim 3-4 tane parça vardı: Mevlana, Azize, Çiftetelli bir de Zeybek. Bu dördünü çaldın mı düğün bitiyordu zaten. O yüzden bırak dışarıdan enstrüman alıp gelenleri, profesyonel müzisyenler de haddini biliyordu.

Aslında bu durum toplumsal bir kültürle alakalıdır. Şimdi sen yayın organlarından çok uyduruk müzikleri “sanat” diye halka sunarsan, iki akorla, üç akorla bu şarkıları halka sunar, kafasına yerleştirir, benimsetirsen, işte bunu yaşarsın. Bunu yaşarsın çünkü yapılan parçaları gerçekten üç-dört tane akor bilen adam çalışıyor. Yani ben profesyonel bir adamım, bir barda çalınan şarkılar için şu an o adam bana para vermez. Niye versin ki? Zaten amatör çalışıyor. Niye bana benim istediğim parayı versin? Benim istediğim parayla komple orkestra gelir. Yani o yüzden durum bu.

3.2. Senaryodan Besteye

Bir senaryoyu okuduğunuzda ne türde bir müzik besteleceğinize nasıl karar veriyorsunuz?

Her şey senaryodur. Önce senaryoyu, hikayeyi okuyorsun. Hikayenin içine girmen gerekiyor, hikayede kendinden bir şeyler bulman gerekiyor. Hikayeyi okuduktan sonra hikayenin dramatik yönleri, komedi olan yönleri, psikolojik, romantik yönleri... bunları ayırıyorsun.

Ve öncelikle “leitmotif”³² dediğimiz, genelde senaryonun genelinde bir tema buluyorsun. O tema zaman zaman farklı varyasyonlarda tekrarlanıyor. Şimdi müzikleri yaparken tabii ki oyuncularını da düşünüyoruz.

Senaryoyu okudun, hikayeyi anladın, sonra ufak-tefek temalar kafanda belirlendi. Sonra “Bu oyuncu bu karakteri nasıl oynar?” sorusu... O oyuncularını ben analiz ediyorum. Neler yapmışlar, neler oynamışlar... Çoğu zaten bilindik oyuncular olduğu için sorun olmuyor, ama yeni birisi geldiğinde araştırıyorum.

Sonra kafamda temalar netleşiyor. Temalar netleştikten sonra, yani hikayenin üstünde olmayan, üstüne çıkmayan temalar buluyorsun. Hikayeyi öldürmeyen (ana melodi oyunun kendisidir)...

Sonra yönetmenle oturuyorsun. Yönetmenin özel istekleri oluyor. Diyor ki, “Burada müzik olsun, burada müzik olmasın, burada sadece konuşma kalsın.” Neticede yönetici o. Bazı sahnelerde müzik olmaması iyi oluyor. Çünkü oyundaki diyalogları, oyundaki duyguyu müzik bazen yok edebiliyor. Millet müziği dinliyor, oyunu izlememiş oluyor. Böyle şeylere de dikkat etmek gerekiyor.



Görsel 3. “Güle Güle” filminin afişi (3).

³² Leitmotif, bir opera, film, dizi veya video oyununda belirli bir karakteri, nesneyi, mekânı veya soyut bir fikri temsil eden; o unsur her belirdiğinde (ya da hatırlandığında) arka planda duyulan kısa ve özgün müzikal temalardır. Wagner’in yaratıcılığında oldukça sık görülmektedir.

Sonra yönetmenle de kararlaştırıyorsunuz: işte “Bu bölümde şu olsun, bu bölümde bu olsun” gibi... Belli bir süreç içerisinde bunlarla artık hemfikir oluyorsun ve kağıdı-kalemi eline alıyorsun, temaları yazmaya başlıyorsun. Notunu alıyorsun, diyorsun ki “Senaryonun şu sayfası, bu sahne” Notlar var çünkü. Aynı numaralı notlarda sen de müziklerinin temalarını yazıyorsun.

Temaları bitirdikten sonra tabii, alternatif temalar da yazıyorsun. Neticede yönetmenin ve yapımcının da fikirleri var. “Bunu beğenmedim” diyor, “Bu olsun, şu olsun” diyor. Çok olmasa da oluyor yani. Hele ki acemi bir yönetmen varsa, ya da kendini her şeyi çok biliyor zanneden bir yapımcı varsa oluyor. “Onu beğenmedim” diyor, “Bunu beğenmedim” diyor. Neyse, tabii profesyonel adamlarda çok olmuyor, seni özgür bırakıyorlar. Sadece kalıbı çıkartıyorsunuz yönetmenle.

Sonra artık tasarlamaya başlıyorsun: sahneye, oynanacak duyguya göre bu temayı hangi enstrüman taşıy? Flüt mü, keman mı, çello mu, klarnet mi? Onu hayal etmeye başlıyorsun. Ondan sonra onları tasarlıyorsun. Sonra mümkün olursa çalgıcılar bulup, deniyorsun. Bazıları hayalindeki gibi çıkıyor, bazıları olmuyor. Çünkü önemli olan o temayı hangi enstrümanın en iyi duyguyla çıkartacağı. Yoksa “Ben bir tema yazdım, dizilerdeki gibi langur-lungur”... Diziler klip gibi, müzik önde. Zaten dizilerde tamamen doğaçlama giden, bir kompozisyonu olmayan müzikler var. Burada bir kahramanın üzerine bir ezgi yapıyorsun (ya da bir olayın), bir mekânın üzerine ezgi yapıyorsun. O birkaç ezgi, varyasyonlarla işleniyor. Tabii ondan sonra şunu bekliyoruz; çekimler başlasın, sana görüntüler gelsin. Görüntüler geldiğinde de, esas malzemeyi ortaya çıkartıyordun ve ondan sonra aranjmanlara başlıyorsun.

Ha, şimdi bu melodiyi nasıl aranjman yapayım? Ya da diyorsun ki, bir tanesi mesela bu, tek başına kalmalı. Piyano çalıyor, tek başına kalmalı. Ya da işte şöyle bir senfonik aranjman yapayım da, ya da daha otantik bir aranjman yapayım da eşlikte şu enstrümanlar olsun... Bunları tasarlamaya başlıyorsun ve yavaş yavaş stüdyo zamanı başlıyor.

Müzisyenlerini seçiyorsun. Kim ne çalacak, kim ne çalmayacak? Sonra diyorsun ki “Bu ezgiyi o adam daha güzel çalar”. Çünkü herkes çok iyi enstrümanist ama tanıdığın bildiğin bir enstrümanist ise, senin kafadaki duyguyu daha iyi vereceğine inanıyorsan o adamla

görüştüyorsun, anlamaya çalışıyorsun. Ekibini hazırlıyorsun, eşlik ekibini de hazırlıyorsun.

Sonra stüdyo safhası başlıyor. Yaptığın aranjmanlar için tabii süreler belli, hangi sahnede kaç dakika olacak... Film müziği öyle dizideki gibi değil. Bazen 4 saniyelik müzik oluyor, 10 saniyelik müzik oluyor. Ama gerçekten iklimini vermen gerekiyor.

Sonra çalılar başlıyor. En riskli tarafı o. Her şeyi hazırlamışsın, dökmüşsün; şimdi o adamlar çalacak... Şimdi çalınanlara “Bu ne ya?” denildiği zaman o para çöpe gidiyor. O para yapımcının cebinden gidiyor, benim cebimden gitmiyor. Çaldırıyorsun, görüntü geliyor, üstüne koyuyorsun. Dinliyorlar, “Ooo, süper, evet çok iyi olmuş!” Ya da diyorlar “Burada, işte orkestrasyonu biraz daha değiştirsen, burada temayı biraz kısaltsan.” falan-filan fikirler geliyor. İşte bazılarını kabul ediyorsun, bazılarını da izah ediyorsun: “Bak, bu böyle olursa böyle olur, böyle olursa şöyle olur...” O da diyor “Tamam o zaman” ve kayıt aşamasından sonra artık montaj başlıyor.

Montaj çok önemli çünkü bazen yaptığın müzikler belirlediğin sürenin dışına çıkmış olabiliyor ya da daha az olabiliyor. İşte onda da tecrübe kazanıyorsun. Kayda başlamadan evvel piyanoda veya herhangi bir enstrümanla çalışıyorsun, bakıyorsun bir-iki ölçü daha lazım. İki ölçü daha yerleştiriyorsun ya da “bu fazla, bunu bir yerden kesmem lazım” diyorsun. İşte o kesip biçmeler zor şeyler. Teorik olarak hesap kitaplı olması lazım.

Sonra montajı bitiriyorsun. Tabii, montaj falan bittikten sonra yönetmen, yapımcı, sen; iki üç kişi oturuyorsun, izliyorsun filmi baştan sona. Mesela “Güle Güle” filminde bizim başımıza şöyle bir şey geldi: Biz yapımcıyla beraber müziklerin montajını yaptık. İsteddiği yer var ya, uçuyor... Sonra “Stüdyo İmaj” var Gayrettepe’de, çok büyük bir stüdyo. Hani, film müzikleri montajları falan yapılıyor... Allah rahmet eylesin Zeki Ökten³³... Gittik geldik, koyduk koca dev bir perde... Böyle 2,5 metre dev bir masa, sistem falan dehşet... Koydular, bir sahne geçiyor, ikinci sahne geçiyor... Diyor ki, “Ya burayı bir daha baştan alabilir

³³ Zeki Ökten (1941–2009); Yılmaz Güney ile gerçekleştirdiği kolektif üretimlerle Türk sinemasının estetik ve ideolojik olgunlaşma dönemine yön vermiş, geleneksel Yeşilçam melodramlarının kalıplarını kırarak sinemayı toplumsal bir hafıza ve eleştiri enstrümanı haline getirmiş, Toplumsal Gerçekçilik ekolünün en nitelikli yönetmenlerinden biridir.

misiniz?” Alıyoruz baştan... Adam diyor “Bir daha baştan alalım.” “Ya” diyor, “Engincim, kusura bakma ama ben müziği dinlemekten görüntüyü izleyemedim.” Ne yapacağız? “Müziği biraz keseceksin.” Alıyorsun notunu, “Nereden?” diyorsun... İşte kararlaştırıyorsun, “Şuradan biraz kesersek şöyle olur” diye. Oyunun en hit yerinde, pik yapmış yerinde artık müziği azaltıyorsun ya da tamamen yok ediyorsun. Kendi içinde ikiye bölebiliyorsun.

Sonra yeni kurgu yapılıyor baştan sona. Haydi, tekrar bir stüdyo montaj aşaması... Tekrardan montajlar yapılıyor. Sonra tekrar izleniyor. Varsa ufak-tefek istekler, tekrar bir daha uğraşılıyor. Öyle “Tamam ben yaptım, oldu” olmuyor. Artık en son senin işin bitiyor. Sonra sen teslim ediyorsun. Kanal kanal kayıtlarını teslim ediyorsun. Ondan sonra onlar genelde yurt dışına mastering³⁴ yapılmaya gidiyorlar. Tabii mastering’den bir geliyor, çıldırıyor! Adam müziklerin bir tarafını az seslendirmiş, bir tarafını çok seslendirmiş, dengeyi yaparken senin yaptığın mastering’in içine etmiş! Surround³⁵ yaparken bir şey diyemiyorsun artık, neyse müzikler duruyor yani. Ondan sonra en son artık bütün full oyuncular falan böyle bir araya toplanıyor, bir salon tutuluyor, film izleniyor. Herkes fikrini söylüyor oyun hakkında, çekimler hakkında, mekânlar hakkında... Herkes fikrini söylüyor, ama genelde çoğu zaman her şey olduğu gibi kalıyor. Artık vizyona girmesi bekleniyor. Yani film müziği yapma süreci böyle gidiyor.

Daha çok, daha detaylı da anlatabilirim ama gerek yok. İşte şu kemani kullanacağım, yok şunu kullanacağım... Yakışan enstrüman... Çünkü mesela, normalde de bir tema yazarsın; şöyle bir detay, baştan da düşünüyorsun orada. Burayı diyorsun, çello çalsın. Yazarken çello düşündüğün için çellonun dışında farklı bir enstrüman aynı duyguyu vermiyor. Enstrüman olarak da zaten bütün enstrümanlar farklı duyguda. O yüzden temaları yazarken beyninde enstrümanlar... “Şu enstrüman

³⁴ Mastering, müzik üretim sürecinin (prodüksiyonun) en son, en kritik ve teknik aşamasıdır. Kabaca özetlemek gerekirse; mikslenmiş (tüm enstrüman ve vokallerin dengelenmiş) bir şarkının ya da albümün, tüm dinleme sistemlerinde (akıllı telefon hoparlörü, kulaklıklar, araba teybi, kulüp ses sistemleri) kusursuz, dengeli ve endüstri standartlarında duyulmasını sağlayan son cila ve optimizasyon işlemidir.

³⁵ Surround (veya yaygın akademik ismiyle Çevresel Ses / Çok Kanallı Ses Systems), dinleyiciyi ses dalgalarıyla 360 derecelik bir açıyla çevreleyerek, sesin sadece önden (sağ ve sol hoparlörlerden) değil, yanlardan, arkadan ve hatta tepeden gelmesini sağlayan bir ses üretim ve çalma teknolojisidir.

olursa daha iyi olur, bu enstrüman olursa...” diye belirleniyor. Tabii sonradan değişiklikler de olabiliyor.

Tabii, bunun yanı sıra işte işin en sancılı kısmı: müzik yaparken siparişler... Adam geliyor diyor ki, “Sen falanca şarkıyı biliyor musun?” (Ben genelde dışarıdan bir şeyi almıyorum ama mecbur kalıyorsun, yapıyorsun.) Ondan sonra; “O şarkıyı da yap.” Ya arkadaş, ne hikayeye uyuyor, ne döneme uyuyor... Hiçbir şeye uymuyor. “Ee, ben seviyorum, yap.” Parasıyla değil mi? Parayı veriyor. “Sen yapmazsan ben başkasına yaptırırım.” Şimdi onu da kabul etmiyorsun, kendi müziğinin içine başkasının işinin girmesini... “Tamam” diyorsun, oturuyorsun bir de onunla uğraşıyorsun.

İşin en sancılı kısmı, genelde böyle yönetmenler, eski yönetmenler müziği bilmez. Yani bir filme müzik nasıl yapılır, nasıl olur... Ben mesela birçok üniversitede oturuma katılmışım, izleyici olarak sonra söz istemişim; sinema-televizyon bölümlerinde ufak tefek çalışmalar da yapmışız. Bir yönetmenin müzik teorisini biraz bilmesi gerekiyor demişimdir her zaman.

Şimdi adam bana diyor ki, bir sahne var, uzun bir sahne, 3-4 dakikalık bir sahne. Bitmiş artık her şey, montaj yapmışız. Diyor ki, ben bu sahneyi işte şurasından şurasından keseceğim, sen de müzikleri kes. “Abi, ben kesemem! Sen kesebilirsin, ben kesemem. Çünkü benim bir tamam var; başlayan ve biten bir tema. Onun içinde bir kadans³⁶ var. Nasıl yapacağım?” “Ee, ne olacak ki?” diyor, “Kesersin, birleştirirsin.” “Ya” diyorum, “Bak ben yaparım ama ne çıkar biliyor musun? Sen bana ne dedin? Ben bu bölümü birkaç yerden keseceğim, değil mi? Ben şimdi müziği kestim, sen bana böyle söylemiş oluyorsun: *Ben... bu... lüm... lerr... şik... şak...* Ne diyorsun? İşte bu çıkacak” diyorum. Çünkü kemanın en ortasından, kenarından teorik bir çalışma yapmadan kesemezsin.

Adam tutturuyor. O zaman diyorum, bekleyeceksin. Ben bu temayı yeniden oturup düzenleyeceğim, yani düzeltereğim, yeniden aranjman yapacağım. “O ne zaman olur?” “2-3 günü bulur”. “Ohoo, o kadar bekleyemem!” “Ee, o zaman çeneni kapatacağın.” Yaşadıklarımın hep

³⁶ Kadans (Fransızca *cadence*, Latince düşmek anlamına gelen *cadere* kelimesinden türetilmiştir), müzik teorisinde bir müzikal fikrin, dönemin (period), temanın veya bütün bir parçanın sonuna geldiğini belirten, melodi ve/veya armoni yoluyla yaratılan noktalama işaretleridir.

anlatıyorum bunları, isim vermeden. Dinletiyorsun önden, dinliyor, “Yok” diyor, “Ben bunu beğenmedim.” Ama herkes beğenmiş. Zaten öyle oturmuş ki yani yok, başka ne koysan orayı kaldırmayacak. Yönetmen diyor ki: “Ben bunu beğenmedim”. “Ee, ne yapacağız?” “Ben kafamda yazdım müziği.” “İyi abi, anlat. Anlat ya da otur yaz, ver bana”. “Ben nasıl anlatayım, nasıl yazayım?” “İyi de, abi” diyorum, “Kafandaki müziği ben nasıl bileyim? Beyninin içine mi gireceğim?” Ya mırıldan, ya da al kalemi kağıdı eline, çok biliyorsan yaz.

Neyse işte, ama demiştim ya, akıllı yapımcılar oluyor, yapımcı diyor ki: “Boş ver, hiçbir tarafını ellemiyoruz. Değiştirmiyoruz. Genel montaj” diyor. Genel montajda koyuyoruz eski müziği, yapıştırıyoruz. Yönetmen geliyor, “Değiştirdin mi?” diye soruyor, “Değiştirdim” diyorum, aynısını dinletiyorum. “İşte buydu ya! İşte bu” diyor. “Benim istediğim buydu” diyor. O zaman yapımcı “Kalk! Yürü!” diyor ve küfür ediyor. Böyle olaylar da oluyor. Çok komik durumlar yaşıyorsun buna benzer. İşgüzarlar çıkıyor. Hiç işle alakası olmayan, bilmeyen: “Aaa, işte Ahmet Bey, Mehmet Bey (yapımcıya ya da yönetmene)... Bak şu şarkıyı da koysanız çok güzel olur”. Hele hele onu söyleyen, yönetmenin veya yapımcının biraz “yürüdüğü” bir kadınsa, aldın başına belayı.

Ama ben şarkıyı yapıp da filme koymadığım olmuştur. O an çünkü fark etmiyorlar ya, unutuluyor çünkü, telaş var. Neyse bitiyor her şey, “Ya şu şarkıyı koymamışsın.” Evet koymadım, çünkü olmayacaktı. “İyi ki de koymamışsın, harika olmuş.” Bu kadar basit. Yani film müziği böyle eğlenceli, çok zor, çok sancılı, çok meşakkatli, incik-boncuğu olan bir iş. Mesela, diziler öyle değil. Dizilerde müzik dikkat ediyorum, genelde böyle küçük küçük bölümlerde doğaçlama ağırlıklıdır, hatta altyapı bile yok doğru dürüst. Belirli bir tema var, işte o tema dönüp duruyor. Her bölümde aynı tema dönüyor. Diziler kolay. Ama film öyle değil, yani gerçek bir film müziği. Çok eskiden film müziklerinde şarkılar kullanılırdı. Bir ana tema olurdu, bir de yabancı müziklerden bir parça bulunurdu. Filmin karakterine göre... Bazı filmlerde hep köyümün türküleri, şarkılar konurdu. Şöyle bir düşünürsen, eski filmleri izledin mi bilmiyorum, 10 tane filmde 8 tanesi müzikal gibiydi. Genelde zaten hep bir dönem şarkıcılar oynadı. Ee, tabii onların şarkıları olması lazım. Öyle çok ciddi bir film müziği yapılmış film pek yoktu.

Ben “Güle Güle” filminin müziğini yaptım. Yani o filmde bu çerçeve içinde dünyada yapılan film müziklerinin çatısı neyse, aynı çizgide yaptım. Yani olması gerekeni yaptım. Ondan evvel de bu film gibi öyle pek fazla bir film izlemedim. Her bölümde ayrı bir tema olacak, şu olacak, bu olacak falan, izlemedim. Ama ondan sonra tabii duyuyorum, biliyorum, “Güle Güle” filmini örnek alarak film yapan çok insan çıktı. İnsan duyuyor yani, gidiyorsun izliyorsun, hatta temalar... Temaları bile kullananlar var... Kimisi çok kızar mahkemeye verir, benim hoşuma gider; “Olsun” diyorum, “Bak bir örnek olmuştum.”

Tabii, filme göre de değişiyor. Mesela “Büyü” filmi. “Büyü” filmi müzikten çok ses efekti ve gerilimli temalar gerektiren bir filmi. Onda da gerçekten başarılı olduk. Yani iyi bir iş çıktı.



Görsel 4. “Büyü” (2004) filminin afişi (4).

S. M.: Burada ben o filmle ilgili bir anımı anlatacağım: Belçika’da konser verirken bir CD almıştım, şaman müzikleri. Gırtlak vokali ve korolar vardı orada. Sen bu örnekleri de film için biraz kullandın ve ortaya acayip ürkütücü bir müzik çıktı. Hatta ben derdim ki, o müzik etraftaki kötü ruhları da topluyordu. Filmin gala günü

televizyonda son dakika haberi verdiler: “İstanbul’da bir filmin galasında salonda aniden yangın çıktı, seyircilerin tahliyesi devam ediyor...” Dedim, kesin bu Engin Bey’in filmidir, seni aradım, sen de öksüre öksüre telefona çıkıp, “Ya, zor kurtulduk salondan” dedin...

E. D.: Evet, kötü ruhlar toplanmıştı sanki, çünkü beş salonda³⁷ birden yangın çıkmıştı, çok ilginç. Sanki bu da senaryo gereği kurgulanmış gibi oldu.

Film müziği senaryosuna göre de çok değişkenlik gösteriyor. Film var, duygusal temalar işliyorsun; film var eğlenceli, komedi; film var savaş sahneleri falan... Ya bir tarzın olacak, o tarzına göre sana iş verecekler, ya da ticari, “commercial” olacaksın. O da zor. Yani şimdi ben bir komedi filminin müziklerini yapamam. Çünkü niye? Zaten hayatımı karartmışlar, hep duygusal işler yapmışım. Ama bir savaş müziği, fevkalade... Bana diyecekler ki “Şarkılı olacak.” Şarkılı yapamam. Çünkü şarkı üretmek, sözler yazmak bilmem neler, falan... Hiçbir zaman işim olmadı, beceremem. Yani “Ben yaparım ya!” demek yalan olur. Ben beceremem, şarkı besteledi, söz yazdı falan... O yüzden de böyle bir tarzın oluyor. İşte o tarzın olduğu zaman da işler biraz zorlaşıyor çünkü ancak senin tarzına uygun bir senaryo gelirse... Her türlü senaryo gelmiyor. Mesela, bir sefer bir senaryo geldi, Anadolu’da çekilmiş. Baştan aşağı türkü lazım. Dedim “Abi, siz benden niye türkü istiyorsunuz? Ben yapamam. Yaparım desem yalan olur.” Herkes her şeyi yaparsa zaten bitti. Yani öyle, film müziği hikayemiz bu. Anlatacak çok ayrıntı var film müziği hakkında, ama teorik olarak böyle.

3.3. Ödüllü Filmler

M.E.A.: Hocam, “Güle Güle” filminden ödül almıştınız. Bu filme ödül kazandıran sizce nedir?

Valla şöyle, “Güle Güle” zaten bir bütün olarak ödül aldı. Her şeyiyle; oyunculuğuyla, senaryosuyla, müziğiyle bilmem nesiyle bir bütün. “Güle Güle” gerçekten örnek bir filmidir. Bir kere “Güle Güle”nin avantajı şu: Aslında çok basit bir senaryo. İnanılmaz derecede basit. Oyunculara bakıyorsun, yardımcı oyuncular “hit” olmuş, başroldekiler “ekol”.

³⁷ 2004 yılında Dolmabahçe’deki G-Mall alışveriş merkezinde meydana gelen sinema salonu yangını, 14 aralık 2004.

Yani Zeki Alasya, Metin Akpınar, Yıldız Kenter, Eşref Kolçak... Bunlar bir ekol. Yardımcı oyuncular; Haluk Bilginer, Ayşegül Aldinç... Onlar da “star”. Yani “Güle Güle”, ödülleri kimsenin sayesinde almadı. Yani “Aaa, ben işte şunu yaptım da ödül aldım” falan, hayır. Film ödülü bütünüyle bizzat kendisi aldı, her yönüyle. Tüm kadronun başarısıyla film gerçekten basit bir senaryoyla Türkiye’yi ağılattı. Yani Güle Güle’nin ödülü, ödülleri hakkında ancak bunu söyleyebilirim.

Tekrar film müziği besteleme kısmına dönmek istiyorum: Bir film müziği yazarken enstrümanlara nasıl karar veriyorsunuz? Bunun belli bir teorik çerçevesi mi var, yoksa siz bir besteci olarak kendi hayal gücünüzle mi buna karar veriyorsunuz?

Hayal gücüyle birlikte duygusal yapısı var. Çünkü şöyle bir gerçek var; sen film müziği yapmaya kalkışıyorsan enstrümanları iyi tanıman gerekiyor. Sadece film müziğiyle alakalı değil, enstrümanları genelde iyi tanıman lazım. Obua nasıl bir duygu verir, nasıl bir tını verir? Çello nasıl bir duygu verir, nasıl tını verir? İşte flüttü, klarnetti vesaire... O enstrümanlarla hangi duyguyu yakalayabilirsin, onu bilmen gerekiyor. Onu bilmezsen hayal edemezsin ki zaten. Bileceksin. “Evet, bak ben bunu çelloyla çaldırırsam var ya of, ballı kaymaklı olur.” Ee, çellonun diyapazonunu³⁸ ve tınlarını bilmiyorsan bunu söyleyemezsin. O yüzden de enstrümanları bilmen gerekiyor. Yani film müziği yapmadan önce senin bir film müziği yapacak kapasitede hazır olman lazım. Sadece temaları klavyede şimdiki gibi hazır şeylerle “tık tık tık” yapmakla olmuyor. Adam canlı istiyor. Şimdi ben bir film müziği başlamıştım, adam diyordu ki “Ben balaban istiyorum.” Temada hem Batı hem de Doğu biraz karışık. Düşündüm günlerce... Gittim baktım; “Burada ne olur?” derken obua ile balabanı birleştirdim. Sonra bir tını çıktı... Bir akademik müzisyen arkadaşım “Hocam, böyle bir tını çıkacağını asla düşünmezdim.” Düşüneceksin, bak bu enstrümanla bu enstrüman birleşirse şöyle bir tını çıkabilir. Çünkü ikisi de otantik bir sese sahip, obua da, balaban da. Bir sentez yaptım, gerçekten de “off” oldu. Ama emeğe yazık oldu şimdi, tozun içinde bekliyor. İşte böyle...

