Ruhi Su
Ezgili Yürek

ADAM

RUHİ SU
EZGİLİ YÜREK
ADAM

Ruhi Su

●

Ezgili Yürek

ADAM YAYINLARI
©
Anadolu Yayıncılık A.Ş.
Birinci Basım: Eylül 1985

Kapak Düzeni: Sait Maden

185.03.044.411.258

Bu kitap Mekin Dinçer arşivinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

YAZIŞMA ADRESİ: ADAM YAYINLARI, BÜYÜKDERE CADDESİ, ÜÇYOL MEVKİİ, NO: 57 MASLAK-İSTANBUL
TEL: 176 20 30 (8 hat) TELG: ADAMYAY TELEKS: 26534 reda tr

Ruhi Su

•

Ezgili Yürek

Şiirler Yazılar Konuşmalar

ADAM

BİRLİKTE YAŞAMAK

Bu güzel kitap Ruhi Su'nun şiirlerini, türkü sözlerini, yazılarını, yaşamı ve sanatı konusunda kendisiyle yapılan söyleşileri bir araya getiriyor. Şiirleri ve türküleri okurken bir anda onun görkemli sesinden dinlediğimiz ezgilerin kaynağına iniyoruz; yazılarını ve söyleşileri okurken de yaratıcılığında ulaştığı düzeyi nasıl sağladığını, eğitimini, çalışma yöntemini, kültür birikimini anlıyoruz.

Ruhi Su yaşamında ve sanatında her zaman insanların kayıtsız kalamayacağımız yaşantılarını, acılarını, sevinçlerini, güçlüklerle boğuşmalarını, kısacası yüreği titreten ve bilinci bileyen her şeyi damıtarak dile getirmeyi başarmış bir ustadır. Yunus'un, Pir Sultan Abdal'ın, Köroğlu'nun, Karacaoğlan'ın ve daha nice adı bilinen ve bilinmeyen ozanın sözleri, Anadolu ve Rumeli göçerleriyle göçmen işçilerin ve her kesimden emeğini yaşamının onuru bilmiş kimselerin yaşantıları Ruhi Su'nun sesiyle zamanın yıpratıcılığından kurtulup sanatın ölümsüzlüğüne kavuşur.

Ruhi Su elli yılı aşan sanat yaşamında kendisini işine adamış bir yaratıcının eşsiz özverisiyle, hiçbir zaman bencillik kuyusuna düşmeden, bize birlikte yaşamanın güzelliğini iletmiş, acılı ve yalnızlıkla ilgili türkülerinde acıyı ve yalnızlığı aşmayı; sevinci dile getiren türküleriyle sevinci ve mutluluğu paylaşmayı öğretmiştir. Onun söylediği türküleri dinlerken, nerede olursanız olun, yalnız bir yerle, bir zamanla değil, bu değişik yer ve zamanlarda yaşamış türlü türlü insanla da bir bağ, bir özdeşlik kurarsınız. Artık yalnız değilsinizdir. Türküler bize bu yaşantıların ne olduğunu en yoğun biçimde duyurur. Bu doğrudan doğruya anlatım gücünden kaynaklanan bir gizdir. Türkülerle ilgili yazılarda ve Ruhi Su'nun sanatıyla ilgili söyleşilerde ise bu

anlatım gücünün nasıl oluştuğu açıklanır. Hem de o sanatın arınmışlığına, damıtılmışlığına denk düşen bir içtenlik ve yalınlıkla.

Ruhi Su'nun türküleriyle bize birlikte yaşamanın güzelliğini ilettiğini söylemiştim. Bu kitap da bize Ruhi Su'yla birlikte yaşamanın mutluluğunu verdiği için güzel bir kitap.

Cevat Çapan

ŞİİRLER

NİNNİ

Seninki bende kilitli
Benimki sende kilitli
Anahtarlarını atalım suya

İster bir altın inek içsin
İster şehirlerden geçsin su
Kilitler varınca uykuya

Yaz gelsin çözsün
Kış gelsin sarsın
Rüzgâr geçen günleri koparsın
Bir de takvim asalım kapıya

(Varlık Dergisi, 15 Haziran 1940)

SERHAT TÜRKÜSÜ

Ne murdar öldüler
Ne müslüman oldular
Kılıçsız, kalkansız
Bir sofra kurdular.

