

Onur Özmen ve Emrecan Yavuz'a Sorduk: Türk Beşleri ve Klasik Müzikte Ulusal Ekol

Son dönemde sanata ve sanatçıya yönelik sistemli saldırılar ve ilgili tartışmaların düzeyi, sanatın, Kültür Devrimi'nin ve Türk Beşleri'nin bu kurum ve sanatçılar tarafından halka daha fazla anlatılması, tanıtılması ihtiyacını da ortaya koydu.

Murat Bardakçı'nın Haber-türk'de hazırlayıp sunduğu 'Tarihin Arka Odası' programında Türk Beşleri için 'Türk Leşleri' ifadesini kullanması sonrasında tüm müzik camiası, konu hakkındaki haklı tepkilerini ortaya koymuştu. Basında yeterli ilgiyi görmeyen bu tepkilerle müzisyenler ve sanat kurumları, kültür devrimi ve Türk Beşleri'ne sahip çıkmışlardı. Ancak son dönemde sanata ve sanatçıya yönelik sistemli saldırılar ve ilgili tartışmaların düzeyi, sanatın, Kültür Devrimi'nin ve Türk Beşleri'nin bu kurum ve sanatçılar tarafından halka daha fazla anlatılması, tanıtılması ihtiyacını da ortaya koydu.

H. Ü. Ankara Devlet Konservatuari Kompozisyon Sanat Dalı Öğretim Üyesi ve Kompozitör Onur ÖZMEN ve aynı okulda Kamuran GÜNDEMİR'le başladığı piyano öğrenimine HMT Hannover ve Konservatorium Wien'de devam eden Emrecan YAVUZ konuya ilişkin görüşlerini yazılılarıyla paylaştı.

Onur ÖZMEN:
"Türkiye'de Besteci Olmak"

Ülkemizde müzikle ilgili çağdaşlaşma hareketleri Cumhuriyet'imizin kuru-

luşundan hemen hemen bir asır önce başlamıştır. Batı müziği stilinde besteleme ve icra, başka ülkelerden getirilen uzmanlar yardımıyla sarayda kendine yer bulmuştur. Padişahlardan bu stillerde müzik yazarlar bile olmuştur. Hatta 'Osmanlı kompozitörü' olarak anılabilecek, yapıtları evrensel değerler taşıyan, Edgar Manas (Manasyan Efendi) gibi sanatçılar da yetişmiştir.

Günümüzde bir takım çevreler Cumhuriyet Devrimi'nin tepeden inme yapıldığını ileri sürmekte. Oysa entelektüel çevrelerdeki Latin ABC'sine geçme isteği, 'muhasır medeniyet' çizgisinde giyim ve hayat tarzı, müzik yaşamı vb. konularda Cumhuriyet öncesinde büyük bir birikim vardı. Mustafa Kemal Atatürk, milletin sahip olmasını istediği gelişmiş uygarlık seviyesi için var olan bu birikimlerden faydalandı. O'nun cesareti, ikna gücü ve liderlik yeteneği bu konularda, halkını arkasına almasını sağladı.

1909 doğumlu bestecimiz Faik Canselen şöyle bir anısını anlatmıştı: "Bir gün konservatuvarda dersteyken beklenmedik şekilde kapı açıldı. İçeri Atatürk ve Yunan Başbakanı Venizelos girdi. Atatürk büyük bir heyecanla şöyle dedi: 'İşte, en önemli devrimlerimizden biri'!" 1924 yılında kurulan Musiki

Neden 'Leş' Diyorlar?

Dr. F. Orhun ORHON

(...) Türk Beşleri'ne 'leş' demek ne anlama geliyor? Kanımca şu anlama geliyor: "Bizim görgümüzde konsere, tiyatroya gitmek pek yoktu. Bize bunlar hep üst sınıf işi göründüğünden, hep sanata da gizli bir öfke duyduk ama konuyu da pek araştırmadık. Biraz palazlandığımızda seksenlerin Türkiye'sindeydik ve çağ atlamaya karar verdik. O zamanlar düşününler çoğunlukla ya susturulmuş ya sürülmüştü, akademiler de kendi içine hapsedilmişti. Dolayısı ile fikir ortamı arabesk ile dolmuştu (ki arabeski sevmemiz bundandır), serbest piyasa ekonomisi ülkeye yeni girmiş, uyanıklar kol geziyordu. Biz de bu yeni 'yuppy' kültürü benimsedik. Emeğin; çaba ve zaman, kültürün de cüret yerine bilgi gerektirdiğini o vakit unuttuk. O yüzden, örneğin müzik ile ilgili yeterli donanımımız olmadığı halde leş gibi bir kavramı müzik teorisine sokmaya karar verdik. Zira diğer kavramlar bize yabancı idi. Armoni, kontrpuan gibi şeylerden anlamaya gerek yok. Zaten hangi televizyon izleyicisi bunu sorgular ki? En nihayetinde otorite biziz. On kişiden fazlası da bize tepki vermeye üşenir. Biz de bu hafta verdiğimiz zararları yetiniriz. Artık devamı diğer haftaya"...