³⁸ Diyapazon (İngilizce/Fransızca: *Diapason*), müzikte, akustikte ve tıpta kullanılan, "U" şeklinde iki kollu metal bir çubuk ile bir saptan oluşan ve vurulduğunda tamamen saf, pürüzsüz tek bir frekansta ses (tını) üreten sabit ses referans aracıdır.

Hangi enstrümanla hangi enstrümanı birleştirmem lazım? Hep bunları denemek gerekiyor. Mesela, yine bir parça yapmıştım, düet. Denedim bir sürü şeyi, sonra klarnetle çelloyu düet yaptım. Yayılları denedim, olmadı. Deniyorsun, çaldırıyorsun, para da veriyorsun bu arada... Para gidiyor cebinden. Sonra klarnet ve çello karar veriyorsun. Bir de bu tarafı var. Enstrümanları iyi tanıman gerekiyor. Yani, nasıl bir duygu vereceğini bilmedikten sonra hangi enstrümanı kullanacağına karar veremezsin. Bilmeden kullanırsın, dediğin gibi sadece ses çıkar.

Hocam, şimdi senaryo geliyor, 30 saniyelik bir kesit var, o 30 saniye için bir müzik yapmanız gerekiyor, değil mi? Bunu nasıl ayarlıyorsunuz?

İşte o temayı yazıyoruz. 30 saniyelik bir tema yapıyorsun. Tabii burada önemli olan nokta, temaları yazarken hiçbir tema oyunun üzerinde olmayacak. Oyunu besleyecek sadece... İzleyeceksin oyunu da çekildikten sonra. Eğer ki, oyundaki duyguda düşüklük varsa, orada müziği güçlendiriyorsun. Tabii çağırıyorsun yönetmeni (çünkü onların da gözlerinden kaçıyor), diyorsun ki: “Hocam bak, burada oyunda duygu çok düşük. Ben burada müziği yükseltmek zorundayım.” İzliyor, “Evet ya” diyor. Yani böyle incelikler de var tabii. Çünkü şöyle, film müziğinde tema, esas ezgi dediğimiz tema, oyunun kendisidir. Sen müzikle ona eşlik ediyorsun. Başka bir şey yapmıyorsun. Egolarını tatmin etmiyorsun, eşlik ediyorsun. Bazen çok basit bir şey yapıyorsun, mesela küçücük bir aranjman yapıyorsun, içinde ezgi yok sanıyorsun. Var ama yok sanıyorsun. Çünkü oyuna daha çok konsantre oluyorsun. Yani öyle...



Görsel 5. “Eve Giden Yol/1914” (2006) filminin afişi (5).

Bir Rus filmine de müzik yapmışsınız ancak film yayınlanmamış, bize bu durumdan da biraz bahseder misiniz?

Evet, bir Rus filmi vardı, “Vagon” diye. Fakat adamın (yönetmenin³⁹) Türkiye’de mi, Rusya’da da çıkartıp çıkartmadığını bilmiyorum. Bende yaptığımız ham materyal var. Duruyor arşivimde. O kadar araştırdım, Rusya’da da göremedim. Türkiye’de zaten gösterime girmeyecekti. Adam vizyona soktu mu bu filmi, sokmadı mı bilmiyorum. Ama gerçekten de başarılı bir senaryo. Müzikler çok güzel oturdu. Biraz sentez oldu. Sovyetler Birliği’nin dağıldığı dönemi anlatan güzel bir hikayeydi. Ama akıbetini bilmiyorum maalesef. Adamı da kaybettim, daha doğrusu, aramızda bazı problemler oldu, bir kopukluk oldu. Ondan sonra da öyle kaldı. Yani, Rusya’da vizyona girmediyse üzüldüm çünkü gerçekten güzel bir filmdi. Ara sıra eskiden izliyordum, çok uzun yıllar önce izlemiştim. Hatta çıkınca Samir’le de izleyecektik. Sen de denk gelersen mutlaka izle. Filmin Türkiye’de vizyona girmesini istedim, çünkü

³⁹ Semir Aslanyürek (d. 1956, Antakya), Türk sinemasında auteur (yaratıcı yönetmen) sinemasının en özgün figürlerinden biridir. Yönetmen, senarist, yapımcı ve akademisyen kimlikleriyle tanınan Aslanyürek Moskova kökenli sinema ekolünü Türkiye’ye taşıyan isimlerden biri olmuştur.

kaliteli bir hikayesi var. Ben şimdi hikayeyi burada anlatmak istemiyorum, yarın öbür gün birinin eline geçer, karşımıza çıkar, benim hikayem diye anlatır. Yani kaderini bilmiyorum. Sadece yaptık bitti, elimizde var işte, oturup bazen izliyoruz...

Yeni yönetmenlerin enstrümanların yanı sıra müziği tanınması, bilmesi, müziğin teorisini, en azından müziğin yapısını, formunu bilmeleri gerekiyor. O zaman müzisyenle yönetmen arasında daha güzel ilişki kurulur. Bunlar da notlarda dursun.

3.4. Dönemin Kayıt Teknolojileri

80’li ve 90’lı yıllardaki film müziği üretim süreçleri ile bugünün dijital imkânlarını kıyasladığınızda teknolojinin sağladığı kolaylıklar müziğin ruhunu ve özgünlüğünü nasıl etkiledi?

Şimdi bir kere teknoloji ile yapılmış müziklerde (film üzerine ya da belgesel üzerine, fark etmiyor) genelde hazır loop’lar, hazır ritimler, hatta hazır temalar kullanıldığı için bir kere duygudan yoksundur. Duygu yok, genelde. Çünkü bir müzisyenin verdiği duyguyu makine veremez. Kesinlikle ve kesinlikle veremez.

Mesela o sesler nasıl elde ediliyor? Birisi çalışıyor, oradan kopyalıyorlar sonra “sample”⁴⁰ haline getiriyorlar. Ama bir adam bir parçayı inan, her gün farklı duyguda çalışıyor. Çünkü o bir insan! Neticede o enstrümana adamın vücudu dokunuyor. Çok sinirliyse parmakları gergin oluyor, değilse daha sakın modda daha yumuşak oluyor, daha başka duyguda çalışıyor.

O yüzden teknolojiyle yapılmış müzik, her ne kadar “İnan da sev” deseler de, “Her şeyi yapıyor, her nüansı biliyor” deseler de, ben kabul etmiyorum: Duygudan yoksun. Hele şimdi yapay zekâyla yapılanlar - tamamen duygudan yoksun. Onlar zaten artık hepten kapattı olayı. Eskiden, yani 80’li, 90’lı yıllarda öyle çok fazla hazır sesler, bilmem neler yok; her detayın canlı olması gerekiyordu. Evet, zaman kaybediyordun. Stüdyodaki teknik birimler fazla yoktu; analog, her şey analog. İşin lezzeti de oradaydı. Enstrümanın gerçek sesini duyuyorsun, insanın gerçek sesini duyuyorsun. Efektler de analog efektlerdi.

⁴⁰ Müzikte sample, hâlihazırda kaydedilmiş bir sesin (bir melodi, ritim, vokal, doğa sesi veya bir enstrüman vuruşu) alınarak, yeni bir müzik kompozisyonu içinde yeniden kullanılması işlemidir.

Ama şimdi dijital... Dijital bir kere seste jenerasyon kaybı yapıyor. Yani bir enstrümanın sesinin altında dijital bir form, dijital bir altyapı duyuyorsun ister istemez. Çünkü adam senden bir fikir alıyor, işliyor, “sample” haline getiriyor. O enstrümanın altında derinlik var, bilmem ne var, falan filan ve sen onu kullanıyorsun; fakat mix’e⁴¹ girdiğinde çuvalıyorsun. Çünkü derinlik vereceksin genele, ama kullandığın enstrüman sesinin içinde de var... Ve başlıyor saçmalıklar. Ancak o sesi parametrelerle ayıracaksın, efektlerini yok edeceksin, ham hale getireceksin. Ee, benim jenerasyonum bunları pek anlamıyor, bilmiyor. Ben de oturup onu temizlemeyi falan öğrendim, gerçekten. Öğrenmeden evvel yapamazdım. Ama ne kadar da yapsan, altta bir filtre kalıyor. O yüzden ben hiçbir zaman çok fazla teknolojik yapıdan taraf değilim.

Ama tabii şöyle bir olay da var: her şey ekonomi. Şimdi bir yönetmen film müziğine bir sürü para harcıyor; stüdyosu vs. bu prodüksiyonlar yüksek bir maliyet istiyor. Ama diğeri evde yapıyor; yani adam (atıyorum) bir milyar harcıyorsa bir film müziğine, diğeri yüz bin liraya iş bitiriyor. Yüz bin liraya bile değil, amatör biriye elli bin liraya bile bitiriyor. Oluyor mu? Oluyor. Seyirci dinliyor mu? Yok. Adam da uluslararası bir platforma çıkamıyor. Çünkü değerlendirilmesi için işin içinde insan faktörü olması gerekiyor. Yani bu sadece müzikte değil, her alanda...

Mesela “Güle Güle” filmi birçok ülkede gösterildi. Diğerleri de gösterildi tabii, fakat “Güle Güle” birçok ülkede ve Türkiye’de üniversitelerde ders konusu olarak işleniyor. Neden? Çünkü öyle abur-cubur teknolojik yapısı yok. Yani ham madde önemlidir. Yurt dışında mesela, bir öğrencim var benim, internette bakmış, nereden baktığını bilmiyorum, Almanya’da bir devletin kültür dairesi mi, nedir artık, öyle bir yerde geleneksel kültürel yapı içerisinde kayda alınmış “Güle Güle” müzikleri. Japonya’da festivale katıldı “Güle Güle”. Senin öyle dijitalden-mijitalden yaptığın işi umursamıyorlar, çok umurlarında değil yani. Çünkü arada tabii, büyük fark var. Çok büyük fark var. Yani enstrümanist olarak insan arıyorlar, insan istiyorlar.

⁴¹ Miks (Mixing), müzik üretim sürecinde (prodüksiyon) kayıt aşaması bittikten sonra başlayan, çok kanallı (multi-track) olarak kaydedilmiş tüm seslerin bir araya getirilerek dengelendiği, estetik ve teknik olarak işlendiği en kritik sanatsal ve teknik aşamadır. Bir şarkıyı oluşturan her bir unsuru (vokaller, gitarlar, davullar, bas gitar, piyanolar, vb.) ayrı birer malzeme olarak düşünürsek; miks aşaması bu malzemelerin birbirini ezmeden, bir arada kusursuz bir uyumla unlamasını sağlayan bir "birleştirme ve akustik mimari oluşturma" sanatıdır.

Daha evvelden dediğim gibi, çoğu işte böyle: “Abi şuraya üstüne bir fragman çal ya”, basıyor klavyeden, “üstüne bir çal.” Valla, adam da ağzına geleni çalıyor, yarı uydu yarı uymadı. Bir makam çalıyor, tamam. Millet de "vay-vay-vay" falan, ya filmde ya da dizide dinliyor o makamı; oturup rakı içiyor. Evet...

Ama bu benim düşüncem. Yani “evet, benim dediğim doğrudur” değil. Bu benim düşüncem. Ben hâlâ karşıyım. Teknolojiye karşı değilim ama tamamen teknolojiyi kullanarak müzik yapılmasına karşıyım. İnsan olacak, insan. Müzik insan işidir, duygu işidir.

3.5. Türk ve Yabancı Film Müzikleri

Günümüzdeki diğer Türk film müzikleri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Güzel şeyler var, mesela canlı yapılanlar. Birkaç tane izledim, son bir senedir bir şey izlemiyorum. Gerçekten de canlı yapılmış güzel filmler, müzikleri de çok güzel. İzledim, başarılı. Daha doğrusu bizim teknolojiye batmamış Türk müzisyenlerimiz çok başarılı. Yani bugün biz Türkiye olmamış olsak, ne bileyim bir Avrupa ülkesi olmuş olsak, ben de dahil dünya çapında insanlar çıkardı. Ama maalesef, coğrafya kaderdir.

Bir de şöyle bir gerçeklik var: Emek verip yapılan her şey güzeldir. “Aaa, çok kötü olmuş”, hayır. Adam o kadar emek vermiş yapmış, bravo, alkışlamak gerekiyor. Çünkü yapacak, kötü olacak, bir daha yapacak biraz daha iyi olacak, bir daha yapacak çok daha iyi olacak, sonra mükemmeller çıkartacak. Başka türlü olmaz bu işler.

Peki hocam, dünyaca meşhur film müzikleri var, örneğin, “James Bond”, “Yüzüklerin Efendisi”, “Titanic”... Bu müziklerin bu kadar klasikleşmiş olmasının sebebi nedir sizce?

Şimdi şöyle anlatayım. Bir gün “Büyü” filminin montajını yapıyordum. Yapımcı da Amerika’dan gelmiş bir yönetmenle üç film şirketi olarak, “Gılgamış Destanı’nı” çekeceklerdi. İşte stüdyolar kuruldu, kurgu odaları filan, Kumburgaz’da plato kuruldu... O arada da stüdyoda gezerlerken “Büyü”nün müziklerini dinliyor ve: “Böyle istiyorum” diyor. “Bu arkadaşla tanıştırın beni”. Neyse, yönetmen, yapımcı, şirket sahibi geldiler. “Engin Bey, merhaba” dediler, “Biz yeni bir film yapacağız,

Gılgamış Destanı'nı çekeceğiz. Müzikleri senin yapmanı istiyor. Yarın bir ara görüşelim.”

En birinci nedeni anlatıyorum. Şimdi 2 milyon liraya, 3 milyon liraya Türkiye’de film yapılıyor, her şey dahil! O adamın ise filme ayırdığı bütçe 37 milyon dolar. Besteciye ayırdığı bütçe 3 milyon dolar. Bana diyor 3 milyon dolar yeter mi? Düşün.

Şimdi, bir adam bir işe 3 milyon dolar yatırdığında o işi tanıtır. Sonuna kadar tanıtır. E tabii, Hollywood’da bugün artık rakamlar çok yukarıdadır, milyon dolarlar veriliyor filmlere. En uyduruk müzik dahi reklam yapılıyor. Çünkü adam deli para yatırmış. Ama burada adam müziğe vermiş zaten 100 bin lira, “Amaan, boş ver, millet bilse ne olur, bilmese ne olur” diyor. Orada ise iş öyle değil. Düşün, sene kaç? 2004. 37 milyon dolar bütçe. Ve bana 3 milyon doları veriyor! 3 tane film çekerim onunla. 1 milyon dolarla bırak 3 taneyi, 13 tane film çekerim müziği de dahil. Yani birinci sebep bu, ekonomi. Şimdi burada ise ben diyorum: “Ya” diyorum, “bak bu parçaya bir orkestra koyalım.” Orkestra dediği zaman en azı 50 kişi oluyor. Adam da: “Yok ya, ben bu parayı veremem, üst üste çaldır” diyor. Ama Amerika’da öyle bir ultimatoom yok. Amerika’da koyuyor kayıt salonuna, konser salonu gibi; bir bakıyorsun senfoni orkestrası filmin müziğini çalıyor. E, benim yaptığım mı daha yukarıda sound olacak, onun yaptığı mı? Benim yaptığım pıss, bu kadarlık bir sound, onun yaptığı “of-of-off”...

En sonunda bütçeyle alakalı, değil mi?

Tabii. Yani para verirsen, insanlar sana çok güzel işler çıkarır. Para vermezsen o kadar. Yani elindeki parayla en iyi müzisyeni bulacaksın, şu kadar para vereceksin, o-bu falan... Yani iş tamamen bütçe, bir de reklam. Bak, mesela “Büyü 1”den sonra “Büyü 2” yapılıyordu. Birincisini Türkiye’de duymayan kalmadı. İkinci “Büyü” çekildi, duydun mu sen?

Hayır, ikinciği duymadım.

Bu işler bedava olmuyor, parayla oluyor. Bir kere, en büyük para reklamdır. Hele ki şimdi reklamlar çok büyük. Şimdi televizyona gideceksin, herhangi bir programda, aptal bir programda filmini anlatacaksın, sadece o kadarı bile 500 bin lira. Adam gibi bir yerlerde

reklam vereyim diyorsan, film vizyona girinceye kadar en az 10 milyon lira reklam parası gider. O yüzden de dediğim gibi, en büyük etken bütçe.

Film müziği ile ilgili şöyle bir sorum da var, hocam: Türk sinemasının müzikal kimliği ile dünya sinemasının müzikal kimliğini nasıl kıyaslıyorsunuz? Aralarındaki temel farklar nelerdir?

Evet, o da uzun hikaye aslında. Çünkü dünya film müziği yani sinema müziğinde artık senaryolar Doğu'ya kaydı. Doğal olarak da müziklerde aynı bizim makamlarımıza yakın makamlar kullanıyorlar. Yani yapılan bu aksiyon filmler bile muhakkak Orta Doğu'da geçiyor. Orta Doğu'daki işte çift dilli enstrümanlar kullanılıyor. Oraya ait sazlar kullanılıyor, vurmaları kullanılıyor. Yani aslında biz özgün kaldık, çok batılılaşmadık ama Batı artık özgünlüğünü kaybetmeye başladı.

Dediğim gibi, senaryoların %70'i Orta Doğu'da, ya da ne bileyim Uzak Doğu'da geçiyor, diğer yerlerde geçiyor. Tabii doğal olarak ona göre de temalar oluyor. Çünkü mekâna göre tema.

Yani aradaki fark şu: biz batılılaşmak istedik ama beceremedik, özgün kaldık. Batı özgünlüğünü kaybetti. Evet. "Yüzüklerin Efendisi"... Oradaki temalar bile Kuzey ülkelerinin temaları. Yani böyle: eski Amerikan filmleri gibi, cazlı-mazlı, senfonik film müzikleri falan-filan, yok artık onlar. Ya böyle romantik şarkılar (eğer o da şarkıcıysa, artist), ya da aynı Batı formları içinde film hangi yörede çevriliyorsa o yöreye özgü temalar olmaya başladı.

Tabii onların stüdyoları, imkânları, ohoo! Bir de bizdeki stüdyolara bak... Onlardaki adamın çalışma stüdyosu bile değil. Bizde öyle imkânlar çok az. Bizde en kral stüdyolar şöyle: gidiyor parası olanlar İngiltere'ye, işte ikinci kullanılmayan malzemeleri alıyorlar geliyorlar burada "en iyi benimki" diyorlar. Yani biz gerideyiz teknoloji açısından. Çok gerideyiz. İnternet olmasına rağmen... Diyelim ki bu yapay zekâyla müzik yapıyorlar ya, bizde yeni, adamlarda 15 senedir var. Bizim teknolojide, hatta teknolojik bir yenilik girdiğinde bile bize gelen teknoloji oranın eskisi, maalesef. Eskisi...

Ha, teknolojik olarak biz ulaşamayız ama felsefi olarak Hollywood'da, yani Batı müzikleri Doğu'ya kaymıştır. Çünkü dinlediğin hikâyelerin ya da film hikayelerine baktığın zaman dediğim gibi, 10

taneden 8 tanesi Doğu'da geçiyor. Yani filmlerin isimlerini tek tek hatırlayamam ama hele o aksiyon filmlerinin hemen hemen tamamı: Vietnam, yok işte Kamboçya, yok şurası, yok burası... Ee, doğal olarak oranın düdüğü çalıyor.

Yani aramızdaki fark teknolojik olarak çok. Son dönemleri bilmiyorum ama yine de zor. Aşırı bir fark var. Mesela Amerika'daki bir analog sistemden bahsedeyim. Bir gün internete girdim böyle bakıyorum... Ya kendi sistemim gibi bir düzen gördüm. Aynı kabinler, aynı enstrümanlar, aynı markalar. Ama bir de mikser bakıyorsun; bendeki mikser 100 bin liralık, ondaki mikser 1 milyon liralık. Yani arada böyle bir fark var.

İşte demin anlattığım gibi, adam parayı bastırıyor. Müzisyenin kendi stüdyosu var. Tamam mı? Kendi stüdyosu var. Benim de vardı: küçük bir oda. Bunlarsa koca hangarlar gibi stüdyoları var. Parayı da vermişler. İsteddiği enstrümanı getiriyor. Senfoniye çaldırıyor, oda orkestrasına çaldırıyor. Özgür, para var. Sana şimdi 100 bin lira verecek, ona ise 3-4 milyon; diyecek ki stüdyo dahil her gerekeni yap.

Bugün bir stüdyonun saati bin dolardan aşağı değil. Bir stüdyoda girsen, 8 saat çalışsan, günlük 8 bin dolar. Ya da hadi 4 bin dolar. Hangi parayla hangi müzisyeni getireceksin? Bunun ulaşımı var, yemesi var, içmesi var... Ama hatta bununla beraber Avrupa'da ya da Amerika'da yapılan filmlerin müziklerinin hepsi de iyi değil. Hatta birçoğu kötü. Çok kötü yani, rezalet. Adam deli gibi orkestralara çaldırıyor. Ama müzik rezalet! Hatta filme hiç uymamış yani. Çok amatörce yapılmış olanlar var. Yani... O yüzden de onlar güçle, parayla yukarı çıkıyor. Bizde öyle bir fırsat yok ki.

Bir de bizde müzisyen önemli değil. Drama! Adam müzisyen mesela... İşte televizyona gidiyorlar, oraya buraya gidiyorlar filmi tanıtmaya, müzisyeni çağırıyorlar bile. İşte, ancak bu dizilerde hit olmuş bir iki tane müzisyen var. Onlar popüler olmuşlar. Onlar da zaten prim kaybetmeye başlamışlar, artık eskisi gibi değil. Müzisyenin, film müziği müzisyeninin kaderi çok kötü. Arka planda. Tamamen setçi gibi bir şey. Filmde set vardır, işte ışık koridorudur, bilmem ne... Ondan bir farkı yok. Yani durum bu.

Peki, film müziğinde ana temanın akılda kalıcılığı için uyguladığınız kompozisyon teknikleri var mıdır?

Şimdi, kompozisyon tekniğinden ziyade temanın kısa olması lazım. Çünkü uzun temalar akılda kalmaz. Bir de üstünde oyun var. O yüzden kompozisyondan evvel temanın kısa ve akılda kalıcı olması lazım. Yoksa ki, kompozisyonla kurtaramazsın bu işi.

4. BÖLÜM

“İSTANBUL’UN SESİ ORKESTRASI”

M. E. A.: ‘İstanbul’un Sesi Orkestrası’nda roman müzisyenlerle çalışmak sizin için nasıl bir deneyimdi?

E. D.: Ben en az bir sene orkestradaki kişilere batı formlarını çaldırabilmek için deliler gibi uğraştım. Deliler gibi. Adam batı çalmamış ki, böyle çok sesli müzik yapmamış ki, tek sesli müzik biliyor. Sonra onların doğaçlamalarını caz formuna sokmak için uğraştım. “Hadi alıyor başını gidiyor.” Öyle değil yani, işin bir formu var. O kolay olmadı. Bir sene grubun provaları dersler gibi geçti, dershane gibiydi. Ama çok keyifliydi. Çünkü sahnede çaldığımız yaklaşık yüz tane parça vardı. Bunun içinde caz, Latin, ne bileyim Arap, Hint, klasik müzik, aklıma gelen reggae, her türlü parça çalıyoruz; dünya müziği. Ve çok aranjmanlar yapıyorduk. Aranjmansız hiçbir şey çalınmıyordu; “hadi, takka da tukka da” tek ses, yok öyle bir şey. O yüzden de çok ilgi çekti.



Görsel 6. İstanbulun Sesi Orkestrası’nın CD kapağı (6).

Orkestrayı 1992’de kurdum, 95’te de bir albüm yaptık. Zaten 96 sonu gibiydi ben grubu dağıttım. “Yeter” dedim. Çünkü müzikal olarak

alacaklarımı aldım ben o işten. Şöyle ki, müzikal olarak o gruptan daha yüksek bir performans çıkmayacaktı. Farklı formatlara girmek gerekiyordu, o da artık... Ben yorulmuştum. Alternatifler çoğalınca üretimi çoğaltmam gerekiyordu ve artık zaman dayanmamaya başladı. Çünkü hele ki Roman müzisyenlerle uğraşmak... Of of of! Çok zor. Ama beni çok seviyorlardı, hiçbir dediğimi iki etmezlerdi, mesela. Çok keyifli bir 4-5 sene geçti. Güzel müzik yaptık. Bir ilk olduğumuz için çok ilgi gördük. Yani Türkiye'nin en hit sanatçıları, gece işini bitirdikten sonra bizi izlemeye geliyordu. Bir de sözlü müzik yok, yalnız enstrümantal! Yani sadece şarkıcılar falan değil; yapımcılar, işte sunucular, oyuncular falan... Onlar için farklı bir sosyal yer olmuştı. İlginç; Almanya'dan, İtalya'dan, Amerika'dan birisi gelmiş de tesadüf dinlemiş, gitmiş söylemiş falan-filan, oradan çıkıp gelenler oldu. Kayıtlar aldılar bizden. Almanya'dan radyo bile geldi.