Zeytin zeytini getirdi
İncir inciri getirdi
Şerbeti üzüm getirdi
Her biri bir şey getirdi
Kimi meyvesini canım
Kimi gölgesini getirdi.

Ne dört yüz arslana borçluyuz
Ne Şehmuz Aslan'a
Ilgınlara, sazlara borçluyuz
Biz bu toprakları
Bir de yavşana.

(Cumhuriyet Gazetesi, 1975)

SEFERBERLİK

Eli silah tutanların gidişiydi bu
Rediflerin, vay anam kur'asının.

Çalgıların da insanlar gibi
Zort zort edeni var
Zom zom gideni var.
Uyandım davulun bağnazlığına
Davulun, trampetin
Gerilmiş derilerin muştusuna
Seferberlikti bu, karşı durulmaz.

Bir sesim vardı benim
Bin sesim olsa n'olacak
Çocukların sesiyle adam vurulmaz
Kim getirdi bu savaşı ekmeğin beyazlığına.

Şimdilerdeki gibi anımsarım
İkiz bebeklere benzerdi ekmekler
Püren çalısında pişer
Püren balı gibi kokardı
Biz oldum olası ekmekle doyarız da
Çocukluğum geldi aklıma.

Hep savaşlardan mı kaldı bu yoksulluk
Seferberlik derlerdi, ben de bulundum içinde.
Pelit, ekmek ağacı
Harnup, pekmez ağacı, bal ağacıydı bizim Güney'de
Çocuklar ya çok azdı, ya çok ağlamazdı.
Ya da ağlamaya vakit kalmazdı.
Hastalık lekeli humma
İlaç kınakınaydı
Gitsin, gitsin de gelmesin
Çocukluğum geliyor aklıma.

(Cumhuriyet Gazetesi, 5 Şubat 1977)

GELDİK

Hepimiz bir yerlerdeydik
Başka bir yere geldik
Değişen dünyanın sürecinde
Karanlık bir sudan geldik

Ne gül eski güldür şimdi
Ne beygir eski beygir
Kırmadan incitmeden
Maymundan insana geldik

Bakmayın siz bu bencil
Bu hayvansal kavgaya
Değişen dünyanın içinde
İnsana biz yeni geldik.

(Cumhuriyet Gazetesi, 5 Mart 1977)

EZGİLİ YÜREK

Hangi taşı kaldırsam
Anamla babam
Hangi dala uzansam
Hısım akrabam
Ne güzel bir dünya bu
İyi ki geldim
Süt dolu bir torbayla
Şöylece çıkageldim
Kime elimi verdimse
Döndürüp yüzümü baktımsa
Kısmet kapıyı çaldı
Kör pınara su geldi
Ben şakıyıp durdukça öyle
Gülün kokusu geldi
Bebesi olmayana
Bunalıp da kalmışa
Acılarla yüklü
Dargın yüreklere
Yetiştim geldim
İyi ki geldim.

(Cumhuriyet Gazetesi, 23 Temmuz 1977)

KİST

Umarsın umarsın da hani
Biri çıkıp demez ki
Oğlan çocuğudur bu iyi olmaz

Hemi de öyle anacığım.

Fünikiler kist geldi
Sağ yumurtamın üstüne oturdu
Attı kılcal damarlarını
Mavi, turuncu, eflatun
Yılanlar sardı canlar evini.
Yetiş şahinim doktor yetiş
Kurtar türkülerimi.

Hemi de öyle oldu.

Samatya'da bir tepede
Beyaz melekleriyle Ziya
Daldı döl evime
Söktü çıkardı ifriti
Attı yere.

Uyandım baktım ki
Çiçeklerim sevinç içinde
Koştum gittim kıyılara
Kumbükü'ne vardım
Deniz türküler içinde

Aldım
Bir ben söyledim
Bir deniz söyledi
Bir ben söyledim
Bir deniz söyledi
Turunç kan ter içinde

(Cumhuriyet Gazetesi, 8 Ekim 1977)

GÖRÜNEN

Almanya'da topraklar
Aynı bizimki gibi
Ağaçları görgüsüz cahil
Ne Beethoven'i bilen var ne Spartakistler'i
Nerde dünya durdukça duran
Çınarlar bizimki gibi

Bir adam gördüm Frankfurt'ta
Noel ağacının dibinde
Kasketini açmıştı gözleri yerde
Yoksulluğun utancı aynı bizimki gibi