Kaynak: www.odatv.com



'Türk Beşleri': Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar, Ahmet Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses.

Muallim Mektebi, gerekli zemin oluştuktan sonra 1936'da açılan Ankara Devlet Konservatuarı ve Atatürk'ün bizzat metnine katkıda bulunduğu ilk operamız Saygun'un Özsoy'u gibi örnekler yukarıdaki anının kanıtıdır.

O zamanlardan günümüze birçok değerli müzisyen yetişmiş, orkestralar, operalar kurulmuş ve ülkemiz dünyada bu alanda adını duyurur olmuştur. Daha da önemlisi, hayatta olan ve olmayan, en küçüğünden en büyüğüne yaklaşık 70 besteci yetişmiştir. 1932 doğumlu bestecimiz Muammer Sun ülkemizdeki bestecilerin sorumluluklarını vurgulamak amacıyla şöyle der: "70 besteci, 70 milyonluk ülkede, milyonda 1 demektir. O halde Türkiye'de yaşamak ve üretmek zorunda olan bestecilerimizin çok daha fazla eser yazması ve mücadele etmesi gerekir."

Türkiye'nin müzik gelişimine baktığımızda Sun'un haklı olduğunu görürüz. Bestecilerimiz kendilerini anlatmak için büyük çabalar harcamak zorunda. Uluslararası sanat müziği besteciliği toplum tarafından adeta yok sayılan bir meslektir. Bir Kültür Bakanlığı müsteşarının "Bestecilerin teşviğe mi ihtiyacı var, yazsınlar işte!" diyerek bestecinin yazdığı eserlerle yaşamını idame ettirmesi gerektiği gerçeğini nasıl hiçe saydığını halen anımsamaktayız. Bir eserin seslendirilişi yapıldığı zaman önce şefe ve orkestraya ödeme yapılıyor, aylar sonra da besteciye. Oysa eseri üreten, var eden besteci...

Bu ve buna benzer verebileceğimiz çok örnek var. Eserlerinden para kazanarak geçinme şansları şimdilik hayal olan bestecilerimiz hayatta kalabilmek için konservatuvarlarda hem kompozis-

yon dersleri hem de müzisyenlik mesleğinin temel derslerini vererek geçinmeye çalışmakta. Bu ağır ders yükü altında da bir yandan eser üretmeye devam etmekte. Bu başından beri böyle olmuş. Ama değişmeyen şey onların eserlerinin basılmaması, çalınmaması, kaydedilmemesi.

Bunun en önemli nedeni eğitim ve öğretimdeki eksiklik. Müzik derslerinde notalardan önce müzik sevdirmeli, nasıl dinleneceği öğretilmeli, öğrencilerin hayal güçleri zenginleştirilmeli. Nasıl edebiyat dersinde Türk yazarlar, şairler öğretiliyorsa müzik dersinde de Türk bestecileri anlatılmalı, dinletilmeli. Elbette anlaması çok emek ve birikim gerektiren bu tür sanatlarda birden ilerleme beklenemez. Ama literatürümüzde herkesin kolayca anlayıp seveceği nitelikte çok eser var.

Türk Beşleri olarak anılan bestecilerimizden Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçe'si işte tam olarak yukarıda sözünü ettiğimiz niteliğe sahip bir eserdir. Erkin yılların Köçekçe'sini almış ve kendi yorumuyla halkına geri vermiştir. Köçekçe hem ülkemizde, hem dünyada konser salonlarında çalındığında büyük bir coşkuyla karşılanmakta olan en tanınmış eserlerimizdendir. Bugün Türk Beşleri ve onların şahsında Türk bestecilerine saldıran kesimin kötü söylemlerine alet ettiği eser de, yine ironik olarak Erkin'in Köçekçe'sidir.