Steve Turre⁴² diye bir adam var, tromboncu Steve Turre. Yani resmen dünya çapında bir adamdı. Tromboncu, deniz kabuklarıyla da müzik yapıyor. Bu adam o zaman Türkiye'ye Afrika Caz Günleri'ne geliyor. Tabii geziyorlar, bir plakçı dükkanına girip soruyor: “Buraya ait bir albüm var mı?” Satıcı da bizim albümü çıkarmış. “Türkiye’de çok ilginç bir müzik var” demiş. “Ben dinliyorum dinliyorum, doyamıyorum.” Bunlar alıyorlar, otele gidiyorlar dinliyorlar. “Aha, bu ne? Adam her türü çalıyor, caz çalıyor. Bu ne?” Hemen yapımcıyı arıyorlar. Diyorlar ki “Kardeşim, senin bizi bu grupla tanıştırmam lazım.” Bizim yapımcı da, bu hani Kırmızı Koltuk’tu falan-filan bu pop yarışmaları, Popstar’lar falan onları yapan adam, Osman Tan Erkir. İngiltere’de sinema televizyon okudu. Babasının da burada film şirketi var, Uğur Erkir. Sonra Osman Tan beni aradı, dedi “Abi, böyle böyle.” Biz de üç gün evvel Steve Turre’un video kaseti vardı (eskiden büyük VHS kasetler vardı), onun konserini izliyorduk ağızımız açık. Diyor ki “İşte abi, Steve Turre’la konser vereceksiniz.” Ben diyorum ki “Osman, bunlar seni de mi kafaya aldı? Bırak Allah aşkına” diyorum. “Steve Turre dünya çapında bir adam.” “Yok abi, grubu topla, “Roxy” diye bir yer var, orada çalacaksınız.” Ya, baktık ki adam ciddi... Neyse, topladık grubu. Tabii ki,

⁴² Stephen Johnson Turre (d. 12 Eylül 1948), çağdaş caz literatüründe Steve Turre ismiyle tanınan; post-bop, modal caz ve Afro-Cuban/Latin caz akımlarının kesişim kümesinde yer alan Amerikalı trombon virtüözü, besteci, akademisyen ve enstrüman yenilikçisidir.

bizim provaya ihtiyacımız yok, her gün aynı şeyleri yapıyoruz zaten. Sonra adamlar geldi, tanıştık ettik falan-fılan, sahneye çıktık. Dediler ki “Abi saat 9’da başlayacak, saat gece 1 gibi bitecek.” 9’da başladı, sabah 6’da bitti. Kimse inmiyor sahneden. Öyle de bir ilginç animız var. Bu meşhur bir parça var ya, “Take Five.” Onun bestecisi, Dave Brubeck⁴³... Onun oğlu da grupta, Chris Brubeck, piyanist. Biz tabii önce onların bildiği şarkıyla girdik. Ondan sonra arkasından başka, şu bu derken, bizim temalar... Bu sefer bizim ritimler girdi falan, 9/8’lik girince bir durdular: “Aman!” 3-4 ölçüden sonra bizden oldular. Yani dünyanın işleri demek böyle işliyor. 3-4 ölçü, guk-guk yaptılar, tamam ondan sonra bizden oldular.



Görsel 7. İstanbul Sesi Orkestrası’nın gerçekleştirdiği bir konsere ait gazete (7) yazısı (“Milliyet”, 12 Ekim 1996)

Evet, böyle de çok ilginç bir animız oldu, uluslararası bir anı. Sonra TRT’de, orada-burada bir sürü program yapıldı. Yani rüzgar gibi keyifli zamanlar geçirdim ben. Ama tabii şöyle ki, uğraşmak zorundasın ve tek başına uğraşmak zorundasın. Yazacaksın, çizeceksin, bir proje üreteceksin. Proje çok önemli. Proje üreteceksin, sonra o proje üzerinde

⁴³ Dave Brubeck (1920–2012), modern caz tarihinin en yenilikçi, entelektüel ve popüler figürlerinden biri olan Amerikalı caz piyanisti, besteci ve orkestra şefidir. 1950’li ve 60’lı yıllarda zirveye ulaşan Cool Caz (Sakin Caz) akımının öncülerindendir.

çalışacaksın ve her yazdığın parça hemen olmuyor. Ama şu da var. Prova alıyorsun, o çalamıyor, bu çalamıyor... Ne yapacaksın? Bu sefer onun çalabileceği şekle indirgeyeceksin, ama yine aynı kalite çıksın. Öyle çok meşakkatli geçti. Ama ondan sonra Antalya'ya geldik, işte o 'Modern Sound Ensemble'ı kurduk, proje... Ama maalesef, o çok kısa sürdü, çok uzun sürmedi. Şöyle ki, Antalya'da sergileyecek yer yoktu ve sergilediğini anlayacak seyirci potansiyeli de yoktu...

Ama "İstanbul'un Sesi", o başlı başına bir ekol bence. Zaten geçen sefer anlatmıştım. Çünkü "İstanbul'un Sesi" bir çizgi... Türkiye'de bir çizgi. Düşünsene bir orkestra çıkmış, Roman müzikleriyle Beethoven'ın "Pathetique Sonat"ının 2. bölümünü çalıyor; Çaykovski'nin "Kuğu Gölü"nü çalıyor. İnsanlar böyle bakıyor, "Bu ne ya?" Ve altyapılar da var... Ama entonasyon farklı, bir Türk müziği kokuyor entonasyon. Zaten esas güzellik orada, başka türlü Senfonilerin de hepsi çalıyor.



Görsel 8. Roxy Müzik Yarışmasının Jüri Özel Ödülü (8).

Çok değişik olaylar yaşadık. Ukalalar gördük, çok acayip ukalalar. Bizi aşağılayanlar oldu, "Ne yapıyorsunuz siz?" diyenler oldu. Bazıları müzisyendi; o müzisyenlerin de hepsi aynı şeyi yapmaya başladılar sonra. Dediler ki "Ya, bu adam aslında doğru bir şey yapıyor." Çünkü Türk Müziği armonize edilemez. Bu adam bizim müziğimizi Batı'nın içine yerleştirdi. Bayağı da yerleştirdi. O zaman onlar da başladılar işte aynı

böyle serpmeler: yok 40. Senfoni, yok şuydu-buydu... Aslında zaten yapmış adam... Yine de olsun, yaptılar ama hepsi bir yerde kaldı; 3 ay, 5 ay, 1 sene... Sonra yok olup gittiler. En son Burhan Öçal var, darbukacı; o yaptı, neredeyse repertuvarın yarısını almış çalışıyor. Bir gün “Land of Legends Hotel”de karşılaştık. Geldi: “Oo, üstadım, hocam bilmem ne... Ya senin parçaları çıkıp çalışıyoruz, izin almadık ama...”, “Olsun” diyorum, “Çal yani, bitmesin bu iş.” Mesela, seyircilerin içinde de oldu, anlatmıştım bu Mısır olayını... Böyle ukalalar da çıkıyordu, kullananlar oldu mesela. Allah rahmet eylesin, şimdi ismini vermeyeyim, bir televizyon programı yapan bir arkadaş, Romanların hayatını çekiyordu... Geliyor müzikleri dinliyor, bize misafir oluyor, çekim yapıyor. “Bakın” diyorum, “lütfen kullanmayın.” Ben öyle demedim mi, al sen parçanın bir tanesini tamamen kullan? Jenerik yapmış ya! Neyse sonra biraz atıştık ettik, “Kaldırıcaksın” dedim arkadaşına, kaldırttık.

Ama çok güzeldi. Yani “İstanbul’un Sesi” gerçekten çok güzeldi. Bir de şöyle bir şey var, Romanlarla dost olmak bir ayrıcalık. Seni öyle bir baş tacı yapıyorlar ki... O kadar seviyorlar, o kadar benimsiyorlar, ama isterlerse tabii. Sadece onları yönlendireceksin, yeter. İnanılmaz bir yetenekleri var. Öyle böyle değil yani. Hiçbiri nota bilmiyordu, böyle işte iki tane çocuk vardı okulda okuyan çat pat. Bir senede herkes şakır şakır nota okumaya başladı.

Ama armonik yapı, akor çaldıramıyordum onlara. Hep kulaktan tek sese gidiyorlar ya... İki ölçü sonra herkes tek notaya iniyor. İşte yazmışım: birinci enstrümana Do, ikinciye Fa, üçüncüye La... Do-Mi-Sol vesaire. Ayrı ayrı sesler. İkinci ölçüden sonra hop, hepsi Do çalışıyor! “Ya çocuklar yapmayın, etmeyin” falan-filan... Neler çektim ya, ne fırçalar atıyordum. Bazen de zor parçalar getiriyordum, çalamıyorduk. O kadar inat yapıyorlardı ki... Sabah 10’da gidiyorduk, akşama kadar prova yapıyorduk. Diyordum ki “Tamam arkadaşlar, bu parçayı kaldıralım.” “Hayır şef, hayır!” Arkadaş, oturuyorlardı eşekler gibi herkes bir köşede parçayı deşifre etmeye çalışıyordu. Öyle de bir hırs ve azim vardı yani. Hayatlarında hiç yapmadıkları bir şeyi yapıyorlardı. Kulübe gelen seyirci şarkıcıyı dinlemiyordu ki, onları önemsiyordu. Adam nasıl gurur yaşıyordu, biliyor musun? Onu alkışlıyorlar çünkü, solo yapıyor orada... “İstanbul’un Sesi Orkestrası” ilginç bir kitleye sahipti. Şimdi yaş

farklılıkları vardı orkestra içerisinde. Bir 3-5 kişi 16, 17 yaşlarında, diğerleri işte 25, 26, öyle yaşlarda.



Görsel 9. İstanbul Sesi Orkestrası’nı anlatan bir gazete yazısı (9). (“Milliyet”, 01 Haziran 1996).

Muammer Karaca Tiyatrosu’nun yanında çıkmaz bir sokaktaydı bizim çalıştığımız yer. Çıkmaz sokakta bir konsolosluğa geliyor kapı. Kapının önünde toplanıyorlar, “pafada püfede”... İsmet abi: “Ya Engin” diyor, “bir gün başımız yanacak”. “Abi bir şey olmaz, merak etme” diyorum. Polisler onları tanıyordu artık. Ama şöyle söyleyeyim: ilk bir sene bocaladık tabii, parçalar oturuncaya kadar. Yeni parçalar ilave oluyor falan-fılan... Sonra grup iki senede oturdu... İkinci seneden sonra albüm gibi çalmaya başladılar. Bayağı albüm gibi çalışıyorlar ya. Kayda girdik zaten, albüm yaptık. Aynen sahnede çalışırmış gibi girdik hep beraber, çaldık çıktık. Hiç öyle “hadi, bir daha şuradan alalım, buradan alalım” olmadı. Ben “Hadi arkadaşlar 3-4” hop, bitti! Tonmeister bile şaşırdı. “Abi” dedi, “nasıl bir iş bu ya?” Dedim “92, 93, 94, 95... 4 senedir aynı parçaları çalışıyoruz. Artık” dedim, “çalamazlarsa gebertirim onları.”

Keyifli bir gruptu. Aslında o grubun baştan aşağı yazılması lazım, böyle olmaz. Gruptaki elemanların hepsinin bir hikâyesi var. Çünkü ben parçalar yazıyorum, provaya geliyorum, fırçalar atıyorum; kimisi dış biliyor bana, kimisi kızıyor, kimisi ses çıkarmıyor ama eşek gibi de çalışıyorlar. Onların ruh halinden anlaşıyor ki, yaptığımız müzikten inanılmaz zevk alıyorlar. İşte “İstanbul’un Sesi’ni” yazarken o gruptan en

az 3-4 kişinin olması lazım ki, grubun ruhunu yazabilelim. Yoksa öbür türlü hikâye. Çünkü bir ruhu vardı o grubun.

Grubun ilginç bir ruhu vardı. Herkes profesyonel çalışıyor ama. Herkes... O büyük olanlar, ritimciler, zehir zemberek! Herkes o kadar çok şey öğrendi ki oradan. Batı formunu öğrendiler, stüdyoda kayıt nasıl yapılır, onu öğrendiler. Efendim, bir parçayı dinlediğinde o parçanın formunu, armonik yapısını çok uğraşmadan nasıl duyarsın, onları öğrendiler. Kulakları da çok sağlamdı zaten. Nota okuyup yazmayı öğrendiler, armonik yapı öğrendiler. Bir de Romanların dışında Roman olmayan bir insanla aile gibi olmayı öğrendiler. Ben onların abisi, amcası, babası, dedesi olmuştum. Evlerine girerdim çıkardım... O gün bırakmazlar, onlarda kalırım. Hiç beni ailenin dışında görmedi hiçbir grup elemanı. Hiçbiri. Ben hep ailenin bir parçası oldum. Yani evli olanlar var, karısı: “Abi ya, akşam gelmedin, falancaya gitmişsin”, “Ya kızım ne yapayım, onlar çağırdı.” “İyi, yarın akşam bize bekliyoruz.” “Geleceğim ha.” “Tamam, görüşürüz.”

Yani çok güzel insanlar. Ben hiç ama hiç kötülüklerini görmedim ve beni asla yalnız bırakmadılar. Asla! Bak, Roman olmayanlar girdi grubun içine böyle doğrudan doğruya, onlar “Aaa, biz bu işi öğrendik” deyip, hep terk edip gittiler. Ama onların hiçbiri asla... Zaman geldi, barın işi bozuldu, para ödeyemedi bize, şu oldu, bu oldu; çektik beraber o parasızlığı.

Ama ben de onları öyle bir kolluyordum ki... Böyle güzel ilişkimiz oldu, yurt dışından ilişkilerimiz oldu... Güzel bir müzik yaşamımız oldu. Bir de onlara bilgi aktarıyorum, abilik yapıyorum. Bir aradayken böyle diyeyim ki 8-10 kişi bir aradayız, dışarıdan birisi bana şöyle bir ters gözle baksın, ben “Dur” demesem adamı gebertirler. Dinlemezler yani ama ben “Oturun” dedim mi, hop susuyorlar, oturuyorlar. Yani bir mektep gibiydi. Çalan çocukların çoğu çok küçük yaşlardaydı; 16, 17, en üstü 18 yaşlarında falan ve çok şey öğrendiler. Akıllı olanlar onu taşıdı. Hemen hemen hepsi taşıdı bir iki kişi hariç. Kaybolanlar da oldu, ama hemen hemen hepsi devam etti ve İstanbul’da aranan bir müzisyen haline geldiler. O dönem orkestranın yapısı gereği müzik entonasyonla doluydu aslında. Fakat ilginç ve tek olduğu için o entonasyon kimsenin kulağına batmadı.

Bunun sebebi müzik türünün ilginç olması mıdır?

Evet, İlginç olmasıdır. Böyle bir müzik tarzı yoktu. Adam bakıyor, Türk müziği sazlarıyla altyapılar var, aynı senfoni gibi altyapılar var, farklı çalışıyorlar. Adam hiç öyle entonasyona falan bakmıyor. Dinliyor sadece, böyle dinliyor. Biz 5 yıl bir krallık yaşadık. Tabii, şimdi bu grubun hikayesini anlatmak aylar sürer. Beş seneyi anlatmak uzun hikaye. Ama sorunun cevabı olarak Okay Temiz⁴⁴ benim kılavuzum oldu. Jan Garbarek vesaire vesaire... Bence “İstanbul’un Sesi” için bu kadar özet yeter.

Turneler de birer proje sayılabilir mi?

Dediğim gibi, ben o turne zincirini bıraktım. Turnede çok iyi para kazanıyorsun. Şöyle düşün ki, İstanbul’da en lüks mekân hangisi? Orada çalışıyorsun, diyelim ki günlük 50 liran var. En büyük para o. Turnede isen 500 liran var. Çünkü sana adam 30 günlük para olarak düşünüp veriyor. Senede 8-9 tane turne yapıyorsun. Ben o parayı teptim. “Ben hayallerimi gerçekleştireceğim, aç kalsam ne olacak?” dedim. Aç mı kaldım? Hayır, daha çok para kazandım. Yani, hayatta bu çok önemli: proje üretmek ve cesaret. Bir de şunu biliyorum: “Ya beğenirler mi acaba, beğenmezler mi?” öyle bir kaygı taşımayacaksın. Yapacaksın, kendin için yapacaksın. Efendim, birisi beğenecekmiş ya da beğenmeyecekmiş, bana ne? Beğenmezse beğenmez, herhalde ben de bir sürü şeyi beğenmiyorum. O yüzden o kaygılardan uzak kalacaksın. Yapacağın bir hayalin varsa kesinlikle yapacaksın, yani yastık altında bırakmayacaksın onu. İmkân bulacaksın, imkân yaratılır. Yapacaksın, üreteceksin. Mesela, ben o orkestrayı yapmasaydım bu film müziklerini yapamayacaktım çünkü oradan tanıdılar beni. Tanıdılar da bu işleri verdiler. Herkese bir kıvılcım lazım. Diyelim, turnelerde eşlik ediyordum ben, kim bilir o zamanın hangi ünlüsüne. Beni kim tanıyacak ki? Arkada bas çalışıyorum, hiç kimse tanımayacak. Yani sen diyelim ki bir üniversitede akademisyensin, birçok iş yapmışsın. Kim tanıyacak ki seni? Hiç kimse. Yani yaptığın proje üniversitenin içinde kalırsa kimse tanımayacak. Dışarıya taşacaksın. Eğer dışarıya taşıramıyorsan... Doğru, uluslararası platform yapımının

⁴⁴ Okay Temiz (1939, İstanbul), Türk müzik tarihi, caz literatürü ve dünya müziği (*world music*) ekolünde etno-caz ve perküsyon icrasının küresel çaptaki önemli kurucu figürlerinden, virtüözlerinden ve ritim teorisyenlerinden biridir.

sayesinde mümkün oldu, taşıyabildim. O konuda şanslıyım. Ama o “Beğenecek mi, yok bu beğenmeyecek mi, acaba güzel oldu mu, kötü mü oldu?” hayır. Yap gitsin! Benim bir tane parçam var, “Kafamdaki İstanbul” diye. İçinde müzik var mı? Bilemem ama çok dikkatli dinlersen, o parçada bir kaosu, kafamdaki kaotik İstanbul’u anlatmışım.

Bunu birisi beğensin diye yapmadım. Hiç umurumda değil; o beğenmiş, bu beğenmemiş... Ama kafamda bir olgu var, bu İstanbul var. Bunu yapacağım. Milletin ne beğeneceği belli değil zaten. Önemli olan senin yeni bir şeyler üretmen. Bir insanın üretken olması gerekiyor. Ben olabildiğince üretken olmaya çalıştım. Tabii, hayatı da yaşamak lazım, para lazım, çalışmak lazım. Bu üretkenlik yanı sıra okul çalıştır, öğrencilerle uğraş, hocalarla uğraş... O seneler de öyle yaşandı. Hayat kolay değil, ama yoğurdukça oluyor. Bayağı bir yoğurduk biz...

P.S. İstanbulun Sesi Orkestrası CD albümündeki kompozisyonlar:

Engin Düzyol: “İstanbul’un sesi”

Juan Tizol: “Caravan”

Ludwig van Beethoven: “Patetik Sonat” (2. Bölüm)

Ennio Morricone: “Orient Express”

Pyotr Tchaikovsky: “Kuğu Gölü”

Anonim: “Sultan-i Yegah Sirto”

Engin Düzyol: “Hüzün Akşamı”

Engin Düzyol: “Medeni Haller”

5. BÖLÜM

MÜZİK EĞİTİMİ ÜZERİNE

5.1. 1970-80'ler ve Günümüz Müzik Eğitimi Arasındaki Farklar

M. E. A.: O dönemdeki usta-çırak ilişkisinin bugünkü modern eğitim sisteminden yapısal farkları nelerdir?

E. D.: Evet, bunun cevabı çok uzun olacak. Şimdi şöyle bir kandırmaca var, ben bunu açık açık söylüyorum. Bunu hiçbir zaman yapmadım. Benim okulumda öğrenci her gün geliyordu. Haftada 5 gün, 6 gün geliyordu. Okuldan çıkıyordu, geliyordu. Teori dersine giriyordu, ödev dersine giriyordu, solfejine giriyordu bilmem nesine... Şimdi ise haftada 2 saat; ver bakalım ayda 15 bin lira. Ne öğrendi? Hiçbir şey. Haydi, güle güle.

Eskiden öyle değildi. O zamanlar bir hocaya gidiyorsun, öyle derslane falan yoktu, bir tane derslane vardı; eski konservatuvar müdürü İzmir Alsancak'ta bir derslane açmıştı (oraya ben de bir müddet devam etmişim), derse gidiyorsun; hoca verdiği etüdü dinliyor senden, ya da parçayı. Olmuşsa yeni bir parça veriyor, yeni bir etüt; “otur çalış” diyor. Hoca “git” dediğinde bir bakıyorsun ki 4 saat olmuş. Öyle “bir saat ders, iki saat ders” yoktu. 3 saat olmuş, 4 saat olmuş. Arada “haydi oğlum al şu parayı git bakkaldan şunları şunları al gel” derdi. Şunları al gel, sonra “al bakalım, enstrümanı beraber çalalım.” O zamanki usta-çırak ilişkisi var ya, Ahilik mi diyorlar? Onun gibi bir şeydi yani. Gittiğin zaman hocaya “Ee, bir saat sonra dersim bitecek, çıkacağım...” öyle bir ortam yok. O, ertesi gün gidiyorsun, olmamışsa aynı olay bir daha. Böyle olurdu. Hoca sana arkadaş gibi davranır ama dışarıda selam bile vermez. Zaten adam gelmiş 40-50 yaşına, sen işte 15-16 yaşındasın. Öyle bir muhatap olayı yok. Şimdi öyle değil, işin cılkı çıkmış yani. 15-16 yaşında: “N’aber hocam, iyisin ya?” falan... Nerede o hocalar...

O usta-çırak ilişkisi bu boyuttaydı. Şimdikiyle kıyaslarsan, şimdi de var usta-çırak ilişkisi ama maalesef, bu düzene ayak uydurmuş insanlar. Şimdi evde ders verenler de, yani usta-çırak ilişkisi olayı da yine böyle bir saatle sınırlandırılmış. Oldu olmadı, bitti. “Tamam oğlum, dersin bitti, gidebilirsin. Bunu çalış da gel.” Maalesef durum böyle.

Şimdi böyle çok müstesna insanlar var usta-çırak ilişkisinde. Ama hani demiştım ya, bana pedagojik formasyondan evvel çalgıcı lazım. Enstrümana sahip adamlar yani. “Hocam, şunu sen bir çalar mısın?” dediğinde hoca çalabilecek.

5.2. Dijital Piyanoların Müzik Eğitiminde Kullanımı

Cevaplarınız için teşekkür ederim hocam. Eğitim konusuna girmişken, günümüzde birçok kurs yerinde maddi imkânlar ve sesin ayarlanabilmesi gibi nedenlerden dolayı dijital piyano kullanımının yaygın olduğunu görmekteyiz. Dijital piyanonun piyano eğitiminde kullanılması hakkında ne düşünüyorsunuz?

Dijital piyanonun bugün gelmiş olduğu öyle bir durum var ki tuşe olarak (ses olarak değil) akustik piyanoya %85 yakın hale geldi. Şöyle ki, yapısal durum olarak sahnelerde ve eğitimde ilk org vardı. Sonra dijital piyano çıkıyor. Sonra artık dijital piyanoya “sampling” sesler, yani akustik piyanodan alınan sesler yükleniyor. Sonra piyanoya tuşlar, tahta tuşlar var ya, onlar uygulanmaya başlanıyor. Çalarken akustik piyano çalıyormuş gibi aynı tuşeler, aynı tokmaklar var içinde, ama tabii ses dijital. Hatta o biraz uzun serüvenli olan iş, “Silent piano” diyorlar, dijital sistemi akustik piyanoya taşıyorlar. Bir aparat takıyorlar akustik piyanoya, elektro piyano oluyor.

Elektronik piyanolar öğrencinin müzikal ifadesini köreltiyor mudur sizce? Tuşe hassasiyetinden öte, bir öğrencinin mekanik sesle müzik öğrenmesi onun estetik algısını sakatlıyor olabilir mi?

Evet, bunu biraz düşünmek, hatta kurgulamak lazım. Nereden başlamak gerekiyor? Mekanik tarafından mı başlamalı? Şimdi önce kendi fikirlerimi söyleyeyim. Bir dönem ben dijital piyanolarla, hatta dijital sound’larla müzik yapılmasına karşıydım, hatta tam karşıydım. Şimdi yapılmasına yine karşıyım ama dijital piyano ile eğitim konusunda şöyle bir durum var: Metot veya eser çalışmak için, öğrenmek için dijital piyano bir duvar değil. Çünkü neticede notalar aynı notalar. Öğrenmek adına %60 kullanılabilir. Ama şöyle bir ayrıntı var; bir eserin nüanslarını, piyano için yazılmış gerçek nüanslarını veremiyorsun. Sadece piyano, forte... O kadar. Fakat melodiyi çalabiliyorsun, eseri çalabiliyorsun.

Diyelim ki, elektro piyanoda ses eğitimi... Şöyle ki, akustik piyanoda doğuşkan⁴⁵ sesleri duyabiliyorsun, elektro piyanoda onları duyamıyorsun. Akustik piyano karşısında avantajı şudur: akustik piyano sürekli akort kaybeden bir enstrümandır ama dijital piyanoda öyle bir problem yoktur. Mesela, kulak eğitiminde çok sesi, yani ikiden-üçten fazla sesi çalıştırdığında duymak zor oluyor fakat onları algılamak için beyin kendini daha çok zorluyor ve neticede algılamaya başlıyorsun. Yani sağ elde çaldığın melodi kolay, sol elde çaldığın vurgularda artık dikkat çoğalıyor ve onların da hepsini duymaya başlıyorsun. Bu konuda iyi bir tarafı var.

Ama ciddi bir piyano eğitimine baktığın zaman “Off!”. Dijital piyanolara, tuşları akustik piyanoya yakın hale gelmesi için aparatlar yaptılar. O aparatlarda sertlik dereceleri var, sanki akustik piyanoda çalışıyormuşsun gibi. Fakat dijital yapısından ayrı bir de markadan markaya değişen bir olgu da var. Bazı markalar var, akustik piyanonun ses rengini birebir neredeyse yaklaştırmış gibi. Bazı markalar var, “Stage piano” dediğimiz yani sahnede kullanılan, pop orkestralarında kullanılan piyanolar; dijital ses ağırlığı daha ağır basıyor.

Tabii, sonu yok bunun. Zamanla dijital piyanolara, akustik piyanodaki tuş mekanizmasının aynısını yaptılar. Hatta ters yaptılar. Şöyle ki; telin altına manyetikler koydular, dijital sesleri iptal ettiler. Hani küçük telli piyano çalışıyormuşsun gibi. Mikrofonlar telden çıkan sesi direkt yansıtıyor... Yani artık o piyanoya en yakın versiyon oluyor. Sonra klasik müziğin dışında farklı müzik türleri yer bulmaya başladığında, piyano da çok kullanılmaya başlandı. Bu sefer piyanoda renk ihtiyacı oluştu.