Memleketim diye kucakladı işçilerimiz bizi
Biri ağladı usul usul boynumda durdu
Uykuda kaymış da sanki yüzleri
Bıyıkları aynı bizimki gibi

Ellerim ayaklarım gibi buldum
Hiçbir şeye şaşmadım da
Neden takılıp kaldı aklım
Bizim bebelere Almanya'da
Adları kalmış ancak
Söylenen bizimki gibi

(Cumhuriyet Gazetesi, 17 Aralık 1977)

IRMAK

Ağaç demiş ki baltaya
Sen beni kesemezdin ama
Ne yapayım ki sapın benden
Bak şu ağacın bilincine sen
Ölen ben öldüren benden

Bunca analar ağlayıp durur da
Akıp gider gelinciklerden
Kör müdür sağır mıdır bu ırmak
Ölen ben öldüren benden

Her yerde böyle olmuş bu
Önce dağa taşa ağaca söyletmiş halk
Sonunda sabahın bir yerinden
Uyanıp kalkmış ayağa ırmak
Ölen ben öldüren benden

(Sanat Emeği, 1978)

BAŞLASIN

Dünyaya gel
İnsan başlasın
Tanrıyı bul
Korku başlasın
Ağalık beylik
Bir bir başlasın

Bin yıl on bin yıl
Bunca emek bunca yıl
Karun bitirsin
Süleyman başlasın!

Sen ki dünyayı cennete çevirdin
Dünyaya hükmün başlasın

(Sanat Emeği, Nisan 1978)

İNSAN VE EMEK

Bir sergiyle geldi bahar
Ne don vurur, ne meyve verir
Öylece bir çiçek düşlemesi
Ne güzel bir oyun değil mi canım
Taşlara bakan gözün çiçeği görmesi

Benim memleketimde bugün
Kırk bin elli bin liradır
Resmin metre karesi
Ve dillere destandır canım
Turan Erol beyazıyla Bodrum'un mavisi.

Bir gece kulübünde bugün
Kırk bin, elli bin liradır
Bir Zeki Müren dinletisi
Ve elbette güzeldir canım
Emeğin değerlendirilmesi

Ama benim memleketimde bugün
İnsan kanı sudan ucuz
Oysa en güzel emek insanın kendisi
Kolay mı kan uykularda kalkıp
Ninniler söylemesi

Belki bu nedenle, yazık
Asılmış gibi durur
Asılmış gibi kederinden
Duvarlarımda resim
Çalgılarımda müzik

(Sanat Emeği, Mayıs 1978)

TÜRKÜ SÖZLERİ VE MARŞLAR

BALADIZ DESTANI

Bin dokuz yüz kırk altının yazında
Baladız'ın harmanları savrulur
Demiralay toprağında tozunda
Ecel gelmiş, kuşlar gibi çevrilir
Çevrilir ağam

Sulh olalım dediler de olmadı
Beyde insaf, kulda sabır kalmadı
Haber gitti candarmalar gelmedi
Kara toprak bey kanıyla yuğrulur
Yuğrulur ağam

Haciz geldi ocakları bozuyor
Kimi vergi kimi sorgu yazıyor
Can dayanmaz kul canından beziyor
Böyl'olursa demir kalmaz sivrilir
Sivrilir ağam

Demiralay ağaların ağası
Katar katar olmuş gider devesi
Isparta'dan Baladız'a ovası
Bir yanından Aksu gelir kıvrılır
Kıvrılır ağam

Akıl ermez şu feleğin işine
Ağa olmak paşa olmak boşuna
Bir taş değer gelir bir gün başına
İnsan oğlu baki değil devrilir
Devrilir ağam.

(1946)

YARATAN BİZLERİ İNSAN YARATTI

Yaratan bizleri insan yarattı
Muhabbet insana cana muhabbet
Cümle mahlukatın üstünde tuttu
Muhabbet insana cana muhabbet

Ne mutlu ki bize insan olmuşuz
İnsan sevgisini gerçek bilmişiz
İnsanın dalında açıp gülmüşüz
Muhabbet insana, insan olana

İnsan olan insan gelsin beriye
Kimi kara, kimi çalar sarıya
Aslolan hayattır bakma deriye
Muhabbet insana cana muhabbet

Ne mutlu ki bize insan olmuşuz
İnsan sevgisini gerçek bilmişiz
İnsanın dalında açıp gülmüşüz
Muhabbet insana, insan olana

(1950)

BU NASIL İSTANBUL

Bu nasıl İstanbul zından içinde
Kayboluverdi gecem gündüzüm
Bu nasıl İstanbul zından içinde

Bavo bave...