Söylem şudur: "...Büyük paralar harlandı ama Dünya çapında besteci yetişmedi... Yılların Köçekçe'sini alıp eser diye yutturuyorlar..." Sanki Erkin kimsenin bilmediği bir müziği almış ve kendi eserim diye ortaya koymuş havası yaratılmak isteniyor. Besteciler, ülkelerinin müzik kültürlerinden çeşitli şekillerde yararlanabilirler. Besteci, bilindik



Onur Özmen: "Amaç her atanda Atatürk Devrimi'ni yıpratmak, köklerini unutturmak simgelerini yıkmak..."

bir ezgiyi alıp doğrudan kullanabilir, yöresel havaları anımsatacak özgün ezgileri kendi yazabilir ya da ister kendi yazdığı ister bilindik olsun bir ezgiyi-motifi soyutlayabilir.

Bu teknikler sadece bize özgü değildir. Dünyanın birçok yerinde besteciler bu metodları kullanmaktadır. Erkin Köçekçe'sinde bu yöntemlerden faydalanmıştır. Erkin Köçekçe'yi almış, kimi yerini işlemiş-değiştirmiş, baştanbaşta perspektif kazandırarak renklendirmiş ve geleneksel çalgılarımız olmaksızın başka ülkelerde başka şefler ve müzisyenlerin de çalabileceği bir hale getirerek uluslar arası kültüre sunmuştur. Nasıl bir türküyü birçok halk ozanı kendine göre söylerse bu da Erkin'in Köçekçe'yi söyleyişidir. Yaptığı bir halk müzisyeni gibi kendi içinden geldiğince Köçekçe'yi icra etmektedir. Tek fark bağlama ve bir kaç çalgıyla değil bunu bir senfoni orkestrasıyla yapıyor olmasıdır. Yapılan işin kalitesi yâda insanların zevki başka meseledir. Bu yapıları beğenenler olacağı gibi elbette beğenmeyenler de olacaktır.

Anlaşıldığı üzere ülkemizde hem ciddi bir müzik birikimi hem de bunu uluslararası seviyede tanıtan bestecilerimiz ve icracılarımız var. Onları yok saymak hem büyük bir ayıp hem de kötü niyettir. Üstelik birtakım çevrelerin kıyaslamalarına rağmen denebilir ki, bestecilerimiz eserleri basılmadığı, öğretilmediği, çalınmadığı ve kaydedilmediği halde var olma mücadelesi veriyorlar. Yani arkasında devletin desteği olmadan, kompozisyonlarından para kazanmadıkları halde müzik yazıyorlar. Ve tanınmıyorlarsa, halka kendilerini arz edemiyorlarsa bunun nedeni üretimin niteliksizliği, eserlerin kötülüğü değil. Bunun böyle olduğunu iddia edenler kendi cahilliklerini gizleme derdiyle Türk bestecilerine eserlerimize saldırılmaktadır.

Günümüz tüketim toplumlarında sanatsal değer taşıyan, anlamak için birikim ve emek gerektiren hemen her eser zaten sadece bu konuda çaba harcayan belli bir kesime hitap ediyor. Sözünü ettiğimiz alanlarda uluslararası zeminde sıkıntı var. Bu kültürün köklemediği Avrupa'da bile sanatsal müzikle ilgilenenlerin sayısı %3'lerde... Müzik derslerinin kaldırıldığı, dizilerin ve evlilik programlarının televizyonları işgal ettiği, sanatın içine tükürüldüğü, sanata ucube dendiği ülkemizde durum nasıl



Emrecan Yavuz: "Müzikolojik argümanlar üzerinde durmayan bir bestecilik eleştirisinin herhangi bir tartışılabilirliği yoktur."

daha iyi olabilir?

Amaç her alanda Atatürk Devrimi'ni yıpratmak, köklerini unutturmak simgelerini yıkmak... Türk müzik devrimi, Atatürk Cumhuriyeti'nin en önemli simgelerinden. Ona sahip çıkmak aynı zamanda aydınlığa ve uygarlığa sahip çıkmaktır. Uygur bir toplum olabilmek için yalnızca müziğe değil diğer sanat dallarına da sahip çıkmak zorundayız. Bunu unuttuğumuz noktada, Atatürk Devrimi'nin bir ayağı yıkılacak ve ayakta kalması daha da zorlaşacaktır. Mustafa Kemal Atatürk'ün bir sözüyle yazımı birleştiriyorum: "Sanatsız kalmış bir milletin, hayat damarlarından biri kopmuş demektir."