Piyanoda “Silent” dedikleri sistem aslında şu: piyanonun altına, tellerin olduğu yere boydan boya bir sistem koydular. Bir de o cihazı çalıştıracak dijital bir aparat koydular ve akustik piyanoyu elektro piyano haline getirdiler. Bir kol var, kolu çekiyorsun, aparatı devre dışı bırakıyor; kolu açtığın zaman aparat devreye giriyor. Ama ciddi bir piyano eğitiminde klasik akustik piyano olmazsa olmaz, bana göre.

⁴⁵ Doğuşkanlar (İng.: *Overtone* veya *Harmonic*), müzik ve akustik biliminde, müzikal kaynaktan çıkan ana sesin (temel frekansın) içinde kendiliğinden barınan, ondan daha yüksek frekanstaki ince seslerin her birine toplu olarak verilen addır.

Teknik açıdan müzik yapılması... Günümüzde yapılan pop müzikleri dijital sound'larla artık öyle bir hale geldi ki, onlar olmasa o çekiciliği elde edemezsin. Mecburen uymak zorundasın, başka çare yok. Efekt sesler, müzikal renkler... O açıdan olsun ama dijitaldeki o sesler daha renkli, natürel değil; sadece daha süslenmiş-püslenmiş... Ve bu renkler de insanın hoşuna gidiyor. Her ne kadar benim hoşuma gitmese de denemişliğim var. Çünkü bir duruma muhalefetsen, onu bir bilmen lazım. Muhalefet olacağın konuyu önce bir araştırsın, bir çal, dene ki, “şundan dolayı muhalefetim” diyebilesin.

Yani... müzik yapma konusunda, şimdi artık yöresel müzikler çok ön plana çıkmaya başladı. İşte Bulgar türküleri, Rumeli türküleri vesaire... Bu tür etnik müzikler öne çıkmaya başladı ve gruplar yapılmaya başladı. Onlar da tamamen akustik enstrüman kullanıyorlar; kontrbas, keman, gitar, ud, akordeon vesaire... Birçok grup var artık böyle. Bilmiyorum takip ediyor musun? Çok grup var. Onlarda artık dijital sound olmuyor. Ama onun haricinde işte, caz müzik yapıyorsun... Caz'da akustik enstrüman var fakat artık caz müzikte kullanılan piyanolar da dijital. Çünkü taşıma problemi var. Ancak çok büyük prodüksiyonlarda akustik piyano taşınıyor. Ama küçük bir caz grubu gelmiş... Maliyeti, satışı, kazancı ne olur? Oraya bir piyano taşıtsam zaten kazancın yarısını götürüyor. Bugün bir piyano kirası çok, ulaşımı pahalı. Onun ulaşımı yapıldıktan sonra her yer değiştirdiğinde akort yapman lazım. Onun ulaşımıyla, kirasıyla, akorduyla büyük bir maliyet. O yüzden dijital ön planda... Dedğim gibi, ancak ve ancak büyük prodüksiyonlarda akustik piyano devreye giriyor.

Yani caz müziğinde bile artık... İşte insanlar renkleri seviyor ya, müzikte de renkler var. Mesela, bu elektronik alanda... “Fender Rhodes”⁴⁶ 70'lerde piyano yapmıştı. Gerçekten o kadar güzel, yumuşak tınlar, sesler vardı ki... Caz orkestraları o enstrümanı kullanmaya başladılar. Sonra “Hammond”⁴⁷ ciddi org üretmeye başladı, piyasa oluştu... O

⁴⁶ Fender Rhodes, 20. yüzyılın ikinci yarısına, özellikle de caz-fayk (jazz-funk), füzyon, R&B, pop ve rock müziğe damgasını vurmuş, elektro-mekanik bir piyano türüdür. Mucidi Harold Rhodes tarafından İkinci Dünya Savaşı sırasında yaralı askerlerin yatakta çalabilmesi için tasarlanan küçük bir prototiple başlamış, daha sonra Leo Fender'in şirketiyle birleşerek bir dünya efsanesine dönüşmüştür.

⁴⁷ Hammond Organ Company (1935), 20. yüzyıl popüler müzik tarihini kökten değiştiren en inovatif kurumlardan biridir. Amerikalı mühendis Laurens Hammond tarafından kurulan şirket, geleneksel borulu kilise orglarına (pipe organ) pratik bir alternatif sunma amacıyla yola çıkmıştır. Ancak enstrümanın akustik ve teknik karakteristikleri, onu caz, gospel, blues, progresif rock ve pop gibi türlerin temel omurgası haline getirmiştir.

devreye girdi, başka firmalar devreye girdi derken, dünya durmuyor; ne üretiminde duruyor ne de değişiminde duruyor. Hele hele müzik her yeniliğe çok açık. Yani adam mesela, deniz kabuğundan müzik yapıyor.

Ama ben ne kadar eski kafa da olsam, bazı şeylerin kaçınılmaz olduğunu düşünüyorum. Çünkü niye? Benden sonraki jenerasyon ya da bir sonraki diyelim, hele ki şimdiki kuşak klasik sound'u pek sevmiyor. Gidiyor elektro-gitar alıyor, elektro-gitarla beraber önce distortion⁴⁸... Distortion'la birlikte öğrenmeye başlıyor. O yüzden bu bir sektör... Bu sektör yeni bir şeyler ürettikçe reklamını da yüksek yapıyor. Ne bileyim, dünyanın en önemli gruplarında enstrümanlar kullanılıyor, onları artist olarak kullanıyorlar... Müziğe de yeni başlamış milyonlarca özentî insan var. “Aaa, işte falanca gitarist şunu kullanıyor.” İnsanlar oturup internetten “hangi gitarıcı, basçı, davulcu, hangi efekt işlemcilerini kullanıyor” yazıp, onu bulup alıyor. Tabii ki, adam çalışıyor, sen onun gibi çalabilir misin? Önce onun gibi çalman lazım ama maalesef algı öyle değil. Yani onu aldığı zaman çok iyi performansla çalacağını düşünüyor birçok kişi.

Ya da çalıcılar var, “sound’umu değiştireyim, sound’um yüksek olsun” gibi efekt pedalları kullananlar var. Artık kişiler kendi kulağındaki renge göre efekt pedalı seçiyor. Ama birçoğu “Aa, bir enstrümanist dünya çapında ne kullanmış? Bunu kullanmış, tamam.” Sektör de durmadan yenisini üretiyor, durmuyor. Bunu satıyor, onu alıyor, kimisi koleksiyon yapıyor. Yani durmadan para harcıyor. Para harcadıkça da yeni üretilen sound’lar ister istemez müziğin içinde bir parça oluyor. Yani, onu yok edemezsin.

Klasik sound etnik müziklerle yukarı çıkıyor şimdi, seviniyorum ona ben. Onlar olmasa klasik ses tamamen kaybolacak.

5.3. Klasik Müziğin Güncel Durumu

Klasik Müziğin günümüzdeki mevcut durumu konusunda ne düşünüyorsunuz?

Klasik müzik kaybolmak üzere. Klasik müzik dinleyicisi Türkiye’de bana göre, belki çok abartı olacak ama, %10 ile %20 arası. Doğru,

⁴⁸ Özellikle rock ve metal türlerinde elektro-gitarlara eklenen bir efekt. Doğal sesin bilinçli olarak bozulması.

salonlar doluyor. Çoğu da “işte filanca senfoniye gittik.” Ama sor, şu enstrüman nedir diye, bilmez. Bunu yaşadık. Konser izliyoruz, soruyoruz “Şu çalan enstrümanın ismi nedir?” Çünkü bizde daha bir kültür yerine oturmadan yenisi geldi. Durmadı. Halkın üstüne böyle bombardıman gibi yeni sound’lar, yeni tarzlar, yeni yaklaşımlar, enstrümanlar falan atıldılar. İnsanlar da şaşırdı artık. Ne çalacağını şaşırdı. “Bence, davul çal.” İşte eğitim, eğitim ciddi olmadığı için o davulu çalabileceğini zannediyor. Yani davulu aldın da, tamam, senin davula yeteneğin var mı? Sonra davulu atıyor gitar alıyor, yapamıyor bas alıyor, yapamıyor başka bir şey alıyor. Sonra hepsi birden kalıyor. Ama ticari eğitim kurumlarında ciddi bir eğitimin yanında ciddi bir yönlendirme de olsa bu kaos olmayacak. Zaten 100 tane kurumu bir araya getir, hepsinde aynı enstrüman. Gitar, keman, piyano. Başka bir alet yok. Müzik dünyası sanki o enstrümanlardan ibaret. Millet de bilmiyor, oradan öğreniyor. “Aaa tamam, benim çocuğum da keman öğrensin, benim çocuğum da gitar öğrensin.” O yüzden, Türkiye’deki bu kaos hiçbir zaman bitmez. Türkiye’de sabit bir müzik kültürünün oturacağına inanmıyorum.

Bir de şöyle bir detay var; bazı caz veya ona yakın pop-caz gibi tarzlarda çok fazla orkestra yok. Yani toplasan diyelim ki, 10 tane orkestra çıkar. Herkes o 10 orkestrayı dinlemek durumunda kalmış. Yenisi yok. Hep o 10 orkestranın üstünde dönüp durulmuş.

Yani topluma mâl olmuyor. Küçük gruplara, küçük kitlelere mâl oluyor. Ona tutkulu olan insanlar oluyor bu tarz müzik piyasasında. Onlara hitap ediyor. Ama çalanlar da kendini hiç geliştirmiyor. Çoğu da bildiğim insanlar. 10 sene evvel dinlemişim, şimdi de aynı eserleri çalışıyorlar. O zaman da çalışıyorlardı. Birtakım dijital sound’da tam olarak uygun olmasa da, biraz gelişimler yapmışlar. Ama nasıl da olsa insanlar dinliyor deyip, aynı parçaları temcit pilavı gibi getiriyorlar. Mesela burada otellerde yapılan müzikler. Sene başı şarkıcı bir repertuvar getiriyor, 30-35 tane parça. Sezon bitinceye kadar aynı programı çalışıyorlar. Artık herkes ezbere çalmaya başlamış. Hadi, o eğlence. Ama dinletide de, Senfonide, Operada da aynı, arkadaşlar. Operaya ya da Senfoniye bakıyorsun, yıllardır aynı eserler her ilde, aynı eserler. Bu sene o var, diğer sene yok. Aynı eserler çalınıyor. Her yerde “Carmina

Burana". İyi de, Orff'un⁴⁹ o triloji'sinin diğer bölümleri nerede? Çünkü yeni eserler klasik müzikte de revaçta değil. Dedim ya, klasik müzik dinleyicisi azaldı. Çünkü, üretimi neredeyse bitmek üzere.

Dijital piyanodan geldik. Dijital piyano engelinin başında toplumda müzik kültürünün karmaşası duruyor, bu toplumun gelişmesini daha çok engelliyor. Çünkü bilhassa eğitim açısından ailelerin yüzde doksani özentiyle başlamıştır. Annenin babanın isteğiyle başlıyor. Çocuğun arzusu isteği yok, ya da yeteneği yok. Yarım kalıyor, devam etmiyor. O yüzden de bunun pek düzeleceğini zannetmiyorum. Hele bundan sonra ticari kurumların da çok fazla ayakta kalabileceğini düşünmüyorum. Çünkü ülkede kiralar astronomik. Yani bir insan müzik okulu açarken bir bina alamaz, bir dairede de olmuyor bu işler. Bir bina alamaz, kira verecek. Kiralar da o kadar yüksek ki... Adam diyor ki "Ya, yüz tane öğrenci alırsam buradan kirayı çıkartırım. Gerisinden de artık iki yüzse; elektrik, su, masraf, şu bu, kendimi kurtarırım." Yani baktığında adam sadece asgari ücretin iki katına yakın para kazanıyor ama o kadar yatırım yapmış. Öğretmenlere para verecek, şu bu...

Benim en son boşalttığım bina dört katlı, sekiz daireden oluşuyordu. Şimdi aynı binada tek daire kirası 60-70 bin lira. Denize sıfır çünkü. Bir düşün, sekiz daire. Kaç tane öğrenci alacak? Nasıl çıkartacak o parayı? O yüzden insanlar eğitimden çok para kazanmanın peşinde. Çünkü girmiş bir kere, birisi kafasına girmiş ya da kendi arzu etmiş, işin içine girmiş, ama büyük hata yapmış...

⁴⁹ Karl Orff (1895-1982) Alman besteci, meşhur müzik eğitim metodunun yaratıcısı.

6. BÖLÜM

ARABESK MÜZİĞİN DOĞUŞU, YÜKSELİŞİ ve PARALEL GELİŞMELER ÜZERİNE

M. E. A.: 70’li yılların arabesk müziği ile şimdiki arabesk müzik arasındaki farklardan bahseder misiniz? Arabesk müzikteki değişimin temel sebepleri nelerdir sizce?

E. D.: Şimdi... 70’li yılların başlangıcı... Arabesk müziğin doğuşu... Bazı usta müzisyenler vardı Türkiye’de. Şarkıcı da vardı içinde vesaire. Bunlar Arabistan’a gidiyorlar. O zaman böyle televizyon, internet falan yoktu. Arabistan’a gidiyorlar, oradan şarkılar getiriyorlar. Onları Türkçeye uyarlıyorlar. Arabesk müziğin ilk başlangıcı aslında o şekilde oldu. Tam bir Arap müziği tınısı. Sonra tabii bu iş yavaş yavaş Orhan Gencebay ile boyut değiştiriyor. Mesela Orhan Gencebay’ın bir şarkısı var, şimdi ismini vermeyeyim, aynı parçayı Arap Senfoni Orkestrası da çalıyordu.

Yani o tarza yakın olan sanatçılar Arabistan’a gidip gelmeye başlayınca bu sefer işin suyu çıkmaya başladı. Dediler ki “Ne yapalım? Zaten bizim bir bu müziğin tınılarıyla alakalı bir altyapımız var. Sözler... Sözler önemli. Sözler aşırı duygusal olacak, ajitasyon olacak.” Ve yeni bir arabesk besteleme dönemi ortaya çıkıyor. İşte şunun bestesi, bunun bestesi...

Tabii ki, bu sektör bir kişiyle, iki kişiyle yürümüyordu. Ne oldu? O zaman Mine Koşan bu işi ilk başlatanlardandı... Eşi Vedat Yıldırım bora vardı. Orhan Gencebay... Bunlar lokomotif gibiydi. Sonra işin içine Müslüm Gürses girdi. İbrahim Tatlıses piyasaya türkücü olarak başladı. Baktı ki “Ayağında Kundura” ile olmuyor bu iş, o da arabeske döndü. Adamın sesi de her şeye uygun zaten. Şimdi; Müslüm Gürses, Orhan Gencebay, Mine Koşan, İbrahim Tatlıses... Çıtası aşağıda olanlar da vardı. Bu dört ya da beş sanatçı üzerine bir kale kuruldu. Yıkılmaz bir kale kurdular.

Bu arabesk müziği söyleyen inanılmaz sesler vardı Türkiye’de. Çok güzel sesler vardı. Ama yapım şirketleri hiç kimseye kapısını açmadı. Dediler ki, “Nasıl olsa gelen bir şey var, hem de deli gibi geliyor.” Açmadılar. Bu süreç bayağı uzun bir süre sürdü. Tabii çok nadir girenler

de oldu. İşte Ferdi Tayfur gibiler. Orhan'lardan sonra Ferdi Tayfur geldi. Hatta Ferdi Tayfur da ilklerden denebilir. Orhancılar, Müslümcüler, Ferdiciler... Onların ses yapıları, müziği söyleme tarzları o kompozisyonları söylemeye çok yakın olduğu için ortaya bir olgu çıktı.

Arabesk erkek şarkıcılardan bahsederken kadın şarkıcılarını da unutmamak lazım. Başta Mine Koşan olmakla beraber, Biricik, Güllü, Kibariye gibi isimler vardı. Bunlar da kilit isimlerdi ve arkalarına ciddi kitleler almışlardı. Bu bayağı bir üç-beş sene sürdü, gazinolarda boy gösteriyorlardı. Elbette gazinolarda da o zaman Türk sanat müziği ağırlığı vardı. Gazinolarda assolist idi Türk sanat müziği. İşte kimler vardı o zaman? Müzeyyen Senar'lar, Muazzez Abacı'lar, işte Bülent Ersoy'lar. Onların altında bu arabesk takım çıkıyordu. Fakat bir süre sonra arabesk takım liderliği ele aldı. Ele aldı ama bir çok müzisyen, bir sürü şarkıcılar çaresiz durumdaydı. Dediler ki, “Bir alternatif bulmamız lazım.” Ve ne oldu? Alternatif olarak ilk Anadolu rock müziği çıktı piyasaya.

6.1. Türkiye’de Rock Müziğin Çıkışı Üzerine

S. M.: Rock Türkiye’de o zaman mı ortaya çıktı? Önceleri yok muydu? Bir parantez açabilir miyiz?

E. D.: Vardı ancak azdı. Antep gibi yörelerden alternatif olarak çıktılar. Yerel müziği batı tarzında çalmaya başladılar. Anadolu Rock. Onlar büyümeye başladı, çünkü piyasa tekeldi, piyasa tekel gidiyordu. Bunlar yavaş yavaş yapımcı bulup albüm yapmaya başladılar, konserler vermeye başladılar. Fakat enstrümanist çok. Rock müziğinin farklı dalları gelişmeye başladı. Ama o zamanlar çok tutunamadı rock.

80’lerde rock ve metal dünyada yükselişte değil miydi?

1980’ler metal ve rock’un çıkışıydı. Fakat bizde bu kurulan grupların bazıları satanist görüntüler sergiliyordu. Kenan Evren o zamanlar bunların toplumun geleneklerini olumsuz etkileyeceği kanısında idi ve “Ben punk gençlik istemiyorum” deyip bu konserleri iptal ettiriyordu. Ama “Kemancı”, “Hayal Kahvesi”, “Roxy” gibi güçlü mekânlar bu gruplara sahne verdi ve sahip çıktı. Şarkılarında biraz daha ılımlı gruplar oluşmaya başladı. Hatta Türkiye’de tüm elemanları tamamen kadınlardan oluşan rock grubu da kuruldu. 1988 - 1994 yılları arasında Şebnem Ferah ve Özlem Tekin tarafından. Akabinde “Duman”, “Mor ve Ötesi”,

“Kargo”, “maNga”, “Athena” gibi gruplar da sahnelere çıktı. Şebnem Ferah ve Özlem Tekin kendi grupları dağıldıktan sonra ünlü şarkıcılara vokalistlik yapmaya başladılar, daha sonra da solo albümlerini çıkartıp Türkiye’de ciddi isim haline geldiler. Anadolu Rock’tan farklı olarak, dinleyici kitlesi az da olsa uzun soluklu bir şekil ortaya çıkmıştır bu tarzda ve hala da devam etmektedir. Müzik ilginç bir şey: bir düşünürsün, sonra peşinden koşarsın ve o koşu bitmez...

Neyse, bu sefer arabeskçiler dediler ki: “Biz biraz kılık değiştirelim. Ne yapalım? Sadece bu sazlarla olmasın, işin içine Batı sazlarını koyalım.” Batı sazlarını da koymaya başladılar yavaş yavaş ve müzisyen iş bulmaya başladı. Sadece klasik müzik çalan veya Türk müziği çalan adamlara da arabeski işlettir. Tamam, diğerleri de bu işi yapıyordu ama eleman Batı formunda çalışırsa zaten onun çizgisi orada belli, değişmiyordu.

Arabesk müziğin çizgisi yavaştan değişmeye başladı, biraz pop havası girmeye başladı işin içine. Bu arada tabii ki, yıllar geçiyor; bu Anadolu Rock falan yürütemediler işi, tutmadı yani. Eser üretmiyorlar. Duygu işte bu: “dağlarda duman esiyor, nehirler akıyor, yaprak daldan düştü...” Böyle böyle artık millet “Yeter!” dedi yani. Tamam, dalın düştüğünü biliyoruz. Ama adam ağlamak istiyor. Adam oturup dinleyip ağlamak istiyor, efkarlanmak, kendini jiletlemek istiyor.

Bu sefer pop müzikçiler, şarkıcılar dediler ki: “Biz arabesk mantığıyla pop müzik yapalım.” Şimdi Sezen Aksu da girdi o işin içine. Tamamen Batı kökenli şarkılar yapıyorlardı. Hatta Batı parçalarına Türkçe söz yazılıyordu. Onlar çıkmaya başladı. Tabii, bu arada jenerasyon değişti, ortaya yeni bir jenerasyon çıktı. Blue Jean’i tanıyor. Blue Jean işte. 80’ler bu. 3 kişiden, 4 kişiden birinde Blue Jean var. Onu tanıyor, Adidas’ı tanıyor, yok bilmem neyi tanıyor falan derken, biraz kafa değişti. Yani tam o koyu arabesk kafası iki jenerasyon eskide kaldı.

Yavaş yavaş gaziinlere diğier sanatçılar da girmeye başladı. Diğier sanatçılar derken, ufak gaziinlerde diğier sanatçılarını tercih etmeye başladılar, çünkü o patronun öyle bir bütçesi yoktu. Yok öyle bir bütçesi. Yavaş yavaş Türkiye’de gaziinler aşırı pahalı bir yer haline gelmeye başladı. Çünkü gaziinler içkili ve yemekliydi. Gidip sadece müzik dinlemiyordun. Memur gidemezdi oraya, ancak iş adamı vesaire

gidebilirdi. Artık o dönemde yeni yerler açılıyor; yok şu restoran, bu restoran... Oralarda da tek kişi çıkıyordu, bir yerde Nilüfer çıkıyor, bir yerde Sezen Aksu, başka bir yerde bilmem kim... 80'li yıllarda popüler müzik yukarı çıkmaya başladı. Bu sefer de arabesk müzik aşağı doğru düşmeye başladı. Neden? Çünkü o kaleyi yıkılmaz zannediyorlardı.

Sonra 90'ların başlarında gazinolar kapanmaya başladı, o kaleden adamlar iş bulamaz oldular. Albüm çıkartıyorlardı, kendi şirketlerini açtılar. Kendi albümlerini kendileri yapmaya başladılar. Tabii bir kitle var, hala da var o kitle. Arabesk müzik ciddi anlamda puan kaybetti, çok büyük puan kaybetti. Neden? O ısrarcılıktan...

İşte pop ve arabesk birleşti ya, dünya kadar şarkıcı çıktı. Ve iyi sesler vardı. O küçük çaplı gazinolar bunları tercih etmeye başladı. İşte bir iki tane gazino kaldı "Maksim" mesela, belki de şimdi duruyor. Onlar da müzikal anlamda daha çeşitli çalışmaya başladılar. Tamam, İbrahim yine de gidiyor, ama böyle 15 gün gidiyor, bitti. 15 gün sonra kim geliyor? Atıyorum, Özcan Deniz geliyor, bitti. Yani kabareler böyle başladı diyebiliriz.

80'ler-90'larda müzik sektörünün yelpazesi tarz açısından genişlemeye başladı. Ciddi anlamda genişlemeye başladı ve arabesk müzik gazino kültürüyle birlikte tamamen bitmese de, o krallık devrini kaybetti. Krallık devri bitti. Ve bir baktık, Ferdi Tayfur'undan tut Orhan Gencebay'a, İbrahim Tatlıses'e, Müslüm Gürses'e kadar herkes kendi şirketini açtı. Bunun yanı sıra işte farklı seslere de albümler yapmaya başladılar. Bir film var, "Neredesin Firuze?"⁵⁰ Mesela, Özcan Deniz... Orada genç bir yeteneğin, sesi iyi olan bir müzisyenin bir albüm yapabilmek için ne kadar zorluklar çektiğini çok iyi anlatmış ve inan bana, birebir anlatmışlar. Çünkü her yer yamyam dolu, kimse giremiyordu araya.

Artık pop müzik devreye girmişti. Ajda Pekkan'lar zaten hep vardı... İşte Sezen Aksu'lar, Nilüfer'ler vesaire, dünya kadar isim, bir pop müzik furyası başladı. İnanılmaz derecede pop müzik furyası.

⁵⁰ Yönetmenliğini Ezel Akay'ın üstlendiği, senaryosunu Levent Kazak'ın kaleme aldığı "Neredesin Firuze" (2004), Türk sinema tarihi ve kültürel çalışmalar açısından geç kapitalizm, popüler kültür sosyolojisi ve müzik endüstrisinin dönüşümü bağlamında incelenmesi gereken çok katmanlı bir başyapıttır.

Fakat Türkiye’de jenerasyon farklılığı teknoloji, internet ile birlikte 2000’ler sonrası çok ayrıcalıklı bir hale, farklı bir hale geldi. Yeni gelen jenerasyon yapılan müziğe dönüp bakmadı. Ne yaptı? “Aaa rap var” dedi, “R&B var” dedi, vesaire dedi. İnternetle birlikte ortaya dünyayı araştırma çıktı müzik adına. Mesela, ben yıllarca o pop müzik sanatçılarıyla turneler yaptım. Enstrüman çalıyordum işte. Atıyorum Nilüfer’iydi, Bilgen Bengü’süydü, Coşkun Demir’iydi... O zamanın ünlüleri ile turneye çıkıyorduk, 30-35 gün sürüyordu turne. Turneler öyle bir halde geçiyordu ki 80’li yıllarda... Seyirci dokunuyor ya sanatçıya, “Dokundum, dokundum” diyor. Yok çünkü, televizyon programları yok, hiçbir şey yok. Pop müzik bir 10 sene ekmek yedi. Sonra televizyonlarda programlar çıkınca, kanallar çoğalınca teknoloji yükselince bu iş söndü, artık adam Anadolu’da bir basıyor kumandaya, Ajda Pekkan önünde. Tabii, Ajda Pekkan’ı canlı isterse, deli paraya getirecekler buraya. Kim alacak ki o biletleri? Anadolu zaten fakir...

Evet, o zaman gece kulüpleri popülerleşmeye başladı. Pop müzik sanatçıları gece kulüplerinde şarkılar söylemeye başladılar. Yani bununla seviye, çıta düştü aslında. Gece kulüplerinde... Fakat gece kulüpleri de çok şıktı, tabii. Gece kulüplerinde söylemeye başlayınca bu starlar artık orkestra şarkıcısı gibi bir konuma düştüler. Arkada orkestra var, o da şarkı söylüyor, durum bu.