Yattığımız yerde güller bitecek
Gün ışıyıp gelir sabret, bu bizim
Yattığımız yerde güller bitecek

Bavo bave...

HASAN DAĞI

Hasan Dağı Hasan Dağı
Eğil eğil eğil bir bak
Sıkıyor zincir bileği
Jandarmada din iman yok

Gidiyor kalktı göçümüz
Gülmez ağlamaz içimiz
İnsan olmaktı suçumuz
Hasan Dağı insan olmak

Koçhisar üstünden Bora
Gülek bir karanlık dere
Sıra dağlar sıra sıra
Çukurova ana toprak

ATA SÖZÜ

Dinleyin arkadaşlar
Bir ata sözümüz var
Biri yer biri bakar
Kıyamet ondan kopar

Kıyamet dedikleri
Ha koptu ha kopacak
Yoksuldan, halktan yana
Bir dünya kurulacak

Görmüşler ileriyi
Atalarımız demek
Herkese yeter dünya
Herkese yeter ekmek

(1976)

TEVHİT

Benim Kâbem insandır
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
İnsanoğlu insandır
Hele nenni nenni dost nenni

Benim Kâbem sevidir
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
Sevili insanlardır
Hele nenni nenni dost nenni

Benim Kâbem emektir
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
Emekçi insanlardır
Hele nenni nenni dost nenni

Benim Kâbem dünyadır
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
Dünyayı insanlardır
Hele nenni nenni dost nenni

RUHİ SU İÇİN YAZILAN ŞİİRLER

SU

— Büyük sanatçı Ruhi Su'ya —

Bir destan mı söyleniyor bir zafer akşamından ?
Kim çalıyor, hangi Oğuz bu kopuzu ?
Dinleyin, bir seste bin Alp-eren, bin Alp-ozan!
Susun fırtınalar, susun, Ruhi Su!

Bir yakarış, bir dua gibi uzak çağlardan :
Sanki toplamış kutsal bir âyine ulusu,
Dinleyin, neler diyor bir seste kaç bin Şaman!
Susun ulu sular, Ruhi Su!

Tuna mıdır, tarih mi, şan, hicran mı bu ne ?
Bir toprağın gelişi mi, gidişi mi, nedir bu ?
Dinleyin, ne söylüyor yüzyıllar bir ezgide !
Susalım kitaplar, susun, Ruhi Su !

Şadlık mısın, ağıt mı, nâra mısın, kahır mı...?
Bu ses hangi ateşinin parıltısı Anadolu ?
Dinleyin, bir seste bu kaç milyon ruh, kaç yankı!
Susun efendiler, susun, Ruhi Su!

Yoğun yoğun ormanlardan bir yeller eser gibi,
Ya da sokmuşlar gibi bağrınıza bir okyanusu.
Dinleyin, nasıl toplamış bir ses renk renk hepimizi!
Susalım uluslar, susun, Ruhi Su !

Zeki Ömer Defne
(Varlık, 1 Haziran 1941)

AYDINLANMIŞ BİR SESİN SÖYLEDİĞİ TÜRKÜLERE ÖVGÜ

Türküler dinlerdik
Sesinden
Dağ olurduk yücesinden
Ova olurduk çöl olurduk
Denizlere akardık birlikte
Sular olur

Türküler dinlerdik
Sesinden
Duvarlar yıkılırdı kendiliğinden
Kimimiz Köroğlu'na katılırdık
Kimimiz Dadaloğlu'na
Yemen'de kalanımız olurdu

Türküler dinlerdik
Sesinden
Üçümüz oy
Karacaoğlan
Beşimiz Pir Sultan Abdal
Hey

Arif Damar
(Yön, 10 Haziran 1966)

KIZILIRMAK'DAN

bu ne çapraz gidiş hey bekleroğlu

damarı pir sultan damarı
damarı robson damarı
gelir uğul uğul yeraltı nehirlerinden
gelir ve bulur yüreğimizi
damarı kavga damarı
bu ne biçim düzen hey bekleroğlu
öfkesi sesinden büyük
sesi ününden kocaman ruhi su'yu
şu benim her dalı bin dert açan çıraçakmak ülkemde
şu benim yürekleri çıraçakmak tutuşanlarım değil
istanbul
sosyetesi
alkışlar
"gelin canlar bir olalım
tevekkel tü taalâllah"

Hasan Hüseyin
(Kızılırmak, 1973)

RUHİ SU'YU DİNLERKEN

Sedef, gümüş gecede
Toz oldu zaman
Cem oldu yollar
Bir yoldan Koca Yunus
Bir yoldan Pir Sultan
Geldiler oturdular
Beş yüz bahardan daha canlı
Beş yüz yazdan daha sıcak
Boyunlarında ip izleri
Besbelli hep kalacak.