Emrecan YAVUZ: "Klasik Müzikte Ulusal Ekoller ve Geleceği Şekillendirmek"

Klasik Müzik kültürünün Türkiye'ye entegrasyonunu, Türk müziğini 'demo-de' bulan üç-beş kişinin Avrupa'dan kültür ithal etme çabası olarak görmemek lazım. Bu bir amaç, neden ve sonuç dizisinin tek başına değerlendirilmeyecek bir parçasıydı, ileriye dönük etkileri olduğu kadar geçmiş bir sürecin sonunda gelmiş bir noktaydı aynı zamanda. Bu entegrasyonun amacına ulaşmış ulaşmadığı ya da ne kadar ulaştığı çok daha derinlenmesine incelen-

mesi gereken, içine subjektivenin kaçınılmaz olarak gireceği bir konu.

Çoğu zaman olduğu gibi bu konuda da siyah ve beyaz değil her şey, yani "Kültür Devrimi başarıya ulaştı"cular ve "Kültür Devrimi başarısız oldu"cular olarak kutuplaşmamızda zaten baştan bir yanlışlık var. Bir eleştiri atılıyor ortaya, tepki verenlere bir bakıyorsunuz, hayatını Türk eserlerini çalmaya adanmışçasına, canla başla savunuyor herkes Türk bestecileri. Türk Beşleri'nin amaçlarını, devletin müzik politikasının ideolojik içeriğini, politik ve sosyal profilinin niteliklerine göre irdeleyebilirsiniz; fakat kişisel politik duruşunuzla bir besteciye kompozisyon ve teknik bağlamında eleştiremezsiniz. Müzikolojik argümanlar üzerinde durmayan bir bestecilik eleştirisinin herhangi bir tartışılabilirliği olmadığı gibi, böyle bir eleştirinin muhatabı da profesyonel müzisyenler değildir.

Şahsen Türk Beşleri'ni bestecilik açısından ulaştıkları seviye ve verdikleri eserler doğrultusunda övebilirim ya da eleştirebilirim; fakat milleti ve yaşadığı yıl ne olursa olsun hiçbir besteciye yapmadığım gibi, Türk Beşleri'nin de ateşli fanatığı veya azılı düşmanı olmam. Hiçbirimizin elden bırakmaması gereken objektiflik budur. Bu fanatizmden arınmış ve profesyonel duruşu ko-



Murat Bardakçı, Pelin Batu, Erhan Afyoncu: Tarihçiler mi, tahrifçiler mi?

rumamız, profesyonel seviyede bulunmayan bir eleştirinin ait olmadığı bir seviyeden karşılık bulmasını engelleyecektir.

Türk müziği ve kültürünün klasik Batı formuyla ürün vermesi mümkün mü peki gerçekten?

Bu o kadar fazla cevabı olan bir soru ki. Evet, hayır, belki, kısmen, pek değil... Aslında tam da bu yüzden kesin bir cevabı yok. Çünkü aslında sorunun kendisi kesin bir şey sormuyor. Evet veya hayır diyebilmemiz için Türk kültürünün, Türk müziğinin ne olduğunda, bunların standartlarında mutabık olmamız lazım. Bunun için de bu standartları ortaya koyacak kişi ve merciler bir ölçüde müzikologlar ve etnomüzikologlardır fakat yine de iş dönüp dolaşip "Türk nedir?" sorusuna dayanır. Klasik Batı Müziği'ndeki ulusal akımlar da bir ölçüde genelleyici bir yaklaşıma sahiptirler, nitekim bu kendi içindeki farklılıkları görmezden gelen genelleyici yaklaşımların olmadığı bir ulusal ekolden bahsetmek mümkün değildir. Bu akımların Klasik Müzik külliyatına Rus, Çek veya İskandinav halk ezgilerini sokmasından daha önemli ve asıl kalıcı etkisi Klasik Müzik coğrafyasını müzikal dil çeşitliliğini Orta-Güney Avrupa'dan bütün bir coğrafyaya yayması oldu.

Bu yüzden "Türk kültürü Batı formunda eserleştirilebilir mi"? Bilemem, Türk Kültürü'nden ne anladığınıza bağlı...