Sonra artık 90’lı yılların başında Türkiye’de bir caz modası başladı. Hepsinin cazdan anladığı yok aslında. Adam gidiyor bir şey dinliyor da, ne dinlediğini bilmiyor yani. Neyse caz barlar açılmaya başladı, bayağı ciddi ciddi caz barlar. O da en fazla iki sene sürdü. Bir iki sene, çünkü adam eğlenmeye gidiyor. Anlamıyor ki adam! Ben mesela müzisyenim, ama öz kardeşim dinliyor, “Amaan, ben bir şey anlamıyorum ki ya, niye dinliyorlar” falan... Anlamıyor. Sonra o caz müzik furyası da battı gitti. Tabii zaman sürecini kısa kısa anlatıyorum.

Zaman ilerledikçe artık Türkiye’de bir karmaşa başladı. Nerede ne müzik yapılıyor? 90’ların sonunda bu sefer türkü barlar çoğalmaya başladı. Türkü ön plana çıktı. Çünkü Anadolu’dan çok göç başlamıştı, bilhassa 85’lerden sonra aşırı derecede. Aman Allah’ım, her sokakta, İstanbul’da bir türkü bar! Nereye gitsen türkü bar görürdün. İstiklal Caddesi’nde 550 tane gece kulübü ve pavyon vardı eskiden. Dansçı

kızlar, modern danslar... Mesela ben çalıştım öyle yerlerde. Bir saat, bir buçuk saat sadece caz standartları çalardı. Ondan sonra tabii, bu Türkü barlar çoğaldıkça, o gece kulüpleri de pahalı olunca... İnsanlar artık Türkü barlara gitmeye başladı. Getir şişeni, otur iç. Falancanın yeri, filancanın yeri... Burada halk müzikçiler bir zirve yaptı. Artık arabesk adı neredeyse duyulmaz hale geldi. Bitmedi de, böyle... gidiyor mu, gidiyor. Hatta düşünsene, şu an arabesk müziği ve o eski kaleyi yaşatmak için dernekler var. Müslüm Gürsesçiler Derneği, Ferdiciler Derneği... Hepsi de Ferdi gibi okuyor, Müslümcülerin hepsi Müslüm gibi okuyor. Böyle oluşumlar yaratıldı ama maalesef... bitti mi bitiyor. Mesela, ilk ne oldu: İbrahim Tatlıses pop şarkıları okumaya başladı. Sonra Müslüm Baba o kapıları açmaya başladı.

Kendi dünyalarını sırf ayakta tutmak için pop şarkı söyleyen birçok arabeskçi oldu. Zaten İbrahim sonra bir kaza geçirdi, vuruldu. O arabesk tayfasından tarz değiştirerek (eski tarzı veya yeni tarzı), genelde yeni tarzıyla birlikte bir tek Müslüm Gürses ayakta kaldı.

Ferdi tayfası elini ayağını çekti. Orhan Gencebay “Ben sahneye çıkmam” dedi ki, çok yakın tanışıyoruz... Ondan sonra, Müslüm de ölünce artık... Arabesk dinleyicisi yok mu? Var. Anadolu insanının şu an %40’ı, %50’si arabesk dinliyor. Ama ne? Arabesk ürün çıkmıyor artık. Eskileri dinliyorlar. Artık Müslüm Gürses şarkı söylediğinde kendini jiletleyenler yok. Çünkü dedim ya; jenerasyon değişiyor.

Sen mesela, ne tarz müzik dinliyorsun?

M. E. A.: Ben klasik müzik ve 80-90’lar yabancı rock müzikler dinliyorum çoğunlukla, hocam.

Evet. Şimdi bu senin jenerasyonunda %60 klasik olmasa bile farklı türlerde müzik dinleyen insanlar var. %40’ı kesinlikle ve kesinlikle... o %40’ın %25’i halk müziğidir. O da Alevilikten, Mevlevilikten, Bektaşilikten dolayı halk müziğidir. Yani arabesk müzik devri böyle, onların (yapımcıların) ısrarlarıyla yok oldu gitti. Halbuki pazarda esnaf çoğaldıkça müşteri çoğalıyor. Sen pazarı büyüt, rekabet yarat.

Türk sanat müziğinde üç isim vardı. O üç ismin dışında sahneler kimse çıkmıyordu. Ee, o üç isimden ikisi vefat etti. Şu an kim kaldı? Zaten devamlı sahne diye bir şey kalmadı. Bülent Ersoy kaldı. Halbuki

Türk sanat müziği okuyan o kadar çok insan vardı ki... Orada da aynı hata yapıldı. Ama arabeskteki gibi değil. En azından diğer herkes albüm yapıyordu, sahneye çıkıyordu, düğünlere çıkıyordu; uvertür de olsa turnelere çıkıyordu. Gazinolarda da çok yer alırlardı. Şimdi artık gazino kültürü diye bir şey kalmadı. Pavyon ve gece kulübü kültürü diye bir oluşum kalmadı. Şimdi müzikhol olmuş...

Varoş yerlerde yine pavyon, “Müzikhol” adı altında eski sistem, öyle son nefesini vermeye çalışan bazı mekânlar kaldı. Onlar da bitecek. Çünkü büyük para yatırılan mekânlar yok artık.

6.2. Gazinolar ve Paralel Kültürel Gelişmeler

Gazino deyince o zaman akla ne geliyordu hocam, şu anda ne geliyor?

Gazino yok ki zaten. Gazino deyince 70’lerde akla insanların gidip yemek yediği, içki içtiği... Ailece! Öyle berduşların falan değil, ailece gidip yemek yediği, içki içebildiği yer geliyor akla. Gündüzleri haftanın bir günü “Kadınlar Matinesi” yapılırdı. Tam bir ailenin, aile yapısının eğleneceği yerlerdi. Tamam, biraz pahalıydı ama o zaman insanların kazandığı para yetiyordu. Her hafta gitmiyor ki, ayda bir gidiyor. “Program değişti hadi gidelim” diyorlardı.

Gazino ne demekti? Türk sanat müziği, pop müzik, uvertürler... Arabesk müzik. Uvertürler neymiş? Komedyenler, dansçılar... Bir ara 80’lerde dansçılar çok meşhurdu. Bilhassa Almanya’dan geliyorlardı... Şimdi gazino deyince ilk akla gelen o. Evet, ailelerin yemek yediği yer. Ayda bir kez gidilen... Kabare adında müzikal oyunlar oluyordu, müzikal oyunlar. Genelde tiyatrocuların ağırlıkta olduğu (tabii içinde müzisyenler de vardı) müzikaller başlamıştı. Onlar da çok kısa sürdü, çok rağbet görmedi. Çünkü bizde öyle bir kültür yok ki, kabare kültürü yok. Ondan sonra onlar da kapandı gitti, çabuk... Bir iki sene falan sürdü herhalde.

Pavyon deyince... Şimdi pavyonları iki kategoriye ayıracağım. Bir kısmı turistik. Biz çıkıyoruz, bir saat üstte çalışıyoruz, orkestra. Sonra program başlıyor. Program başladı dediğim, mesela Macaristan’dan gelmiş 25-30 kişi dansçılar; modern dansçılar. O bitiyor, araya bir “varyete” giriyor; şarkıcı, pop söyleyecek... Arabesk yok, arabesk-türkü-şarkı yok. Pop şarkıları söylüyor falan. O bitiyor, arkadan ikinci bir revü

çıkıyor. O nereden gelmiş? Çin'den gelmiş, mesela. Sonra en son oranın müdavim, yani devamlı kadrolu şarkıcısı alıyor mikrofonu eline, finale doğru götürüyor.

Buralar tabii herkesin gelebileceği yerler değildi. Yani ne diyeyim sana; bir şişe viski, uyduruyorum şimdi, bir şişe viski kaç bin lira. Yani bir duble viski içtiğin zaman bir şişe parasını verirsin. Pahalı bir yer olduğu için oraya daha kalburüstü, daha böyle paralı insanlar, o tarz insanlar geliyordu. Mesela gayrimeşru insanlar gitmiyordu; çünkü niye? Adam eğlenemeyecek orada; bale var bilmem ne var...

Sonra ikinci bir kesim, hatta üçe ayırabiliriz; biraz daha böyle halka yönelik. Orada da işte arabesk söyleyen çıkıyor, orkestra da var, türkü söyleyen de çıkıyor, dansöz de çıkıyor. Her tür program. Bir de “batakhaneler” var, sadece adı pavyon ama batakhane.

Bir de gece kulüpleri. Gece kulüpleri de işte o dönem ünlü olup da prim kaybetmiş şarkıcılar... Gidip orada tek başına program yaparlardı. Şöyle bir mantık vardı orada; orkestra var, orkestranın sabit bir kendi şarkıcısı var. Orkestra çıkıyor programını yapıyor, sonra meşhur birisi geliyor, çıkıyor kendi şarkılarını, piyasa şarkılarını okuyor, programı bitiriyor, hadi eyvallah. Gece kulüpleri de öyle çok lüks yerlerdi, Günay Restaurant gibi mesela... Nedir, birinde işte kaşesi düşük biri şarkı söylüyorsa, Günay Restaurant'ta (gerçi reklama giriyoruz ama) da Nükhet Duru ya da Sezen Aksu şarkı söylüyordur. Yani ta Sezen Aksu'lara kadar bu olay gitmişti. Şimdi artık yok; bir konser olacak da, bir bayram olacak, bir konser alacaklar ya da bir halk konseri tertipleyecekler, gelecek söyleyecek falan... Şimdi artık olaylar bu durumda.

6.3. Taverna ve Kökeni

S. M.: Hocam, burada bir parantez de açabilir miyiz? Taverna dediğimiz mekânlar da var, bunlar gazinolara bir alternatif miydi?

E. D.: Hayır, aksine. Onlar çok daha önceden vardı. İstanbul'da tavernalar 20. yüzyılın başlarında, Osmanlı döneminde Yunan ve Rum kültürü ile faaliyet göstermeye başladı. Burada da Rum ve Yunan kökenli şarkıcılar program yapmaktaydı. 70'lerde bu tavernaların çoğu gazinoya dönüştü. 1980- 1990 arası İstanbul'un en müstesna semtlerinden

Tarabya'da Türk kültürüne uygun çok şık tavernalar açıldı. Aslında mutfak kültürüne bakarsan yine de Yunan ve Rumdur, değişen sadece müzik oldu. Rhythm-box'la, klavyeyle tek başına çalan piyanist-şantör. Arkada ilaveten Türk Müziği sazları ile sahne alan piyanist-şantörler de vardı. Bunlardan en ünlülerini hatırlıyorum: Ferdi Özbeğen, Nejat Alp, Ümit Besen... Bu mekânlarda magazin basını sayesinde ünlü oldular. Sahneden müşterilerle farklı samimi diyaloglara giriyorlardı: "Ooo, Hasan Bey, Ayşe Hanım, hoş geldiniz" gibi... Bu diyaloglar sonradan müzik camiasında ve oraların müdavimleri arasında bir esprili söylem olarak da kaldı. Bu müzisyen arkadaşlar piyanist olmalarına rağmen sahnede gerçek piyano olmadığından var olan orgların üzerine piyano görünümü kabinler veya sehpa yapıtırmaya başladılar. O da ayrıca bir sektör oldu, böyle kabinler yapan dükkanlar açılmaya başladı. Tarabya'da başlayan taverna modası sonra İstanbul'un farklı sahil semtlerine de yayılmaya başladı. Tabii ki de, her şeyin bir sonu var, taverna kültürü de tavernalarla beraber söndü gitti.

O halde gazinoların kökeni tavernalardan geliyor, diyebilir miyiz?

Aynen öyle oldu. Bunlar bir ara paralel devam ettiler. Gazinoya dönüşmeyen tavernalar. Oranın da kendi müşterisi vardı tabii, ama sıklıkta gazinolara yaklaşılamazdılar. Her ayrıntı çok lükstü orada, eskiden bir gazinoya gittiğinde, kadınlar bir şarkıcı çıkınca derlerdi ki; "Ay çok yakışıklı, ay şöyle boyu posu...", Allah, ölüyorlardı kadınlar! Ya da tam tersi: kadın çıkıyor oradaki bütün erkekler aşık oluyorlar. Aşık oluyorlar, dışarı çıkıyorlar kavgaya ediyorlar falan...

6.4. Teknoloji ile Gelen Gelişmeler

Şimdiki gelişim: müzisyen para kazanma derdinde. Nedenlerinden birisini de çok yakında aramak lazım. Türkiye'ye 2020'de virüs girdi. Koronavirüs. Tüm dünyada pandemi başladı. Şimdi bu pandemide artık bütün profesyonel şarkıcılar durdu. Yok, sıfır. Bu sefer bu kısaca "İndie müzik"⁵¹ diyorlar ya... o başladı. Onu da yanlış anladılar. "İndie müziği" bir tarz zannettiler. Halbuki öyle bir tarz yok; "Independent", yani serbest çalışma! Kimseye bağlı kalmadan. "İndie müzik yapıyoruz", ya

⁵¹ Indie müzik (İngilizce *independent* ("bağımsız") kelimesinin kısaltması), kökeni 1970'lerin sonu ve 1980'lerin başına dayanan; müzikal üretim, dağıtım ve felsefi duruş açısından majör plak şirketlerinin (Sony, Universal, Warner gibi) endüstriyel kontrolünün dışında kalan bağımsız kolektifleri ve sanatçıları tanımlayan makro-kültürel bir terimdir.

anlatıyorum oğlum bak, “indie müzik” diye bir şey yok. Bunun teorisi yok, kalıbı yok, armonisi yok, ışığı yok... Bu independent’ten kısaltılmış, bağımsız demek. Hiçbir şirkete bağımlı olmadan sen müziğini yapıyorsun. Budur! O da bir iki seneye yakın bir furya. Çünkü yok, başka alternatif yok, herkes müzik yapıyor. Yani ki: o çalışıyor ona yurt dışında bir ülkeye gönderiyor, o evinde çalışıyor buna gönderiyor, birleştiriyorlar falan... Böyle bir tarz başladı ama o tarz kimseyi eğlendirmiyor ki... YouTube devreye girdi. YouTube’da da görsel istiyor insanlar.

İşte İstanbul’da bir iki tane mekân var; “Nardis Caz” falan... Gidiyor orada müzisyen üç beş bir şey çalışıyor. Çok az para alıyorlar. İyi müzik yapıyorlar ama cidden çok az para alıyorlar. Yani şu an bir müzik sektörü var mı, yok mu ben bilmiyorum, bir senedir yataktayım zaten. Sadece Antalya’da olduğum için biliyorum, Antalya’da bir otel müzik sektörü var, başka da yok!

Onun dışında da bakıyorum, şimdi yeni çıkan şarkılar hep yapay zekâ. Yapay zekâyı çıkarıyorlar. Hatta benim çok çok eski bir öğrencim var, hemşireydi Kepez’de, hala hemşirelik yapıyor. Bulmuş bir yapımcı, yapay zekâyı “Aldatıldık” diye bir tane kısa metraj bir film çekmiş, orada Sezen’in şarkısını yapay zekâyı yeniden yapmışlar. Biraz para da kazanmışlar. Şimdi de böyle bir furya başladı, klipler çekiyorlar. Yapay zekâyı birtakım doneler çalışıyorsun, gerisini o yapıyor. Ya da hiçbir ek iş yapmıyorsun; sözleri yazıyorsun, buna diyorsun “Şu tarz yap”, o tarz müzik yapıyor. Sonra klip yapıyorsun, “İşte yeni şarkım”. Şimdi sanırım bu var, başka bir şey bilmiyorum. Yapay zekâ falan derken artık müzisyen para kazanmaya çalışıyor. Ben onu sektör gözüyle de görüyorum. O müzisyen ayakta kalmaya, çoluğuna çocuğuna bakmak için çaba gösteriyor.

M.E.A.: Günümüzde şarkıcıların yeni müzik üretmemesi, genellikle hep yapılmış şarkıları söylemeleri konusunda ne düşünüyorsunuz?

Üretsen ne olacak? Kim dinleyecek? Yani. Adam üretiyor bir parça, gidiyor çalışıyor, bir sürü para harcıyor; kimsenin umurunda değil şu an. Parçasını çalarken yarıda “Aha şu parçayı çalsana” diyor müşteri. Antalya’da da mesela; pop müzikler, işte böyle bir iki rock orkestra falan var; diğerleri türkü bar. Yani... Artık bir müzik sektörü diye bir şey var

olduğunu düşünmüyorum. Belki var, ben bilmiyorum. Bu gelişmeler Türkiye'deki müzik sektörünü ciddi anlamda yok etmektedir. Yok oldu gitti, yani.

Devlet sanatçılara destek vermedi. İşte sinema filmleri... Çekiliyor sinema filmi ama adamlar para kazanmıyorlar. Çok düşük... Kazanamayacağını bildiği için çok düşük bütçeyle film çekiyorlar; işte 1 milyon ya da 2 milyon bütçeyle. O bütçeyle ne olur? Yani, bir film için 30- 40 milyon para harcanmalı ki film olsun.

Ve ne oluyor? 1-2 milyon parayla uyduruk bir iş çıkıyor tabii, o da para kazandırmıyor. Adam parasını çıkartıyor, işi o çünkü, yapacak başka işi yok. Yerine ne var? Dizi. Aynı senaryo beş tane dizide var. Dizi, dizi, dizi... Ben film seyretmeyi çok severim, diziden nefret ediyorum! Arkadaş, bakışmalar, konuşmalar... Hep aynı durum; aşk, onun eli onun cebinde, onun eli öbürünün cebinde... Saçma sapan bir sektör. Adam diziden para kazanmıyor ki, reklamdan para kazanıyor. Esnaf da mecbur diyor “Falanca dizi çok izleniyor,” oraya reklam veriyor. Ben de olsam oraya vereceğim yani, malımı satmak zorundayım. Öyle...

Bana göre müzik sektörü diye bir şey kalmadı. Konservatuvarlarda müzik okuyan çocuklara çok üzülüyorum. Çünkü mezun olduklarında ne olacak? Kimileri gidecek barda çalışacak, otelde çalışacak... Başka yok yani. Hele ki Antalya'da ben söylüyorum eski öğrencilerime, diyorum “Çocuklar, yani daha bir yüksek bir çıta İstanbul'da, en azından bulabiliyorsanız gidin.” Burada çıkabileceğiniz en yüksek yer beş yıldızlı otel. Başka yok! O yüzden üzülüyorum. Yani benim artık çok umurumda değil ama gençler umurumda. Ben müzik yapacak mıyım, hiç umurumda değil. Aklıma bazen bir iki tema geliyor, alıyorum nota kağıdına yazıyorum, koyuyorum bir kenara. Bir şey olacak mı olmayacak mı hiç önemli değil. Yani bundan sonrası benim için eğlence bile değil. Dediğim gibi, bir tarih başladı; savaşı yanlış yöneten komutan kaybeder. Türkiye'deki müzik adına komutanlık yapanların hepsi kaybetti maalesef. Kendileri de battı. Şirketler, bilmem neler gitti...

Unkapanı diye bir yer vardı, plakçılar... Unkapanı da yok artık. O zamanlar albüm yapmak istiyorsan Unkapanı'na gidiyordun; on tane kapıdan bir tanesi “İyi tamam, gel bakalım, nesin” diyordu. Diyordu yani. Şimdi öyle bir durum yok. Unkapanı'nda şimdi halı satıyorlar, tekstil

faian satıyorlar. Bir de CD satanlar vardı, şimdi onlar da kalmadı. Yani bir ülke sanatını nasıl yok eder? İnanılmaz bir şey yani! Verilen değer...

Televizyonların bu gelişmelerde etkisi olabilir mi?

Şimdi ben film müzikleri yapmışım, dört beş tane diyelim. Popüler bir insan değilim, öyle televizyonların önüne çıkmayı istememişim ama bir şeyler yapmışım. Birçok ülke uzmanı araştırmış beni, orada kitaplara⁵² da yazmış. Bizimkiyse işte bana bakmamış, Seda Sayan'a bilmem kime, ona buna prim vermiş. Dikkat ediyor musunuz? Yıllardır televizyonda program yapan isimlerin hepsi aynı. Bakar mısın, aynı hatalar. Okan Bayülgen, Beyaz, Acun, Seda Sayan, Hadise girdi işin içine... Var mı başka, bilmiyorum? Hep aynı isimler. Beyaz artık ihtiyarladı, tuttular adama yeni bir program verdiler. Bir tane "Ben Bilmem, Eşim Bilir" var, çok eski bir program o, o adam da ihtiyarladı. Başkasına verin ya, genç birine verin... Yok, ona da verdiler "Çifte Kumrular" mı ne, öyle bir program. Ya, Türkiye'de başka isim mi yok? Var, ama nedir? Rant kaybı korkusu. Şimdi ben Mustafa'yı getirirsem, "Ya kim bu Mustafa?" Mustafa'yı sen iki hafta sonra tanıtırsın. Medya böyle bir şey. Eskiden de öyleydi. Birini alırlardı, medya yüksekti, adamı getirirlerdi: bir makyaj, bir tıraş, bir de gözüne lens koyarlardı, iki haftada adamı herkes tanırdı. Yani şimdi aynı hatalar televizyonda da var, aynı isimler, aynı yöneticiler... Ben kusacağım artık ya. Açacak adam TV'yi, "Kim Milyoner Olmak İster?" Neden hep Türkiye'nin ünlülerini koyuyorsunuz oraya? Koy kardeşim sunucu olarak, akademisyen koy. Bilgi yarışması değil mi o? Adam zaten milyonu almaya gidiyor. Akademisyeni koy ya!

Veya televizyon programları oluyor, akademisyenler çıkıyor, siyaset konuşuyorlar, birbirlerine küfür ediyorlar. Bir işte Celal Şengör ile İlber Ortaylı. Onları izliyorum, güzel konular anlatıyorlar. Birbirlerine "sen bilmiyorsun, sen biliyorsun" demiyorlar. Demiyorlar. "Evet, o konuda o bilgilidir" diyor. Kabul ediyor. Onların arasına bir sefer yine böyle bir profesör müydü, bir adamı soktular. Adam: "Yok öyle değil, yok böyle değil." Ondan sonra bir daha görmedim. Ya arkadaş, anlatılana saygı duy. Dinle ki adam ne diyor, anlayasın. Karşındaki bir insan sana derdini anlatıyorsa, hiç konuşmadan sonuna kadar dinlemen lazım ki derdini anlayabilesin. Ama sürekli lafa girersen adam derdini anlatamaz, en

⁵² Dünya Korku Filmi Müzikleri Ansiklopedisinde Türkiye, Engin Düzyol ile temsil edilmiştir.

sonunda der ki “Tamam, yok bir şey”. Maalesef, şimdi televizyonlarda böyle...

Yok mu televizyona alternatif diyeceksin. Var. Neydi o? Netflix. Orada da hata... Bundan birkaç yıl evvel öğrencim bana geldi eve Netflix kurdu. Ya arkadaş, bir ayda bitti her şey. Bütün filmler bir ayda bitti. Biz arkadaşla oturuyorduk günde iki üç film izliyorduk. Ee, ne oldu? Bu kadar mıydı? Adam satın almış üç yüz tane film, örnek veriyorum, başka yok. Ucu açık değil.

Dünyada da böyle... Zaten bana göre dünyada sanat (Türkiye kadar olmasa bile) ciddi anlamda düşüşte. Çok ciddi anlamda düşüşte. Ama yapılan işler var hâlâ Amerika’da, Fransa’da, orada burada. Orada da (mesela İngiltere’de, Avusturya’da vesaire Hollanda’da) klasik müzik kültürünü ayakta tutmaya çalışıyorlar. Başka bir yol yok. Çünkü klasik müzik ölümsüz. Ölümsüz olması lazım yani. Bir bestecinin eserini çok iyi anlamak için on defa dinlemen lazım.

Konuya arabesk müzikle girmiştik. Şöyle bir soru vardı, unutmadan sorayım hocam: Arabesk müzik kader değil dedik. Bu sizce bir dayatma mı? Bilerek mi dayatıldı? Belli bir amaçla mı Türk insanına dayatıldı sizce?

Şöyle... Biz çok kozmopolit bir halkız. Her şeye çok çabuk adapte oluyoruz. Arabesk müzik daha 70’li yılların başları, 60’lı yılların sonunda... O zamanlar başladı ve bu oluşum aslında ticari amaçlı idi. Onu konuşmuştuk. Bazı isimler vereceğim, onları yazmak doğru olur mu, olmaz mı bilmiyorum. Mustafa Sayan, Vedat Yıldırımboğa, Mine Koşan... Orhan Gencebay... Evet, bu saydığım isimler... O zamanlar internet falan yok. Gidiyorlar, Arap müziklerini getiriyorlar ve onlara Türkçe sözler yazmaya başlıyorlar. Tabii ilk zamanlar bocalıyor, aşk şarkıları-falan, bakıyorlar ki sadece aşk şarkılarıyla bu iş yürümez. Bizim toplumumuz çok duygusal. İşin içine biraz ajitasyon, acıklılık koyalım. İnsanları kendini jiletleyecek derecede ağır sözler yazılmaya başlandı. Dayatma aslında orada başlıyor. Halkın müziği kabul etmesi, halkın içindeki duyguları sözlere dökerek ve onların içindeki acıları, geçmiş acıları dahi dışarı çıkaracak şekilde o kadar üst akılla sözler yazılıyor ki, ister istemez etkileniyorsun.

Sonra ticari bir kaleden bahsetmiştim ya... Buraya yatırım yapılıyor. Ciddi bir yatırım yapılıyor. Bütün müzik türleri ayaklar altına alarak arabesk müzik pazarlanıyor, orada burada, tezgahlarda kasetleri satılıyor. Reklamlar! Turnelerde arabesk müzikten başka bir şey yok! İşte bu ciddi bir dayatma. Halkın önündeki alternatif azalmaya başlıyor. Bir de seyirci orada kendinden de bir parça buluyor. Bulamuyorsa bile etkileniyor yani.