Aya baktım yere inmiş
Kaş olmuş Elif kıza
Ak gerdan üstünde iki gül
Kollar bir uzaktan bir uzağa
Sen kanatlı kuş olmuşsun Elif, Karacaoğlan yaya
Varsa dibine yaz aylarında
Konduğun dallar eğilmez mi.

Gece yarısı yola düştü obalar
Bre bu ne iştir Dadaloğlu
Yetmedi dağların dostluğu
Giderse gitsin canlar, halk yaşar
Bu tastamam doğru mu?

Türkmen kiliminden çıkmış güneşe
Bir orman uğultusu
Bir yitik ağlama
Ve bitmez tükenmez bir sevidir Ruhi Su
Her solukta
Bir kürek ateş atar damara
Var git kendin bul der doğruyu.

Mehmet Karabulut
(Yeni Ufuklar, Nisan 1973)

BİLİ BİLİ LEBLEBİ'DEN

.....
bir de lebâleb vardır bizde
yâni dudakdudağa
çay mı içeceksiniz
keklikkanı olmalı
yakmalı parmakları
ve de dudakdudağa
çayda bu dengeyi sağladınız mı
çağırın ruhi su'yu
bizim ruhi babayı
bir kocaman sesli adam ruhi su
yüklemiş sesine anadolu'yu
bir öfkeli
bir sevecen ses kervanı
çekip gider dağlar dağlar
bir kahkaha gibi girmektir kavgaya
ruhi su'yu dinlemek
pişkin bir kısrağı kıraçta
dörtnala kaldırmaktır
öpüşerek yüzmektir temmuz denizlerinde
dutu daldan yemektir
meyvalarla kuzularla kuşlarla sevişmektir
ruhi su'yu dinlemek
ve açıp elvan elvan
gül gül gülmektir seherde
yumruk olup direnmektir
ruhi su'yu dinlemek
mademki bağdat'dayız
mademki eyvallah demiştik zahlavî'ye
çınlasın kulakları ruhi babanın
hadin dostlar
cancana.

Hasan Hüseyin
Bağdat, Nisan 1974 (Özgür İnsan, Nisan 1976)

RUHİ SU'DA TÜRKÜLENMEK

Çukurova bahara yüz dönende
Uykularını yorganlarına dürüp erkenden
Gurbetçiler sökün eder dört bir yöreden
İki büklüm bir açlık, eski töreden,
Cerenler suya inende
Bir sızılı uzunhava susuz dereden.
Acıyı bir sapsağır kuytuda türkülenmek.

Alıcıkuş dönenip durur
Bulanırken toprak bir yorgunluğu
Bir ıtır sevgi burun kanadında
Halkına yönelmiştir ya
Kara güç kan uluşur
Ruhi Su dam altında
Geceyi bir kelepçe uykuda türkülenmek.

Evren gözü bakan bir bilge pınar
Uzar Tanrıcak bir soluk Yunus'tan
En Elif güzelliktir güneyde Karacaoğlan
Kırım, kıyım, seferberlik, yiten sayısız can
Ve boz bulanık acılar
Bir bulut kaynar emekten, Sıvas'ta ki Pir Sultan
Yalnızlığı çağdeviren bir umudu türkülenmek.

Al sevgiye ak gül durmak
Ve kavgayı bin dağ sürmek
Sesle ölümleri vurmak
Ruhi Su'da türkülenmek.