Yalnız elbette bazı şeyleri bir süre sonra müzeye koymaktan çekinmemek gerekiyor. 21. yüzyılda Klasik Müzik dünyasında Türk ekolü yaratmaktan anladığınız bir türküyü alıp Klasik Müzik enstrümanlarına çaldırmak veya oryan-

tal motifleri ve armonileri başka yapılarca monte etmek ise uluslararası müzik gelişiminde bir ekol olmayı başaramayacağınız en baştan fazla aşikâr. Bunun Eurovision'da Türk olduğunu vurgulamak için uysa da uymasa da her şarkının içine darbuka koymaktan hiçbir farkı yok; platformlar farklı fakat basitlik aynı. Klasik müzik dinleyicilerinin, bestecilerinin ve yorumlarının işinin zaten çok zor olduğu bir dönemde müziğin geleceğine yönelik yatırımın yolu en ham haliyle bir halk ezgisini alıp üstüne bir Batı giysisi geçirmekten değil, çok daha incelikli ve yaratıcılık değeri yüksek sanat eserleri üretmekten geçiyor ve bu yolun vazgeçilmez kuralı kesinlikle ortalama bir almanın hemen farkedeceği barizlikte bir oryantal materyal (armoni, ezgi, ritim, çalgı vb.) kullanmak değil. Ortadoğu ve Uzakdoğu stillerinde eserler veren Avrupalı besteciler bile bunu yüzyıllar önce yaptılar ve geride bıraktılar, bizse anlaşılması güç bir self-oryantalist tavrıla bunu devam ettirmeye çalışıyor ve kendimize bakışımızda yüz elli yıl önce yaşamış bir Fransız bestecinin oryantalist bakışının aynısının bulunmasında bir gariplik görmüyoruz. Bir şeyleri yanlış yaptığımızı ilk buradan anlamalıydık oysa.

Türk Beşleri'nin şanssızlıkları geç kalmaları oldu. Daha doğrusu, kabahat Türk Beşleri'nde değildi fakat onların sahneye çıkışlarını getiren şartlar fazla geriden geldi. Türkiye modern bir cumhuriyete geçip reformlar yapmaya, bunun yanında kültürel açıdan Batı'ya uyum sağlamaya, bunu da doğal olarak yerel materyalleri Batı tekniğiyle ve formuyla işlemeye çalışarak yapmaya başladığında Avrupa müziğinde ulusal ekol patlamasının üstünden koca bir

asır geçmişti. Az önce bahsettiğim gibi bu ulusal akımlar, 19. yüzyılda görevlerini yaptılar ve ömürlerini tamamladılar.

Türk Beşleri eserlerini verdiler, bunların her birini sevenler ve sevmeyenler oldu ve olacak, bundan sonra neler olacağını ise Türk Beşleri'ni ne kadar sahipleneceğimiz değil, şu dakikadan itibaren yeni üretimler yapmaya, geniş görüşlülük sahibi olmaya ne kadar hazır olduğumuz, bunun için yeterli cesarete sahip olup olmadığımız belirleyecek. Süregelen standartlara uymaya çalışmanın sonu yaratıcılığın ölümü ve silinip gitmektir, siz klasik olacak seviyede ve yenilikte eserlerinizi yazın, yüzyıllar sonra insanlar zaten sizi Türk, yaptığınız müziği de Türk Klasik Müziği olarak hatırlayacaklar, bundan istesenez bile kaçamayacaksınız. "En Rus besteci kimdir?" diye sorsanız düşünmeden Çaykovski yanıtını verir çoğumuz ki Çaykovski'yi 'Rus' yapan yöresel motifleri kullanmış olması değil dili, yaklaşımı, şiirsellik anlayışı, dramatismi ve coşkusudur. Çaykovski belki Rus gibi olmaya, bir Rus bestecinin elinden çıktığı ilk bakışta anlaşılacak eserler yazmaya çalışmadı; fakat O, onun çağdaşları ve onların yolundan giden besteciler sayesinde bugün bütün dünyanın 'Rus romantizmi' olarak bildiği bir hazine oluştu. Ulusal önkabullere ayak uydurma kaygısı gütmüş olsa hiçbir zaman Patetik Senfoni'yi yazamayacaktı.

Gelecekteki kavramlara şekil vermek şu an hayatta olan herkesin elinde. O yüzden Kierkegaard'ın öğüdünü aklımızdan çıkarmamalıyız derim: "Hayat geriye doğru anlaşılabilir fakat ileriye doğru yaşanmalıdır."