Yani dayatmanın en alâsı. İnan bana, Türkiye’de başka hiçbir müzik türünde zerre kadar dayatma olmamıştır. İnsanlar kendileri kabullenmiştir. Tamam, burada da kabullenmiş ama burada sen bütün müzik türlerini ayaklar altına alıyorsun, önünü kesiyorsun, kapatıyorsun. Türk halkının duygusallığını, yaşanmışlığını, aile yapısını, aşklarını, acılarını kullanıyorsun. O kadar da iyi anlatmışlar ki yani, gerçekten bir üst akılla yazılmış diye düşünüyorum.

Hiç öyle ne türkülere benziyor, ne deyişlere, ne aşkların atışmasına... Hiçbirine benzemiyor. Ciddiden ciddiye insanları... mesela bir kadını ele alıyorlar; yaşamış, işte kocası onu kesmiş biçmiş, onun acılarını şarkı formatıyla öyle bir dille getiriyorlar ki artık insanlar o dayatmayı kendileri talep eder hale geliyor. Mazoşizm gibi. Türkiye’deki tek dertli müzik bence arabesk müzik olmuştur.

Anadolu rock çıktı, efendim dinleyicisi az, tamam. Onun hoşuna giden o yöresel unsurlar, basit temalar var; işte dallar, yapraklar, rüzgar esti, nehir kenarında... Doğadan iki kelime koydun mu, ana, bacı falan-fılan dedin mi, iş bitiyor. Yani onun dışında birçok müzik türü kendini kabul ettirmeye çalıştı. Birçoğu da kabul edilmeden kayboldu gitti ya da az sayıda dinleyicisi var.

Örneğin Türkiye’de caz müziği de bir şekilde insanlara kabul ettirmeye çalışıldı. Bilhassa İstanbul’da kulüplerin çoğu caz çalmaya başladı. Radyolar sürekli caz müziği veriyor, TRT’de caz programı, televizyonlarda caz saati... Ama caz kökeninde yöresel bir müzik. Kökeni Blues ve iki farklı öğeye sahip. Yani Gospel dedikleri zenci kilise müziği ile tarla müziği⁵³ bir araya gelmiş. 1920’lerde sanırım, Dvořák New York’ta konservatuvarı açmış, orada zencilerin bu müziklerine hayran

⁵³ Burada *Country music* ima edilmektedir.

kalmış; Kuzey İrlandalıların, Kızılderililerin temalarını kullanarak “Yeni Dünya Senfonisi”ni orada yazmış. O dokuzuncuydu değil mi?

Evet hocam, 9. Senfoni.

O temaları kullanmış ve demiş ki: “Amerika’nın geleneksel müziği caz müziği olacaktır.” Bu Amerika’ya tepeden inme değil, hani bizim ülkemiz adına ahkâm kesilecek olursa... Gerçekten de bir caz müziği varmış, ama dayatma yok. Çünkü dediğim gibi göç kültürüydü. Bazen göç kültürü bir ülkede baskın hale gelebiliyor. Sen köleyi Afrika’dan getirmişsin, adam geleneklerinden göreneklerinden ne kadar vazgeçebilir ki? Ne kadar Amerikalı olabilir ki? Olamaz. Rengini değiştiremez.

Yani bir toplumun kültürünü yok edemezsin ama farklı bir kültürü aşılabilirsin, enjekte edebilirsin. O da o kültürün en zayıf tarafını ele alarak; duygusallık gibi... Mesela şimdi adam yazmış: “Eller kadir kıymet bilmiyor anne, seni benden başka kimse sevmiyor anne”. Hadi, gel sen şimdi bu sözlerden etkilenme. Değil mi?

Şöyle ki, bizler sosyal kültürü çok yüksek insanlar değiliz. Her ne kadar batılılaşma eylemleri Türkiye’de olmuşsa da, kılık kıyafetten ve son 50 senede diyelim, araç gereçten başka bir şey olmadı. 60-70 yıl diyelim, daha doğrusu Cumhuriyet’in kurulduğundan bir 10-15 sene sonra; kılık kıyafet, araç gereç, yok araba, buzdolabı, yok süpürge, elektrik süpürgesi, şuydu-buydu... Aslında biz önce o araç gereçle batılılaştık. Diğer ülkeler gibi “Tamam, madem batılılaşacağız, bugün dünyanın konuştuğu bir dil var; biz o dili onun gelenekleri görenekleri önemli değil, ama o dili, dünya insanı olabilmek için (çünkü artık dünya bir lisan konuşuyor) öğretelim” dememişiz. Okullarda bir tane kitap “This is a Mr. Brown, Mrs. Brown”, ölme anam, ölme.

Yani arabesk müzik de gerçekten dayatılmış, diretilmiş; görüntüsü öyle değil tabii, alttan... E bir de ticari bir yapı oluştu, büyük yatırımlar yapıldı; o paraların çıkması lazım. Pazara gidiyorsun kasetler satılıyor; tezgahta bakıyorsun Müslüm Gürses, Orhan Gencebay, işte yine İbrahim Tatlıses. Doğru, türkü kasetleri de var, onlar gariban, kenarda duruyor, herkes diğerlerini alıyor. Bugün köyümün bağlamasını çalıp türkü söyleyeni başladı “Ayağında Kundura’yı söylemeye, başladı acılı acılı arabesk çalıp söylemeye. Öyle bir enjekte ettiler ki... Ama tabii geçen anlatmıştım, sonra çatı çöktü; çatı çökünce de zaten iş bitti.

“Pavyon deyince ilk akla gelen, ışıklı neonlarda asılmış sahte isimli gerçek insanlar. Çünkü çalışanların hiçbirinin ismi gerçek değil. Ama kendileri gerçek.”

-Engin Düzyol

7. BÖLÜM

TÜRKİYE'DEKİ GENEL MÜZİK KÜLTÜRÜ ÜZERİNE

M. E. A.: Türkiye'deki müzik kültürü katmanları hakkında ne söyleyebilirsiniz?

E. D.: Türkiye'nin geneline baktığın zaman göçmen kültürü var. Göçmen kültürünün hâlâ Türkiye'deki müzik kültürüne katkısı var. Mesela Rum kökenli, Boşnak, Arnavut kökenli, işte Bulgar kökenli... Bizim müziğimizin içine girmişler, bütünleşmiş bir durum var. Onlardaki müzikal kültür yörüklerden daha yukarıda diyebiliriz. Müzikal toplumlar zaten. Yani müzikle yaşayan, müzikle sevinen toplumlar. Yugoslavlar olsun, Bulgarlar olsun... Bunlar müzikle seviniyor, müzikle üzüyorlar. O yüzden işin bu tarafına bakmak lazım. Biliyorsun Sefarad'ları⁵⁴, bir dönem Levanten⁵⁵ müzikleri öne geçti. Aynı zamanda Bulgar müzikleri Balkan temelinde Yunan müzikleri ile birlikte düğünlerde ve eğlencelerde idi. Bunlar sadece müzik dinletisi değil. Müziğin %95'i halkın içinde kültürel olarak eğlencede, düğünlerde, o kültürün yıl dönümlerinde kullanılıyor. İşte Bulgar müzikleri... Sonra bir eğlence merkezine gidiyorsun, Grek müzik dinliyorsun. Çünkü bu müzikler halkın değişime gösterdiği direnç veya uyum sürecini anlatabilir. Bazı müzik türlerine çok küçük bir kesim direnç gösterse de, aynı türü büyük bir çoğunluk kabullenmiş durumda (ya da tam tersi) oluyor bazen.

7.1. Türküler Üzerine

Türküler hakkında neler söylemek istersiniz, sayın hocam?

Türküler... Deyişler... Coğrafyanın direkt etkisi var. Ve göç vasıtasıyla gelen eklektiklik⁵⁶, değişik etnik müzikler. Örneğin, Roman müzikleri, Bulgar müzikleri, Yunan müzikleri... Her ne kadar gitmek zorunda kalmış da olsalar Sefarad müzikleri... Bunlar coğrafya ile alakalı. Neticede bu insanlar artık kaç nesil burada yaşamış, büyümüş. Dün gelmemiş ki.

⁵⁴ Sefarad, İbranicede "İspanya" anlamına gelen bir kelimedir. Günümüzde bu terim, 1492 yılında İspanya'dan (ve daha sonra Portekiz'den) sürgün edilen Yahudileri ve onların soyundan gelenleri tanımlamak için kullanılır.

⁵⁵ Levanten (Fr.: *Levant* - Doğu, Güneşin doğduğu yer), tarihsel ve kültürel bir terim olarak Osmanlı döneminde, Akdeniz'in doğu liman kentlerine yerleşip ticaretle uğraşan, Avrupa kökenli Hristiyan toplulukları ve onların soyundan gelenleri ifade eder.

⁵⁶ Eklektiklik (seçmeci yaklaşım), farklı düşünce sistemlerinden, sanat akımlarından, tarzlardan veya felsefi öğretilerden en iyi, en uygun veya en işlevsel unsurları seçip alarak yeni bir sentez oluşturma durumudur.

Türkiye coğrafyasının insanı olmuş artık, ama kültürünü, müzikal kültürünü bırakmamış. Ancak arabesk müzik istisna, o enjekte bir müzik. Arap kültüründen, coğrafyasından alınıp Türkiye'ye enjekte edilmiş. Türkü kökenli sözlerin biraz daha acıklı halini müziğe uyarlamışlar. Şarkı müziğinin müzikalitesi azdır, çünkü bütün anlam, ifade sözlerdedir. Eğer sözler halkın yaşamıyla alakalı, halkın acılarıyla, sevinçleriyle alakalı değilse o şarkılar tutmaz. Halkın nabzına indiler. İnsanların birbirlerine aşkları bizde daha düne kadar çok melankolik bir durumdu. İnsanlar birbirlerine delicesine aşık oluyorlardı, ayrıldıklarında da hastalanmalar, ölümler... Ölüm tehdidi ya da kendine verilen zararlar... İşte bunlar sözel olarak coğrafyanın kaderi. Çünkü türkülere baktığınız zaman orada aşk arabeskteki gibi acılı anlatılmıyor. Daha esprili, daha sakın, daha olgun anlatılıyor. Aşk bir hikâye gibi anlatılıyor. Hatta o hikâyenin içinde yöresel yapıyı bile hissedebiliyoruz. Bu da bir coğrafyanın kaderidir.

Arabesk müzikle beraber son zamanlardaki Amerikan kültürüne ait birtakım müzikler... Bunlar da coğrafya değil. Sadece Batı özentisi kafaların yaratmış olduğu, arayış içinde olduğu birtakım oluşumlardır. Ama türküler, deyişlerin yeri ayrıdır...

Sonra ayinler... Yani bizim Alevi, Bektaşî ve Mevlevî ayinlerimiz var. Bunlar tamamen halkın içinden, yani coğrafyadan çıkmış. Halkın bir kısmı Bektaşî, bir kısmı Alevi, bir kısmı Sünnî, bir kısmı Şafîi vesaire... Herkes Tanrı'ya olan inancını bir şekilde müzikle dile getirmeye çalışmış. Onu ibadetin bir parçası olarak görmüş. Daha doğrusu Tanrı'ya seslenişler... Sözlere baktığınız zaman hep ya Tanrı ya da Tanrı'nın elçileri: Muhammed, Ali, Hacı Bektaş Veli... Bunlara atıf eden sözler. Biri Ali'yi övüyor, diğeri Muhammed'i, işte Hacı Bektaş Veli'yi övüyor. Bunlar ritüel haline getirilmiş. Ciddi anlamda ritüellerdir. Bunlar da coğrafya, çünkü o insanların kafasının içindeki dini kültürel yapı bu. Hatta şöyle söyleyeyim; değiştirilemez, değiştirilmesi imkânsız. Ancak ve ancak çok radikal bir kişi veya kişilik farklı bir biçimde farklı bir yere yöneltebilir, değiştirir ya da gereksiz bulur; o da milyonda bir kişi. O yüzden de sabit bir şekilde bu ritüel hale gelmiş müzikler o coğrafyanın kaderi mi diyeyim, yapısı mı diyeyim, tartışılır. Kaderi de diyebiliriz, coğrafi yapısından dolayı.

İç Anadolu'ya geldiğimiz zaman... Kırsal kesimlerde, İç Anadolu'da bozlaklar, türküler... Orta Asya'ya yakın ezgiler... Mesela Akdeniz'de Burdur... Oranın da kendine göre işte Teke Zortlatması⁵⁷ var. Oyuna bağlıdır. Türküler de kendi içinde böyle ikiye ayrılıyor. Baktığın zaman türkülerin bazıları tamamen oyuna bağlı, onlar dans karakterinde. Bazıları da daha hikâye anlatan, oturup dinlenen türküler. Çünkü dans zaten dünyanın her yerindeki müziklerde muhakkak mevcuttur, hepsinde bir dans formu var. Türk halk müziği sadece dinleti değil, dans karakterini de içinde barındırıyor.

Mesela Karadeniz bölgesine gittiğin zaman, orada da Rum ve Gürcü kökenli müzik bugün artık birazcık Türkçeleştirilmiş biçime getirilmiştir. Orada bu tarz yukarıda, her türlü müzikten yukarıda. Laz müzikleri, işte Gürcü müzikleri vesaire... Baktığınız zaman Karadeniz Bölgesi o kültürü harmanlamış, Batı formlarında ya da Batı aletlerinde kullanarak icra ediyor. İşte oradaki köprü de bu. Çünkü neticede o insanlar o topraklarda zaten yaşıyormuş, bu topraklarda millet olarak var ve bizimle bir bütün olmuş. Ama müzik kültürünü, dans kültürünü bırakmamış.

Aynı şekilde Anadolu da öyle. Hem dans kültürünü, figürlerini hem de müziğini bırakmamış, hala devam ediyor. Doğu'ya gittiğin zaman Doğu biraz daha böyle İran, Arap kültürünün baskın olduğu yerler. Doğu, İran gibi komşu sınır ülkelerinden etkilenmiş. Doğu'da zaten iki farklı şekil var. Müziklerin çoğu dans üzerine. Bir de farklı bir kültür ögesi de vardır, Aşıklar... Sazla sözün sentezidir. Ege ve Anadolu'da aşıkların atışması vardır. Aynı olgu Doğu'da da var, Kürtçe onlara "Dengbej"⁵⁸ diyorlar. Dengbej'lerin atışmaları, diyalogları vardır. Çıkarlar anında doğaçlama atışırlar. Birbirini sözle yenmeye çalışırlar. Yazılı bir kültür değildir. Aşıklar bizde de var, Azerbaycan'da da... Aşık Veysel, adı üstünde "Aşık" Veysel veya Mahsuni gibi. Sonradan Doğu'da da, Anadolu'da da bu aşıkların atışmalarda kullanmış olduğu müzikal yapıyı az olsa da, söz ağırlıklı bir forma sokmuşlar ve türkü haline (yani oranın ritmik yapısına uygun hale) getirmişler. Mesela burada "Dost Dost" diye bir Anadolu

⁵⁷ Teke Zortlatması, Türkiye'nin Akdeniz Bölgesi'nde, özellikle Göller Yöresi olarak bilinen Burdur, Isparta, Antalya'nın dağlık kesimleri, Denizli ve Fethiye civarında yaygın olarak oynanan, son derece hareketli ve neşeli bir halk oyunudur.

⁵⁸ Dengbej, Kürt sözlü edebiyatının ve kültürünün en önemli taşıyıcısı olan, destanları, hikayeleri ve tarihi olayları enstrümanlı, sadece sesinin gücü ve melodisiyle icra eden geleneksel halk sanatçılarına verilen isimdir.

ezgisini hatırlayabiliriz. Bunları oranın ritmik yapısına uygun bir eser haline getirmişler. Karadeniz’de de atışma vardır. Karadeniz’de kemençeden tutar, başlarlar karşılıklı laf söylemeye. Yani bu da bir atışma, Aşıkların atışması diyelim buna, Türkiye’nin hemen hemen her yerinde, her kültüründe bu vardır.

Ege’ye baktığın zaman Ege türküleri biraz daha Zeybek ağırlıklıdır. Hemen hemen Ege türkülerinin çoğu dans ağırlıklıdır ve Zeybekleri meşhurdur. Ege’nin müziğine baktığın zaman biraz yöresel anlamda Zeybeğe dayanıyor. Ama Yunan müziğiyle birçok şeyi karşılaştırdığın zaman... Biz Zeybek diyoruz onlar “Zeybekiko”. Benzerlik, hatta bazen eşdeğerlik var. İzmir’in iç kesimlerinden kırsal olmayan şehir kesimlerine geçtiğin zaman da Rum kültürü müziklerinin (eskiden tabii Levanten, Sefarad ve Rum) halkın dilinde olduğunu görebiliriz. İşte Rumeli türküleri... Mesela, bir İzmirli olarak ben de Rumeli türkülerini çok severim. Çünkü her ne kadar savaş, düşmanlık olmuşsa da İzmir’de, hüznü ortamda Rumeli türküleri, neşeli ortamda Grek müzik ve zeybekler kaçınılmaz hale gelmiş. Yani iki coğrafya, Yunan coğrafyasıyla Türkiye coğrafyası birbirlerinden müzik kültürü olarak o kadar çok değer alıp vermişler ki... Aynı makamlar da var. Mesela bizde de onlarda da makamsal müzik mevcuttur, fakat ufak tefek değişiklikler var. Sadece birtakım enstrümanlar farklı. Birbirleriyle çok kaynaşmışlık var. Çünkü o dönemler, İzmir işgal altındayken o müzik baskınmış. Sonra İtalyan müziğinin, Napolitenin esintileri, Sefarad müziklerinin esintileri hâlâ var ve hâlâ aktif. Şimdi Türkiye’nin diğer illerine baktığın zaman, Ege’nin en uç batı noktasından sonuna kadar bu kültür birazcık daha hafifleyerek gidiyor. Örneğin, İzmir’in eğlence yapısında Roman müziği artık orkestral müzik olmuş, olmazsa olmaz.

Hatta Türkiye’nin birçok yerinde düğünlerde yerel müzik, Batı kökenli müzik bir yere kadar çalınsa da ondan sonra düğünün %70’i Ege’de zeybekler ve Roman müziğiyle geçer. Çanakkale’ye gidersin orada da aynı. İç Anadolu’ya gelirsin türküler, dans formu türküler, sonunda yine Roman müziğine bağlanır. Roman müziği aslında Türkiye’de en büyük etkiye sahip müzik katmanı demek hiç de abartı olmaz. Çünkü eğlence bazlıdır ve Türk insanı da eğlenmeyi ve dans etmeyi çok seviyor. Dansöz ruhlu. Sürekli oynamak için fırsat arıyoruz yani. Evet, tabii dünyanın birçok ülkesinde dans insanların ruhunda var,

ama Türkiye dansı çok seven bir ülke. Tabii Roman müziği de dans ağırlıklı olduğu için baskın bir müzik haline gelmiş.

Karadeniz'de farklı, Karadeniz'in müziğinin tamamı hemen hemen aynı ritme sahip, hatta parçaların çoğu aynı bir melodik yapı üzerinde varyasyon olarak gidiyor. Onlar da kendi müziklerinin üzerinde horon tepmeyi sever. Karadeniz'de öyle pek fazla Roman müziğini düğünlerde, eğlencelerde göremiyoruz. Yaşadım, gittim, gördüm, deneyimledim. Onlar biraz, demin de dediğim gibi, daha kendi içlerinde kalmışlar. Kendi müziklerini korumuşlar ve tam olarak batı formlarına girmese de, yapısal olarak girebilecek bir müzikal ezgileri var. Ritmik yapısı hemen-hemen aynı: 7/8'lik kullanılmış, 2/4'lük, tabii başka ritimler de vardır. Sözler değişiyor, birçok parçanın ise müziği aynı.

Onlar biraz daha kendi içinde kalarak aslında Türkiye coğrafyasındaki genel kültürü pek benimsememişler. Sadece müzik açısından değil, her açıdan kendi kültürünü korumuşlar. Gürcü kökenliler zaten. Oraya bakıyorlar. Festivallerinde, düğünlerinde, toplu eğlencelerinde muhakkak yerel Gürcü kıyafetleri olur.

S. M.: Gürcistan'da Lazuri diye bir vilayet var, Laz'ların diliyle hemen hemen aynı dili konuşuyorlar. Lazlar hakkında "Hristiyanlıktan Müslümanlığa geçmiş, Türkleşmiş Gürcüdür" diyebilir miyiz?

E. D.: Zaten az evvel dedim yani Cumhuriyetin vatandaşı olmuşlar. Tam Türkleşme de değil ama Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olmuşlar. Doğu'daki insan da aslında böyle. Türkiye sınırları çizilmeden evvel onlar orada yaşamışlar. Kendi dillerini, kendi kültürlerini kullanıyorlardı, şimdi de kullanıyorlar. Değişen bir durum yok aslında. Sadece bir bayrak asıldı, bir sınır çizildi, bir dil konuldu; bütün bu Sovyetler Birliği, Birleşik Devletler diyeyim sana, oradaki gibi bir dil konuldu. Bu dili öğreneceksin ama tabii milyonlarla insana bir dili hadi deyince öğretmek zor. Çünkü Doğu'da kırsal kesim nüfusu çok fazla olduğu için, okul da yoktu o vakitler, bir tane okul vardı, o da ailelerin feodal yapı baskısıyla pek Türkçe öğrenemedi.

Çocuklar sokaklarda Kürtçe konuşuyor, büyümeye başladığında, artık aile "Evet, benim çocuğum okusun" dediğinde, o zaman yavaş yavaş Türkçe öğreniliyor. Mesela Batı'da baktığın zaman, ben de göçmen bir

ailenin çocuğuyum, bizim de atalarımız Türkçe konuşmuyordu ama bizim okuduğumuz okullar bu dili kullanıyor, halkın baskısı yok “bu dili konuşmayacaksınız, bizim dilimizi konuşacaksınız” diye. Ben mesela anne kültürümün dilini bilmiyorum, hiç bilmiyorum. Ama Doğu’da, oralarda öyle değil. Oralarda halk Cumhuriyet’ten evvel nasıl yaşıyorsa şimdi kırsal kesimde yine aynı. Yine toprak evler, buzdolabı yok, yere yapılmış böyle bölmelerde yiyeceklerini saklıyorlar. Bir kesimi çok soğuk, kar. Orada mecburi olan yaşam tarzı var. Örneğin, oradaki evlerin üstünün galvaniz teneke diyelim, kaplı olması lazım, çünkü kar çok. Oralarda Türkçe fazla gelişmemiş ve doğal olarak kendi şarkı⁵⁹’leri daha yukarıda.

Ama gelelim, mesela İstanbul’a baktığın zaman, İstanbul 70’li yıllara kadar müzikte Rum kültürünün ağırlıkta olduğu bir şehirdi. Rumeli türküleri, Grek müzik çok ağırlıkta idi. Sonra belki de burjuva diyebileceğimiz kesim, onlar biraz daha Napoliten, böyle İtalyan, Sefarad müzikleri falan severlerdi, öyle bir mozaik vardı İstanbul’da. Şimdi İstanbul’da tamamen popüler kültür, daha doğrusu tüm büyük şehirlerde popüler kültür yukarı çıktı. Ama Rumeli türküleri hâlâ ve hâlâ bu coğrafyada kalıcı bir iz bırakmış. Mesela Bulgar türküleri kalıcı bir iz bırakmış. Yugoslavların öyle olmamış mesela. Daha doğrusu Bulgarlar, Yugoslavlardan müzikal konuda biraz daha aktif. Hayatlarının içinde, aynı Romanlar gibi, her tarafında müzik var. Hele o Bulgar Romanlarında; mezarlıkta müzik yapıyor adamlar resmen. Dertten mezar başında dans eden insanlar... Ritüel haline getirmişler.

Sonra dediğim gibi bazı bölgelerde, bu Ege bölgesinin hemen hemen bütün iç sınırlarına kadar Grek müzik artık kalıcı bir hale gelmiş. Hatta ve hatta alışveriş öyle bir hale gelmiş ki müzikte, iki ülke arasında birbirine sormadan şarkılar kullanılıyor. “Bu benim” diyor, o da “bu benim” diyor. O hale gelmiş, örneğin: “Telli Telli” adlı bir şarkı. Yunan diyor ki benim, bizimki diyor benim.

⁵⁹ Arapça kökenli bir nispet ekli kelime olan *şarkî*, bir şeyin Doğu coğrafyasına veya Doğu kültür dünyasına ait olduğunu belirtir. Batı dillerindeki “*Oriental*” kelimesinin tam Osmanlıca / eski Türkçe karşılığıdır.

7.2. Toplumlarda Yaygın Kullanılan Enstrümanlar

M. E. A.: Peki bu toplumların kullandıkları enstrümanlar nelerdir hocam?

Enstrümanlarda da öyle. Mesela Karadeniz’de kemençe, Rum tarafı diyor ki benim, Laz diyor benim. Ama sabit olanlar da var, mesela ud, Arap’ın. Ne kadar bizim desek de ud Arap’ın, ötesi berisi böyle. Buzuki Yunan’ın. Balabanda da durum aynı şekilde. Ermeniler diyor bizim, Azerbaycan diyor o bizim sazımız. Balaban, Ermenileşip Duduk olmuş yani. Enstrüman olarak da müziğin içinde kalıcı hale gelen az enstrüman var. Hele ki günümüz toplumunda Batı enstrümanları ağırlıkta. Fakat mesela Anadolu’nun bir bağlaması, kavalı...

Cümbüş’ü de ekleyebilir miyiz hocam?

Cümbüş İstanbul’dan çıkma. Aslında onun da hikâyesini anlatacağım sizlere. Şimdi Cümbüş, bir müzik yapımcısı, müzik aletleri satan bir adamın soyismi. Adamın adı da Zeynel Abidin Cümbüş⁶⁰. Amerika’ya gidiyor bunlar bir gün. Banjoyu görüyor. Alıyor banjoyu, hoşuna gidiyor. Geliyor, “Banjo, banjo”... Arkadaşlarıyla oturuyor. “Ya” diyor, “biz bunu nasıl kendi tarzımıza uyarlarız?” Tabii, en basit fikirlerle yola çıkıyorlar. Klavyeyi formika, bildiğin formika tuşe kaplıyorlar. Sonra tel ve akort düzenini değiştiriyorlar. “Şimdi buna ne isim koyalım?” Diyorlar ki, “Ya o kadar Amerikalara gittin, aldın getirdin falan-fılan...” Bir rivayette Atatürk’ün “Bunun adı cümbüş olsun” demişliği de var. Sonra adamın soyadını, Zeynel Abidin Cümbüş’ün soyadını saza koyuyorlar. Aslında o sazın ana özü banjo. Ama şu an bizim geleneksel sazımız. Ama bizim öz geleneksel sazımız (varyasyonlar haricinde) sipsidir. Sipsi, tamamen ve tamamen bize özel bir enstrümandır. Burdur’da çok yaparlar sipsiyi. Telli bağlama dediğimiz sazların tamamı Orta Asya’dan göçle gelen enstrümanların varyasyon yapılmış halidir diyebiliriz.

⁶⁰ Zeynel Abidin Cümbüş (1881, Üsküp - 1947, İstanbul), Türk müzik tarihinin en yaratıcı mucitlerinden ve girişimcilerinden biridir.

Peki zurna gibi ülkemizde meşhur bir enstrümanın kökeni nedir hocam?

Zurna da Arap kültüründen. Zurnaya Arabistan'da kaba zurna derler. Yani obua misali, bir korangle⁶¹ bir de obua diyorlar ya... Aynı şekilde Arap'taki zurnalar daha biraz böyle büyüktür, daha bas ses verir. Tabii orada küçük zurnalar da var. Zurna tamamen Arap'tan gelme bir saz. Hatta bir rivayete göre obuanın var oluşu Arap'ların (yani Türklerin de var da) zurnasından esinlenilmiş. Çünkü baktığın zaman yapı itibarıyla benzerlik var ve kamışları da aynı. Fagotun da kamışı benzerdir ama obuayla zurnanın kamışları neredeyse aynı. Birisi Avrupa'lı, birisi Doğu'lu.

Ondan sonra işte bağlama vesaire... Hatta şöyle söyleyeyim, Orta Asya artık o kadar durmuyor ki son yıllarda kopuzdu, yok bilmem neydi... Onlar da ekleniyor. Bir de dombra var. Dombralar hâlâ ve hâlâ göçle birlikte ülkeye giriyor. Hani dedim ya sadece Yörük değil; çünkü biz Türkiye Cumhuriyeti olarak kozmopolitiz yani bir yerde göç insanıyız. İç Anadolu'da da göç var biraz ama İç Anadolu insanı da dediğim gibi yerli insan sayılır. Şöyle ki hâlâ eskilere baktığın zaman mesela, Karamanlar'ın soyu devam ediyor, Selçuklu'ların soyu devam ediyor. Hatta ve hatta Bizanslı'ların soyu devam ediyor. Neticede al gülüm ver gülüm olmuş, o zaman öyle “Gel kızı isteyelim” de yok; aldım bitti. Yani Türkiye’de (ben öyle düşünüyorum yanlış da düşünüyor olabilirim) Bizans’a kadar giden kökenler var. Rum kökeni zaten yakındır... O yüzden Türkiye çok ilginç bir ülke. Yani Türkiye’nin insan mozaïği, kültür mozaïği bana göre dünyanın hiçbir yerinde yok. Mesela Amerika var, değil mi? Meksikalı da, bilmem orası da burası da, ama hepsi bir bütün Amerika yapar. Sovyetler Birliği; evet karışıklık olmuş, Özbek’ti işte Tatar’dı, oydu-buydu ama Sovyetler’in kökü Rusya. Ama bizde öyle değil. Bizde bulduğun her orijinden yeni bir oluşum yaratmışız. Yeniden bir toplum yapılanması olmuş. Tabii bu toplum yapılanmaları müziğe inanılmaz derecede etki etmiş, hatta ve hatta el sanatları bakımından bile. Örneğin Süryani müziği... Süryani müziğine baktığın zaman, bilhassa onların kilise müzikleri, ayinleri bizim

⁶¹ Korangle (Fr. Cor anglais), üflemlî tahta çalgılar ailesine ait, çift kamışlı, lirik ve hüznünlü sesiyle tanınan orkestra çalgısıdır. İngilizce konuşulan ülkelerde çoğunlukla "English Horn" (İngiliz Kornosu) olarak adlandırılır.

ayinlerimize çok benziyor. Baktığın zaman da hemen hemen hepsi Bizans kökenli. O dönemin müziklerine bakıyorsun, aynı bugünkü makamsal yapıya sahip.

7.3. Makamlar Üzerine

Makamlar Bizans'tan kökenini alıyor diyebilir miyiz?

Evet, almış şekil değiştirmiş. Mesela Endülüs'e Arap göçündeki gibi... Şimdi bizde makamlar var; Hicaz, Buselik, Nihavend gibi makamlar. Azerbaycan'da var, Bulgaristan'da var, Yunanistan'da var, İran, Mısır, Irak, Arabistan... Hepsi mesela Hicaz, ama hepsinde farklılıklar var. Hepsinde notasal farklılıklar var. Bu nasıl olmuş, nereden buraya gelmiş? Arap'tan gelmiş fakat enstrüman yapılarıyla, enstrümana uygulamak için birtakım ayıklamalar yapılmış. Ama ana makam, ana gamlar, ana hatları aynı. Küçük değişimler... Mesela Batı'daki majör ve minör yapısı; majör var, armonik majör var, melodik majör var. Minör, doğal minör var, armonik, melodik minör var. Sonra, pentatonik gamlar var. Mesela ülkemizde kullanılan birkaç pentatonik gam yapısı var, aslında pentatonik gam o kadar geniş ki... Uzak Doğu'ya (yani bu Himalayalar, Batı Hindistan vesaire) gittiğiniz zaman onlarca pentatonik gam farklılığı var. Türkiye'de (zaten Batı'da da) neden bu majör ve minör farklılıkları yaratmış? Çünkü eserler o kadar genişleyememiş. Bir tane, tek bir nota eseri baştan sona değiştirir. İşte biz bu farklılığa sahip olmuşuz.

Göçmen kültürünün müziğe, hatta Türkiye'deki el sanatlarına varıncaya kadar her sanat dalına inanılmaz derecede büyük katkısı olmuştur. Hatta kültürün bizzat kendisi haline gelmiştir.

Hocam, enstrümanlardan bahsederken aklıma bir soru geldi. Klarnet aslında Batı enstrümanı, ancak Türk kültürüyle çok uyum sağladı. Neden klarnet uyum sağladı da; örneğin, obua veya trompet uyum sağlayamadı?

İşte enterval ve müzik, enstrümanın yapısal durumu. Şimdi bir gitarla makamsal müzik çalamazsın. Neden? Koma sesleri yok. Şimdi klarnette ustalar iki farklı tuş kullanarak koma yaratabiliyorlar. Bir de onu bizim müziğimize sol klarnet olarak yapmışlar ve diyapazonunu, akort sistemini de ona göre yapılmıştır. Klarnet buna çok müsait, hatta en müsaiti.

Bir de perdesiz enstrümanlar. Keman da Batı'lıdır. Yani "neden diğerleri değil?" dediğin zaman keman da Batı'lıdır ama kemanla da her şeyi, her türlü makamı çalıyorsun. Neden? Çünkü perdesiz enstrüman. Sesi, komayı enstrümanın üstünde kendin yaratıyorsun. Ama obua demiştin değil mi? Obuanın sabit bir yapısı var.

Bak, mesela trompet dedin. Trompetle Türkiye'de fasıl çalan ilk insan Ergün Şenlendirici, Hüsnü Şenlendirici'nin babası. Zaten Bergama'ya gittiğin zaman, Ege'nin o yöresine, orada köylerde nefesli saz çalmayan insan yok. Genelde trompet çalıyorlar, boru çalıyorlar. Neden? Çünkü yapısal olarak komalı sesleri çıkartma olasılığı var. Üç tane tuş var. O üç tane tuştan istediğin şekilde; biraz aşağı bastır, biraz yukarı bastır, iki tanesini tut, birini kaldır, birini hafif kaldır... Dokuz komayı yaratabiliyorsun.

Perdesiz saz. En zor olan trombon, onu bile hatta şimdi o rahmetli Ergün'ün yeğeni, Hasan Gözetlik, trombonla makamlar çalıyor. Çok zor ama çalıyor. O kulisi kullanmak çok zor. O yüzden de obua ancak ve ancak akort sistemi değiştirilirse... Ona da gerek yok, zurna var zaten.

Batı armonisi ile Doğu ezgileri arasındaki geçişten bahsettik. Sizce Türkiye, bu iki dünya arasında bir köprü mü kurdu, yoksa her iki tarafa da ait olmayan müzikal bir Araf'ta mı kaldı?

Şöyle ki bir dönem Batı armonisini her tarz müziğin içine sokmaya çalıştılar. Ama olmaz. Mesela Türk müziğinin içine Batı armonisini sokamazsın. Batı armonisi tampere⁶² sistemde kurulmuş bir yapıya sahip. Dört artı beş, ikiye bölünmüş seslere sahip. Yani diyez, bemol: biri beş, biri dört koma. Ama Türk sanat müziği (Türk müziği, hani sanat müziği demek de biraz saçma olur, diğer müzikler sanat müziği olmamış gibi...) dokuz koma. Şimdi sen bu armoniyi nereye yerleştireceksin? Yerleştireceğin (çok küçük kayıpları revize ederek) iki tane, üç tane makam. Nihavend, Hicaz, bir de Çargah. Majör dizisine en yakın makam Çargâhtır. Klasik Türk müziğinin ana makamlarından, majör dizisiyle eşdeğerdir. Çargâh makamına uygulayabilirsin. Nihâvend'e de uygulayabilirsin. Hicaz parçaların bazılarına, hepsine değil. Sonra işte bu sevilir mi sevilmez mi, koması çok olmayan makamlar. Örneğin, diyelim

⁶² Müzikte tampere sistem, en basit tanımıyla: Bir oktavın (örn., Do sesinden bir sonraki Do sesine kadar olan aralığın), matematiksel olarak birbirine tamamen eşit 12 yarım sese (perdeye) bölünmesi yöntemidir.

ki tek bir nota dört koma, onu bir komayla değiştirerek çalabiliyorsun. Hiçbir kulak aşağı yukarı o bir komayı duyma yeteneğine sahip değil.

Koma sesler şarkılar çalınarak taşınır. Adam çalıyor, ilk besteci çalıyor, bu müziği (Türk halk müziği ve Türk sanat müziği) yapan insanların melodik kulakları inanılmaz derecede hassas. Aşırı derecede hassas ve yüksek. Bir ezgiyi bir kere dinlemeleri yetiyor. Bir daha dinlemelerine gerek kalmıyor ve doğal olarak bu komalı makamları şarkıyla ezberliyorlar. Çünkü benim parmağım ince, seninki kalın. Kemanın üzerinde o tek bir komayı bulup çalmak, yani Ağrı Dağı'nın zirvesinde mangal yapmak gibi bir şey. Daha önceden de konuşmuştuk. Türk ritimlerini, bir takım koması çok olmayan Türk melodilerini, türkülerini de (var böyle komalı olmayanlar)... çok basit armonik kalıplar üzerinde kullandılar ama, dediğim gibi... Araf'ta kaldı diyelim. Çünkü dünyada bir sürü makamsal müzik var. Hemen hemen hepsi diyemeyeceğim, bazı ülkeler diyeyim, bunu denemeye kalktı ama “Hayır kardeşim yok, olmayacak bu iş. En güzeli, şimdi biz boşuna uğraşmayalım, biz özümüzde kalalım” dediler, özlerinde kaldılar. Biz o kadar farklı, envai çeşit kılıkta müzik yapıyoruz ki, hangisi nedir, artık şaşıyorsun. Hindistan'a gidiyorsun, Hindistan'ın bir geleneksel müziği var, raga. Onun üzerine biraz daha bir füzyon müzik çıkmış... İşte gamlar belli. Uzak Doğu'ya gidiyorsun, Uzak Doğu da öyle. Bunlar genelde pentatonik gamlar üzerine kurulmuş eserler vermişler. Ama pop müzik var ya, bildiğimiz bizim Hande Yener'lerin, işte o bildiğimiz şarkıcıların söylediği pop parçalar, onlar zaten üç ya da dört akorlu...

Bu akım, dağılan Sovyetler Birliği'nin birçok yerine girdi. Özbekistan'dı, Kırgız'dı, Tataristan'dı vesaire... Sadece biraz daha böyle Altaylar'a yakın, Sibirya'ya yakın Türk toplumlarının içine pek fazla girmedi. Onlardan da bazıları işte İstanbul'a gelmiş, dombra çalmış bir şeyler yapmışlar, rock'n roll bile yapmışlar. Birazcık sentez yapmışlar. Onlar ama çok sembolik. Çünkü onların melodik yapıları çok kısıtlı. O yüzden Türkiye de tamamen Araf'ta kalmış durumda.

8. BÖLÜM

“MODERN SOUND ENSEMBLE”

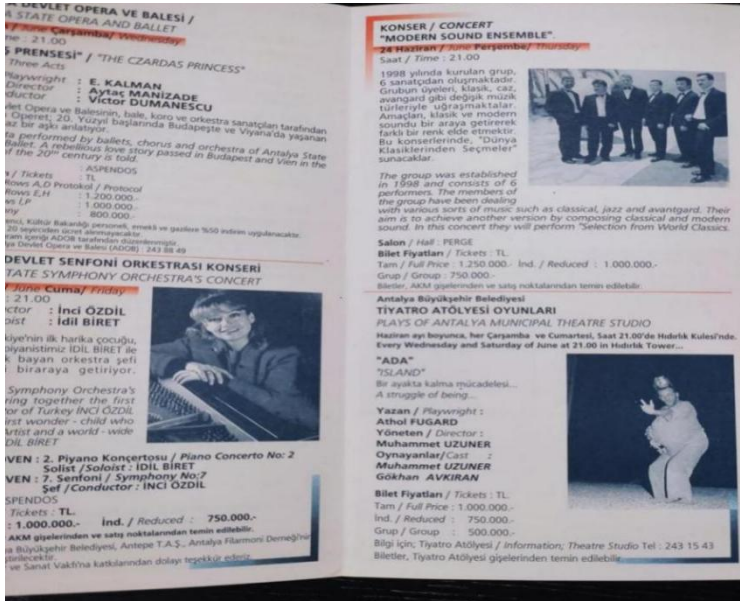
“Modern Sound Ensemble” ilk AnSEM (Antalya Sanat Eğitim Merkezi) bünyesinde 1999 yılında kurulmuştur. Grubun üyelerinin tamamı AnSEM’de hocalık yapmaktaydı. Genellikle tüm müzikçiler o zaman yeni kurulmuş olan Antalya Devlet Senfoni Orkestrası’nın ücretli çalışan sanatçılarıydı. Ensemble’ın ana kadrosu şu kişilerden oluşmaktaydı:

- David Akhaladze (Gürcistan)- birinci keman,
- Valeri Nikiforov (Özbekistan)- ikinci keman,
- Caloletdin Nizamutdinov (Özbekistan)- üçüncü keman (alto partisi),
- Gani Şaripov (Özbekistan)- viyolonsel,
- Samir Mirzayev (Azerbaycan)- piyano, elektro-piyano,
- Engin Düzyol (Türkiye) - bas-gitar, kontrbas.

Bunlardan başka, gerektiği zaman gruba Kutsal Engür (flüt) ve Onur Dağlı (saksofon) katılmaktaydı.

“Modern Sound Ensemble” 1999 yılında Antalya’da birkaç konser vermiştir. Bu konserler için gruba özel üretim 6 telli “Fender” bas gitar sipariş verilmiştir. Konser mekânları içinde Karaalioğlu Parkı Belediye Tiyatro Salonu, AKEV Koleji vb. salonlar da vardı. Akıllarda kalan en büyük konser ise Antalya Kültür Merkezi Perge Salonunda Haziran 1999’da gerçekleşmiştir. Programda hafif klasik müzik (Bach, Vivaldi, Beethoven, Schubert, Bizet, Shostakovich, Strauss vb.) ve caz parçaları (Kern, Kenny G. vb.) yer almaktaydı. Ensemble için aranjmanlar genellikle Valeri Nikiforov’a ait idi. Yalnız son konserden önce yurt dışından misafir gelmiş besteci Elmir Mirzoev, Bach’ın c-moll prelüdünü grup için düzenledi ve bu düzenleme çok beğenildi. Konser iki bölümden oluşmaktaydı ve çevre şehirlerden gelen (örn., Burdur MAKÜ öğrencileri) seyirciler bile vardı. AKM’nin reklam broşüründe şu sözler yazmaktaydı: “...Grubun üyeleri klasik, caz, avangard gibi değişik müzik türleriyle uğraşmaktalar. Amaçları klasik ve modern sound’u bir araya

getirerek farklı bir renk elde etmektir. Bu konserlerinde “Dünya klasiklerinden seçmeler” sunacaklar...” (10)



Görsel 10. “Modern Sound Ensemble” konserinin de yer aldığı Atatürk Kültür Merkezi’nin aylık etkinlik broşürü (10).

1999 yılının Kasım-Aralık aylarında gerçekleşen “Güle-güle” filminin soundtrack kayıtlarına da bu altılı ana kadro katılmıştır. Kayıtlarda iştirak etmek için İstanbul’dan Hüsnü Şenlendirici (klarnet) ve Şenol Sebebcı (darbuka) çağırılmıştır. Bazı parçalarda Gürcistan’lı piyanist Soso Martkoplşhvili ve vokalist Dilek Menteş yer almışlar. Filmin “Altın Portakal Film Festivali’nde edindiği başarısından sonra bu kayıtlar soundtrack albümü gibi CD’ye kaydedilmiştir. Bu albüm 2000 yılının yazında TRT Radyo programlarında bile yayınlanmıştır.

Kayıtlar, Antalya'nın X Stüdyo'sunda genellikle gece saatlerinde (10:30- 02:30 arası) yapılmaktaydı. Bazı parçalar doğaçlamadan, bazıları notalardan çalınmaktaydı. Kayıtlara tüm grup üyeleri kendi fikirleriyle katılmaktaydı. O yüzden bazen kaydın sonuna doğru notada yazılanlardan tamamen farklı bir parça ortaya çıkmaktaydı. Stüdyo sahibinin kayıt

masasında yer alsa da, bu işte amatör olduğu ortaya çıkınca, kayıtların montaj ve senkronizasyon kısmıyla piyanist Samir Mirzayev ilgilenmişti.

2000 yılında Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuarı ve Antalya Devlet Opera ve Balesi açıldıktan sonra “Modern Sound Ensemble” üyelerinin tamamı bu kurumlara alındı ve grubun konserleri sona ermiş oldu.



Görsel 11. “Modern Sound Ensemble” grup üyeleri (11).

S. M.: Sanırım, Modern Sound Ensemble’den ayrıca bahsetmek lazım.

E. D.: Şimdi, “Modern Sound”... Benim bir ekip yapma planım... En baştan almak lazım. İlk AnSEM okulunda görev alan hocalar, ilk önce burada bulduğum arkadaşlar, flütçü Kutsal, saxofoncu Onur falan vardı.

Sonra burada Devlet Senfoni Orkestrası açıldı, açılmaya yüz tuttu, böyle diyelim. Açılmadı seneler boyu, ama yine de sınav açtılar ve o

sınava birçok yerden, farklı ülkeden insanlar katıldı. Tesadüfen bu sınav oldu ama devlet kadro vermedi. Ve buraya gelmiş olan Türk'ü olsun, yabancı olsun müzik elemanları, genci veya o kadar da genci olmayan falan, kendine iş aramaya başladılar. Bu vesileyle tanışabildik. Önce David'le⁶³ galiba, ilk David'di çünkü.

Doğrudur. Ondan sonra David sınava katılan başka elemanları: beni, Celalettin'i⁶⁴, sonra da Gani Şaripov'u⁶⁵ getirip seninle tanıştırdı. Ve bu elemanlar sonradan senin okulunda part-time çalışmaya başladılar. Çünkü kurum sınava katılan insanlara "alındınız" dedi, part-time işler, ücretler veriliyordu ama bu yaşamaya yetmiyordu. O yüzden bu elemanlar bir yerlerde ders verip, aktiviteler yapıp, piyasada çalışıp geçimini sağlamak zorundaydı. Çünkü artık geri dönmek olmazdı. O koşullar zordu. Konservatuvar da part-time ücretler veriyordu... O zaman senin okulun barınak gibiydi. Hayat kurtarmıyordu ekonomik anlamda ama barınak haline gelmişti.

Okulda aniden bir sürü yabancı eleman oluşuverdi ve bunlara, "Modern Sound" bir barınak oldu. Dersi olmayan da herkes orada toplanıyordu, yemek yeniliyordu falan... Sohbet ediliyordu. Bu arada da benim o "İstanbul'un Sesi Orkestrası" tabii taze bitmiş, inmiş o da. Ambalajı taze, hala içimde bir ekip olsun falan isteği vardı. Hatta bir olay var, sen belki hatırlayamazsın. David dedi ki, şimdi bize bir piyanist lazım. "Var" dedi. Şimdi benim yaptığım müzik çok farklı, yani müzikalite olarak klasik müzik gibi ama klasik müzik statüsünde değil eserlerim. Samir'i getirdi. Samir piyanoya oturdu bir çaldı, ben David'e dedim ki; "Ya, David, bu adama yazık ya. Bu adama yazık, günah, biz uydur kaydır bir işler yapacağız". Öyle demiştim. Ondan sonra tabii fikri anlattık yani böyle bir grup yapmak istiyoruz. Ne yapacağız? İşte dinlettim ben kasetten falan neyse... Tabii Türk müziği sazlarını burada bulmak o zaman imkânsız, olanaksız bir şey. Bu sefer fikirler çoğaldı; şöyle yapalım, böyle yapalım. Hatta grubun isim babası da Samir oldu. O teklif etmişti bunu.

⁶³ David Akhaladze, Gürcistan'lı kemancı.

⁶⁴ Celalettin Nizamuddinov, Özbekistan'lı kemancı.

⁶⁵ Gani Şaripov, Özbekistan'lı çellist, AnDOB sanatçısı.

Ama grubun elemanlarını da söylemek lazım şimdi: ikinci keman aynı zamanda bizimle gelen Özbekistan'lı Celalettin Nizamuddinov, operanın ikinci kemanlarındandı Taşkent'te. Sonra üçüncü katılan kişi de Özbekistan'lı çellist Gani Şaripov. Dördüncü katılan kemancı Valeriy Nikiforov idi. Rus kökenli Özbekistan vatandaşıydı. Otellerde çalışıyordu. O da orkestra sınavlarına katılmıştı, o da elemeyi geçmişti. Ve adamın büyük bir nota kütüphanesi vardı, çok işe yaradı o da.

Evet, hatırlıyorum. Böyle koca kara bir valiz... Siyah bir valiz getirip koydu ortaya. İçinde Strauss'lar, Chopin'in valsleri... Rusya'da birine yaptırılmış aranjmanları; piyano, keman, çello gibi enstrümanlara dağıtılmış halde partiyonlar vardı.

Bu bulunmaz bir nimetti, direkt eser partitürleri, partiyonlara dağılmış halde... Olmayanları da kendimiz uyarlıyorduk zaten. Yani nota sandığının ana yurdu Özbekistan oluyor. Grupta bir Türk, bir Azerbaycanlı, bir Gürcü, bir Rus ve iki Özbek vardı; toplamda dört devletten beş millet. Grubun müzikal politikası o nota sandığından çıktı, repertuvar da oradan oluştu.

Biz prova yaparken yan binadaki komşular gelip “Müzikler güzel ama şu teybi bir kısın” derlerdi; bizi teyp sanıyorlardı. Dershanenin en üst katında kantin gibi büyük bir teras vardı, provaları orada yapıyorduk. Hatta yukarıda CD çalışıyor zannedip gelen müzisyenler bile oldu. Bir piyanist ve bir saksofoncu gelip “İzleyebilir miyiz?” dediler. İzledikten sonra “Biz gerçekten CD sanmıştık” dediler. Tabii, provada ip gibi çalarsın ama konsere çıkınca işler değişebilir. İlk konserlerimiz kolejlerde oldu; AKEV Koleji'ni hatırlıyorum. O konserde heyecandan dizlerimin titrediğini hatırlıyorum. Kutsal'ın bir flüt solosu vardı, heyecandan giremedi. O giremeyince David hemen onun solosunu çalmaya başladı, sanki öyle tasarlanmış gibi oldu. Grubun ismine gelince Samir dedi ki “Modern Sound Ensemble” olsun.

Doğru, ben öyle demiştim, eski parçaları modern bir görünüme sokuyorduk çünkü.

Sonra birisi girdi devreye; menajer Kadir Dursun. Antalya Piyano Festivali'nin kurucusu. Bizi bir otele götürdü, sen hatırlamıyorsun ama bir otelde çaldık. Düşündük ki o bize bayağı bir destek verecek,

arkamızda duracak. Sonra bana şöyle bir teklifte bulundu, dedi “Ya Nükhet Duru gelecek konsere, ondan önce uvertür olarak çalar mısınız?.” Dedim “Abi, biz işi başlamadan bitirelim. Biz bir uvertür olmak istemiyoruz, sen bizi bir yere taşıyacaksın diye biz sana teklifte bulunduk.” Ondan sonra maalesef ki Kadir Dursun’la yollarımızı ayırdık.

Tabii grup zorluklar içinde, konserler veriyoruz mesela, Kültür Merkezi’nde konser vermişiz. Kültür Merkezi’nde konser vermek büyük para istiyor, şu an bile. Ve bunların hepsini kendim karşılıyorum tek başıma; salon parasıydı, oydu-buydu, vesaire. Sonra gruba enstrüman lazım, bende dört telli bas gitar vardı o zaman, çaldığım partisyonlara yetmiyordu. Çünkü farklı enstrümanların partisyonlarını çalışıyordum. Altı telli bas yaptırdım. Ee, akustik piyanoyu yukarı taşımak zor, dijital piyano aldım. Hep bunlar benim cebimden çıkanlar. Grubun bir maliyeti var, bedava olmuyor, sponsor yok. O yüzden de ömrü biraz kısa sürdü. Yani ben çok üzıldüm, neden çok üzıldüm, çok ciddi provalar vardı, çok ciddi.

Ama maalesef... 2 saatlik repertuvar vardı elimizde. Konser de iki bölümden oluşuyordu, ortada ara verilmişti. Mesela en ciddi konserimiz AKM’de oldu. Ondan önce Karaalioğlu Parkı’nda. Tiyatro Salonu muydu orası?

Karaalioğlu Belediye Tiyatro Salonu, simsiyah bir iç dizayn hatırlıyorum, orada da güzel bir konser olmuştu. Mesela oraya bile “Hadi piyano taşı, bilmem ne taşı.” Her grubun bir maliyeti var. Bir yerden bir yere giderken, yaya gidecek halimiz yok, araç lazım, ulaşım parası lazım, yemek parası lazım, bilmem ne lazım. Doğrusu, ben artık dile getirmiyordum, getirmediğim hiçbir zaman da, ama ezilmeye başlamıştım ekonomik olarak.

Ama gönlüm de grubun dağılmasından taraf değildi, çünkü günden güne oturan bir grup vardı. İşte dediğin gibi, Kültür Merkezi’ndeki konsere Burdur’daki Üniversite Müzik Bölümü’nün, hemen hemen yarısı gelmişti. Hatırlıyor musun? Konserden bir yarım saat önce bakıyoruz, salon boş. Veliler var, öğrenciler var ama genelde boş, 15 kişi ancak var. Ama dedik “Ya, boş ver, biz yine çalalım.” Sahneye çıkmadan bir dakika mı, iki dakika mı önce birisi geldi içeriden, baktı dedi “Ya salon dolu ya, ne olmuş nereden gelmiş bunlar?” Baktık, hepsi Burdur’dan kalkıp

gelmişler. Sadece Burdur değil, Antalya'dan okullardan. Çünkü biz bir iki tane okula gittik, konserler verdik kolejlerde, ilkokullara bile gittik. Önemli olan orada artık grubun tanıtımı değil, okulun tanıtımı değil; enstrümanın, müziğin tanıtımıydı.

Yani... Benim “İstanbul’un Sesi” 5 sene sürdü. Dağıldı, ben zaten kendi gönlümle dağıttım. Çünkü gelen işi öğreniyor grup yapıyor, giden işi öğreniyor grup yapıyor... En sonunda rahmetli Ergün’e “Ergün abi, ben bırakıyorum artık” dedim. “Ya, yok” dedi, “Abi, yeter” dedim. Ondan sonra ben bıraktım, grubu dağıttım, oturduk toplantı yaptık arkadaşlarla, buraya kadar çok güzel, helalleşmeler... Sonra o grubun içindeki elemanlarla, 5-6 kişilik bir kadroyla, rahmetli Ergün Şenlendirici (Hüsnü’nün babası) “Laço Tayfa’yı” kurdu. O grubumun dağılmasına üzülmeydim. Ama bu grubun dağılmasına üzüldüm. Çünkü herkes çok emek verdi, çok ciddiye alarak yaptı.

Ama tam olarak da yok olmadı. Çünkü grup dağıldıktan sonra arkadaşlıklar devam etti. Bir de senin o filminde, “Güle Güle” filminde yine bu grubun ana çekirdeği yer aldı.

Tabii şimdi şöyle, kayıtlarda “Modern Sound” vardı. Yani, bu eğilim dünyada var; dağılan gruplar yıllar sonra bir araya geliyor, bir konser veriyorlar falan. Bizimki de benzer bir durum olmuştu. Sanırım aynı yılın sonbaharında tekrar bir araya geldik.

Biz konser vermeyi durdurmuştuk ama artık kayıtlarda yine de bir araya geldik. Çünkü gerekiyordu artık. Şöyle ki; şimdi bir filmi alıyorsun, kafanda kadro yapıyorsun. Mesela, eskiden yaptığım film müziklerinde benim kafamda hemen Senfoni Orkestrası’nın elemanları canlanıyordu, başta onlar oluyordu. Burada da başka bir fikir olmadı zaten. Hiç ayrılmamış gibi, küçük bir kadroyla, zaten dostluklarımız devam ediyor...

Grup sağ olsun. Grup anlayışı da aslında budur. Yani grup dağılır, dostluklar dağılmaz, bozulmaz. Sonra önemli bazı konularda grubun tamamı olmasa da (çünkü ölenler vardır, başka bir ülkeye göç etmiştir), grup bir araya geliyor. Gerçekten, grup anlayışı bana göre bu. Şimdi o elemanların Samir dışında hiçbirisi burada değil.

Gani de burada, eskilerden biz kalmışız.



Görsel 12. Modern Sound Ensemble’ın konserinden bir kare (12).

“Modern Sound Ensemble” böyle bir süreçti. Provaları çok keyifliydi. Yemekler yapıyorduk, yiyorduk, içiyorduk. Ondan sonra provadan sonra dersler bitmiş olurdu. Haydi, alkol-malkol, olmazsa olmaz. Vay be! O anlara gittim şimdi... Yani “Modern Sound Ensemble” öyle başladı. Ondan sonra sessiz sedasız yok oldu. Sessiz sedasız. Çünkü dedim ya, ekonomik olarak sponsor yok. O zaman biletli konser veremiyorsun. Çünkü öyle büyük kitle yok, Batı müzik kültürü oturmamış. Devlet Senfoni bile bedava konser veriyor, biletsiz. Daha Opera Tiyatrosu yoktu o zaman⁶⁶. E, biz nasıl vereceğiz? Kim gelecek ki? Üç kişi gelsin, eş-dost, en fazla 20 kişi gelsin. O yüzden de... Salonu-malonu bedavaya vermiyorlar, parayla veriyorlar. Şimdi de, mesela Kültür Merkezi’nin salonunu tutsan, kim bilir kaç para isterler. Onunla bitmiyor; ulaşım, yemek vesaire falan. Çünkü o güne özel bir prodüksiyon olmuş oluyor. Onları ben karşılıyordum. Ben de dershaneden çok büyük paralar kazanmıyordum. Çünkü daha yeni yeni oturuyordu dershane. Yani uzun lafın kısıası, “Modern Sound Ensemble” kendi kendine zaman içinde kayboldu.

⁶⁶ Antalya Devlet Opera ve Balesi (AnDOB) 2000 senesinde hizmet vermeye başlamıştır.

9. BÖLÜM

GELECEĞİN MÜZİSYENLERİNE TAVSİYELER

M. E. A.: Hocam, son sorulara geçebiliriz. Geleceğin müzisyenlerine ne gibi tavsiyelerde bulunabilirsiniz?

E. D.: Öncelikle yaptıkları işi çok ciddiye almalılar. Bunun bir bilim tarafı olduğunu kabul etmeli, görmeliler. İşin matematiğinin olduğunu görmeli, bu işin felsefi tarafının ön planda olduğunu anlamalı ve bu gözle ciddi bakmalı. Artı, çaldığı enstrümanda illaki herkes virtüöz olacak diye bir durum yok. Virtüöz olmak zaten kolay değil, ama çok iyi icracı durumunda olmalı. Kendini iyi bir icracı durumuna teknik ve bilgi açısından koymalı... Eskilerdeki gibi sadece çalgıcı olarak kalmamalı. Müzik adamı olmalı. Müzik adamı olmak da bu işin matematik tarafını ve felsefi tarafını iyi bilmekten geçer. Bunları bazen karıştırıyorlar: “Ya ben kompozitör mü olacağım?” Hayır. Kompozitör olman için başka özelliklere ihtiyacın var. Ama bu işin temeli, matematiği, özü, alfabesi var. O alfabenin imla kurallarını, matematiğini ve felsefi tarafını iyi bilmen lazım ki, enstrümanı iyi çalasın.

Örneğin, bir piyano öğrencisinin armoniye ihtiyacı var mı? Sadece piyanoda ilerlemek istiyorsa bile?

Olmaz mı? Öyle bir şey yok! Armoni bilmek zorunda mı? Tabii ki. Muhakkak, muhakkak bilmesi lazım!

Peki, bir piyanistin her zaman solfej okumaya devam etmesi gerekiyor mu?

Şöyle, bütün enstrümcılar o solfej ve teori eğitimini almak zorunda. Bastığın sesin ne olduğunu tanıımıyorsan, nasıl olacak bu iş? Orada dinlediğin melodinin notalarını hangi aralıklarda gittiğini bilmen gerekiyor. Bu solfejle oluşur. Solfejde aralıkları seslendirerek öğreniyorsun; ikili, üçlü, dörtlü, beşli... Yoksa, “ben notaya bakayım, çalayım...” Yok! Yorum yapamazsın, eğitimin hiçbir işe yaramaz. Sen kendi aklındaki gibi yapamazsın, sol el eşlik edip, aslında piyaniste özel bir alan yaratıyor. Bazı komplike parçalara bakıyorsun; envansiyonlara, füglere vesaire... Bunlar iki el için matematik hesap yapılarak yapılmış.

Ama diyelim ki bir eser var, arpejlerle falan gidiyor. Buna sen aynı armonide farklı eşlikler de yapabilirsin. Bunun için de armoni bilgisi şart.

Peki, diyelim bir kemancı veya piyanist “ben klasik müzikte ilerlemek istiyorum” dedi. Sadece klasik müzikte ilerlese iyi bir müzisyen olur mu yoksa diğer türlerden de çalması gerekiyor mu? Caz, pop, doğaçlama gibi...

İyi bir müzisyen olmak için, dediğim gibi, bilgileriyle birlikte iyi bir enstrümanist olması lazım. Sadece çaldığım tarzla iyi bir müzisyen olunmuyor. Çok iyi müzisyendir, çünkü klasik müzik çalıyordur veya çok iyi müzisyendir, çünkü caz çalıyordur denmez. Yani o klasik müzik çalmıyor diye kötü müzisyendir de denemez. Sadece çaldığı tarz başka. İyi müzisyen olmak için iyi bir enstrümanist olmak lazım. Yoksa “ben klasik müzik çalmıyorum, iyi müzisyen değilim,” ya da “ben klasik müzik çalıyorum, ben özelim, iyi müzisyenim”... Yok öyle bir şey. Hatta klasik müziğin (bazı çok küçük noktalarda) nota bağımlılığı bile var. Ama solfej eğitimini iyi almamış, önemsememiş çalgıcılar nota bağımlılığı dışında kulaktan müziği de zor çalıyorlar. Niye? İyi bir solfej eğitimi alınmamış. Ya da solfej eğitimi veren kişi standart vermiş, “boş ver ya” demiş. Bu defa o nota bağımlılığı, kulaktan müzik yapmayı da engelliyor... Adama çalışıyorsun, dinliyor, bir daha çalışıyorsun, dinliyor... bir türlü yakalayamıyor. Şöyle çok önemli bir olgu da var: eşlik. Diyelim ki yan yana iki tane enstrüman var. Önünde deşifre yapacağın nota şifre olarak yazılmış; yani akor sesi olarak, İngiliz sistemiyle yazılmış. Sen de diyorsun ki, aranjman yapılmamış bir parça, çalışıyorsun. Diyorsun ki “veriniz üçlülere, veriniz beşlileri, yürütün.” Tabii şifrelere bakarak o sesleri yürüteceksin. Eğer o armoni derslerini görmemişsen oturup sayman lazım: “Fa majörün beşlisi hangisi?” Kemancı de orada oturup sayar, diğeri de.

Müzik eğitimi alfabetiyle, matematiğiyle, teorisiyle, armonisiyle bir bütündür. “Efendim, ben enstrümanı çalayım bana yeter...” Öyle bir dünya yok. O zaman işte çalgıcı olursun. Çalgıcı demek aslında kötü bir şey değil, yani çalgı çalmak... Bütün enstrümanların Türkçede geleneksel adı çalgı. Ayakkabı gibi, ayakkabıcı... Evet, o çalgıcı. Aslında kötü bir şey değil, ama şöyle bir olgu var ki, gerçekten sadece kulaktan çalan, hiçbir şey bilmeyen tiplere çalgıcı deniliyor...

Şimdi bilhassa böyle 25-30 yaşa kadar olan o jenerasyon gözünü açtı ve dedi ki: “Bir dakika, biz her türlü müziği yapmamız için bazı şeyleri bilmemiz lazım.” Öğreniyorlar. Ve daha çabuk, her tarz müziğe daha çabuk entegre olabiliyorlar. En azından önündeki dokümanı deşifre edebiliyor, analiz edebiliyorlar. O yüzden bu böyle, “iki çarpı iki eşittir dört” gibi. Kaçınılmaz...

İyi bir müzisyenin her alandan, müziğin her alanından iyi anlaması lâzımdır diyebilir miyiz?

Enstrümana kendisini adaması lazım. Müzikçinin, gerçek bir müzisyenin günde en az, en az 5-6 saat çalışması lazım. Sosyal yaşam az, çalışma çok. Çünkü müziği üç gün bırak, o seni üç ay bırakır. Nankör bir alan. İşte böyle...

9.1. Yetenek ve Metodik Çalışma Üzerine

Bir müzisyenin gelişiminde yetenek ve metodik çalışma oranını nasıl analiz edersiniz? Yetenek mi yoksa metodik çalışma mı daha önemli?

Bir kere bu işe yeteneği olmayan insan istediği kadar metodik materyali suyla birlikte yutsa, hikaye. Olmaz. El becerisi ve akıl olacak, o yetenek yoksa ne ressam olabilirsin, ne heykeltıraş ne müzisyen. Öncelikle, yetenek. Benim kemana elim yatkın mı, yeteneğim var mı çalmaya, piyanoya vesaire? Varsa, metodik çalışma o zaman başlar. Metodik çalışma da çok önemli. Birisinin gerçekten doğru şeyler öğrenerek müzisyen olması için - hem eylem açısından, yani çalışma yapısı açısından hem de teorik bilgiler, metotlar açısından - çok doğru orantılı çalışması lazım.

Yetenek olmadan kesinlikle olmuyor yani...

Tabii, o şart. Ama bir kere müzik yapıyorsan o işin teorik kısmını, armoni ve solfej kısmını da öğrenmen gerekiyor. İyi öğrenmen gerekiyor. Onun için çok çalışman lazım.

Sonra enstrüman için el becerini yükseltecek olan metotlar var. En az oturup bir sene, iki sene o metotları çalışman gerekiyor. Eğer ki, bu metodik olay bu bütünüyle olursa, evet, o zaman ortaya iyi bir şeyler çıkıyor. “Ya ben kara düzen giderim, arkadaş” diyorsan, evet kulaktan

şarkılar öğrenirsin, kulağın iyiye yüz tane şarkı da ezberlersin ama “Ya Mustafa, biz bir orkestra kurduk, yeni şarkılarımız var, programlar yapacağız. Ama yeni eserleri dinleyecek ortam yok, sadece notası var” dediler. Aldın notayı baktın, dedin ki: “Arkadaşlar ben kulaktan çalarım, siz çalın bir dinleyeyim.” E, daha parça yeni. İşte orada iş duruyor. Orada duruyor. O yüzden bir müzisyenin hem kulak açısından sağlam, hem de teorik okuma açısından sağlam olması lazım. Bir parçayı ezber çaldığı gibi notadan aynı şekilde, takip edip çalabilmesi gerekiyor. “Müzisyenim, gerçekten bir müzisyenim” diyorsak tabii. Ha, bu vasıflara sahip olmayıp da çok çok iyi yerlerde çalanlar var ama çalınan parçalar... Adam bir otelde çalışıyor mesela; 30 tane şarkı var ya da 35 tane. Koca bir sezon o 35 şarkıyı çalıyor, artık gözü kapalı çalıyor herkes. Yani piyasada (piyasa dediğimiz bu işte bar, gece kulübü vesaire, otel...), orada işler böyle yürüyor. Çok nadir büyük orkestralar var, aranjmanlar yapıyorlar, falan-filan. O bile diyelim ki, 20 tane parça var aranjman yapılmış, bir hafta çaldıktan sonra ezberliyorsun, bir daha notaya bakmıyorsun. Her gün aynı parçaları çalıyorsun. Yani...

Bir de idealist olmak lazım. “Ben şurada olmak istiyorum” diye, idealistlik önce oradan başlıyor; “Ben şunun gibi enstrümanist olmak istiyorum.” Ondan sonra işte mevki olarak da ya da sahne olarak da “Burada olmak istiyorum” demeli. Ama insan önce enstrümanist olarak nerede, hangi seviyede olmak istediğini hedeflemelidir.

Hocam, müzikal yolculuğunuza bugün en baştan başlasaydınız asla yapmam dediğiniz veya mutlaka daha erken yapmalıyım dediğiniz bir şey var mı?

Evet. Şöyle söyleyeyim, aslında süreç insanın her zaman elinde olmuyor. Bunun içinde yaş faktörü de var. Yani zaman geçtikten sonra “ben bunu yapmazdım, keşke yapmasaydım” ya da “yazmasaydım” denebilir. Ama o dönem, o şartlar onu emrediyor, başka bir alternatif yok.

Benim ruhumda o zaman başka devinimler vardı; enstrüman olarak falan ama, ısrarla beni bir okulun özel gitar bölümüne, klasik bölüme getirdiler kaydettiller. Gidip geliyorum o okula ama beni mutlu etmiyor. Bas çalmak istiyorum, doğaçlama çalmak istiyorum falan... Beni mutlu etmiyor, kafam başka yerlerde. İyi de, o yaşta öyle bir imkânlar

bulamıyorsun. İmkânlar var ama ulaşamıyorsun. Sadece şunu diyebilirim: Keşke o dönemi daha büyük yaşlarda yaşasaydım.

Sonra tabii, çok söylediler bana; dediler ki “İstanbul’a git, İstanbul’a...” Tabii yaşımda küçük, işte 16-17 yaşları. Gidip geliyordum bazen İstanbul’a. Cesaret edemedim. Sonra 21-22 yaşlarındayken dedim “Tamam, ben artık İstanbul’da kalıyorum.” Çünkü müziğin beşiği orası. Keşke daha erken cesaret edip gitseymişim. O kadar çok imkân vardı ki İstanbul’da... Okul ayağında senin, hocalar, bütün dev isimler İstanbul’da ve kapıları öğrenmek isteyen herkese açık.

Ama ben tabii o geç kalmışlığı yok etmek için elime gelmiş olan fırsatları iyi değerlendirdim. İstanbul’un, Türkiye’nin çok önemli adamlarıyla çalıştım, yani öğrencisi oldum. Bir değil, iki değil, üç beş tane oldu. Ama keşke yapmasaydım dediğim bir tek o yaş faktöründen dolayı cesaret edip İstanbul’a gelmemem. Çünkü İstanbul’un dışında her yer “mezardı”...

Keşke yapsaydım dediğim bir ayrıntı da var: imkânlar çıktığı halde yurt dışına gitmedim. Orada müzik eğitimi çok daha farklı alabilirdim. Ama bazen de polyanacılık yapıyorum, diyorum ki; o zaman da bu Roman müzisyenlerini tanımayacaktım. Bu duyguyu bilmeyecektim. Ben onları tanımadan o duyguyu sadece kulaktan biliyordum ama aktif olarak o insanlarla çalıştığım için biliyorum artık. Onların gerçekten doğuştan bir yeteneği var.

Son bir soru daha sormak isterim sayın hocam: Antalya’da müzik adına yapılmamış, sizin yapmak istediğiniz, ancak yapmadığınız veya yapamadığınız bir proje var mı?

Bizim okul varken ben belediyeyle iş birliği yaptım ve çocuklara yönelik bir piyano festivali kurduk. Bir sürü çocuk çıkıyordu, üç gün falan sürüyordu. Çok güzeldi, bir iki sene yürüttük. Sonra tabii bir yük geldi, maliyet bilmem ne... Dedim altından kalkamayacağım artık. Belediye devraldı, yalnız yapmaya başladı. Belli bir süre sonra Güzel Sanatlar Lisesi aldı. Sonra üniversite devraldı, fakat üniversite o kadar özelleştirdi ki sahne alanların ancak ve ancak konservatuvar öğrencileri eşdeğerinde çalışıyor olması gerekiyor. Halbuki biz onu Antalya genelinde, müziğe başlamış bütün insanların çıkıp sahnede kendilerini göstermesi, o heyecanı yaşaması için yapmıştık. Ve onu da tüm enstrümandan oluşan

bir festival haline getirmek istiyordum. Onu yapamadık, beceremedik. O içimde kaldı benim.

Sonradan kısa bir dönem evvel belediyeye sundum. “Tamam abi, yapalım” dediler, onlar da yürütemedi. Yaptılar ama gelen giden olmadı. Öyle bir durum... Bir de ben ikinci bir bina tutmuştum, amacım orasını hazırlık birimi gibi, Özel Konservatuvar Lisesi yapmaktı. Ama maalesef ömrümüz yetmedi ona. Yapamadık, o da çok içimde kaldı. Çünkü bakanlıktan o belgeyi almak o kadar zor ki, haftalarca uğraştım. Ama maalesef ki onu başaramadık. Bu iki şey içimde kaldı. Bunları söyleyebilirim.

S. M.: Bir de unutmadan, “Sa/En Open Stage Project” diye bir olayımız da vardı.

E. D.: Evet, İlginç parçaları kendimize göre coverlayıp (düzenleyip) üniversitelerde konserler vermeyi düşünüyorduk. Örnekler de yaptık, hatta Youtube’da kayıtları da var. Genellikle Yakushenko’nun⁶⁷ parçalarıydı yani çağdaş caz eserlerini düzenliyorduk. Aslında Yakushenko’nun parçalarında ritim yoktu sadece piyano ve bas düşünüyorduk. Sonradan eklentiler oldu, ritim, akordeon, elektro gitar vs. de ekledik. O proje de ortada kaldı benim bu hastalığımın dolayısı çünkü uzun bir süre ara vermiştik. Müzikte bu tür aralar oluyor 1 yıl, 2 yıl aralar oluyor, bu normaldir. Devam edecektik fakat bu talihsiz hastalık benim başıma geldiği için mecburen durdu artık. Bir daha yapabilir miyiz bilmiyorum, biraz zahmetliydi ancak keyifliydi. Tabii biraz da imkânlarımız vardı evimiz, home-studio’muz vardı. Kendi istediğimiz zaman istediğimiz saatte, istediğimiz kadar oturup çalışabiliyorduk. Ama maalesef bu proje durdu. Bu projeyi devam ettirebilmeyi de çok isterdim.

Ancak sonuç olarak ben Antalya için yapacağımı yaptım. Antalya’da kim tanıyor beni yenilerden? Hiç kimse tanımıyor. Eskiden vali bile “Sen Antalya’nın müzikal babası” diyordu, şimdi resmi kurumlardan hiç kimse tanımıyor. Herkes değişti. O yüzden de çok dert etmiyorum çünkü ben yapacaklarımı yaptım. Senfoniye de yardım ettim, Operaya da yardım ettim. Özel okul açan insanlara da yardım ettim, “şöyle yapın”

⁶⁷ Igor Yakushenko (1932-1999), Sovyet ve Rus besteci, piyanist, etnomüzikolog (folklorist) ve müzik eğitmenidir. Özellikle klasik formları caz armonileriyle ve Rus halk ezgileriyle harmanladığı pedagojik piyano eserleri, çocuk tiyatroları ve Sovyet filmlerine/animasyonlarına yaptığı bestelerle tanınır.

dedim. Onlara cesaret verdim. Daha ne yapayım? Şimdi yarı beden yaşıyoruz. Yani durum böyle... Sözlerimi bu şekilde sonlandırabilirim. Teşekkürlerimi sunarım...

M. E. A.: Hocam, iyi ki varsınız, her şey için çok teşekkürler!

S. M.: Üstat, verdiğin değerli bilgiler için teşekkür ederiz.

**P.S. İstanbul tarihi engizisyon mahkemesi binasında yerleşen
“Tribunal” bar sahibinin “İstanbul’un Sesi Orkestrası” ile ilgili
hatıraları:**

“Enginim, ne söyleyeceğimi bilemiyorum. Bildiğim alaylı çocukları şahsi fedakarlığıyla mahallelerden toplayıp bir araya getirerek, mum misali eriyerek, usanmadan, gün dolu bir bardak çay ile saatlerce konservatuvar eğitimi verdin.

Çocukların isimlerini tek tek sayamayacağım; Ergun Şenlendirici, Şenol, Ayhan ve diğerleri... Hüsnü çok küçüktü. Bugününü sana borçlu olduğuna şahidim. İnanılmaz duygu dolu ruh yarattın. Duygu, 1600 yıllık mekânın ruhuna yansdı, sonra basın camiasına yansdı.

*Tekrar tekrar, bıkmadan dinlediğim albüme yansdı. Ulu Önder Atatürk’ün sanata verdiği değeri bizlere yaşattınız. Ruhundaki duygu dolu hassasiyetin albüme verdiğin isimde: **İstanbul’un Sesi Orkestrası**. İstanbul’a, Pera’ya yakışır bir isim, kendi başına bir sanattır. Enginim, iyi ki varsın, iyi ki tanıdım. Sağlıklı günlerin olacağına inanıyorum...”*

KAYNAKÇA

1. Мирзоев, С. А. (2026). Композитор Энгин Дюзйол и его роль в культурной жизни Турции конце XX и начала XXI столетий. Сборник материалов II международной научно-практической конференции "Личность-образование-творчество в музыкальной культуре XXI века" (с. 265-271). "Жебе-дизайн", Алматы. ISBN 978-601-12-7958-1.
2. Görsel (1999). Antalya Sanat Eğitim Merkezinin konser afişi taslağı. Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.
3. Afiş (2000). "Güle Güle" film (yön. Zeki Ökten) afişi. Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.
4. Afiş (2004). "Büyü" film (yön. Orhan Oğuz) afişi. Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.
5. Afiş (2006). "Eve Giden Yol 1914" film (yön. Semir Aslanyürek) afişi. Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.
6. Görsel (1995). İstanbulun Sesi Orkestrası'na ait CD albüm kapağı. Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.
7. Köseoğlu, Ö. (1996). "O gece müzik Roxy'deydi". "Milliyet", 12 Ekim 1996 (s.19). Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.
8. Görsel (2026). Roxy Müzik Yarışması Jüri Özel Ödülü. 1995. Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.
9. Durkal, İ. (1996). "Aaa, caz yapıyorlar". "Milliyet", 1 Haziran 1996. Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.
10. Belge (1999). Antalya Kültür Merkezi'nin aylık etkinlik tanıtım broşürü. Haziran, 1999. Samir Mirzayev şahsi arşivii, Antalya.
11. Görsel (1999). "Modern Sound Ensemble" toplu fotoğrafı. Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.
12. Görsel (1999). "Modern Sound Ensemble" konser fotoğrafı. Antalya Kültür Merkezi, 24 Haziran 1999. Engin Düzyol şahsi arşivi, Antalya.