Tahsin Saraç
(Köken, Aralık, 1974)

RUHİ SU SÖYLÜYOR GECEDE

"tezkeremden evvel vurdular beni"
"şimden sonra yaşaması güç oldu"
"adam öldürmeyi oyun mu sandın?"
"yüzbaşılar yüzbaşılar"
"kalsın benim dâvam divana kalsın"

ruhi su söylüyor gecede
masalar sandalyeler söylüyor
duvarlar, duvarlarda tablolar
tablolarda renkler özler biçimler
çiçekler avizeler süsler söylüyor
ruhi su söylüyor gecede
havada kanat kanat eller söylüyor
doğuda bir kaçak mavzer
batıda bir zeytin dalı söylüyor
yunus'ta örse çekiç
pir sultan'da ipek ve gül söylüyor
ruhi su söylüyor gecede
susuyor karası da ihtiyar yalnızlığın
allar morlar bayram bayram söylüyor
yeter artık hey ruhi su
mendil değil bu yürek bu
götürmez bunca coşkuyu
sıkılmış yumruk yumruk
düşmüş caddeye
orman orman söylüyor

Hasan Hüseyin
(Koçero Vatan Şiiri, Mayıs 1976)

"TELLİ KUR'AN"

Biz ki telli Kur'anız
Parmak verdik size
Mızrap verdik ey ozan
Her parmağın ucunda
Binlerce gözkulak verdik
Biz ki halk soyundanız
Türküler cumhuriyetiyiz
Ezgilere ağız verdik
Dil verdik sözcüklere

Günah kılınmıştır onlara
Ordular toplar tüfekler
Öldürmek ayıp kılınmıştır.
Onlar ki türkü bilmezler
Yürekleri taş kılınmıştır
Ellerimiz uzak ellerinden
Biz ki telli Kur'anız
Parmakla okunanız

Bilmezler mi ki
Biz her gelene vereniz
Alan değiliz her geçenden
Açsanız ekmek verdik
Kumaş verdik çıplaksanız
Kuşa kanat ağaca yaprak verdik
Apaçık de ki onlara

Biz toprak soyundanız
Emekle okunanız

De ki onlara ey Ruhi
Nefreti öğretmedik kimseye
Hiç usanmadan sevenleriz
Biz ki telli Kur'anız
Doğruların doğrusuyuz
Yalan değmedi tellerimize
Apaçık bildir ki onlara
Biz insan cumhuriyetiyiz
Nakışız türküyüz halkız
Evrensel merhabayız.

Ali Yüce
(Türk Dili, Ocak 1977)

RUHİ SU TÜRKÜSÜ

(72 yaşında Ruhi Ağabey'e)

saz dağından akar bir su
ayışıklıdır telleri

banlar yankılar türkü su
söyletir suskun dilleri

yunar arıtır ruhi su
gönendirir gönülleri

molla kasım teper geri
alkışa durur yunus'u

gezer dolaşır illeri
karacaoğlan köroğlu'su

anadolu'nun gözleri
abdal'ı dadaloğlu'su

sarsar yörük aileleri
zeybekler'in uğurlusu

hacı bektaş erenleri
semahlar'ın tutkulusu

nâzım usta'nın gülleri
açar türkiye dolusu

seferberlik türküleri
kuvayı milli korosu

uğrar sorar sürgünleri
el kapıları yolcusu

derer masal çiçekleri
çocuklar için ruhi su

geleceğin muştucusu
türküleri türküleri

yetmiş iki dil ulusu
söyler kurtuluş günleri

yaşar canlarla ruhi su
nice yetmiş ikileri

"bir saz alıp çalamadım
o'na çırak olamadım
düşündükçe dövünürüm
deliceydim bilemedim
öylesiydi en doğrusu"

Yaşar Miraç
(Gösteri, Nisan 1984)

YAZILAR

HALK ŞARKILARININ SÖYLENİŞİ

İnkılaptan sonra halka doğru gidiş, bazı halk âdetlerini birer moda haline getirdi. Fakat samimi olduklarını da kabul etsek, bu hareketlerin çoğu, bilinmeden yapıldığı için, bir "moda" ne kadar sürerse o kadar sürdü, sonra "piyasa"dan çekildi.

Sözü uzatmadan söylemek istediğimizi söyleyelim : Gittikçe daha şuurlu bir hal alan folklor araştırmalarında, çok şükür ki halk şarkılarına da sıra gelmiş bulunuyor. Evvela İstanbul'dan başlayan halk şarkılarını toplama teşebbüsü, belki de maddi zaruretler yüzünden ilerleyemedi. Anadolu'ya çıkan bir heyetin topladığı bazı şarkılar, piyasada birkaç sene gevelendikten sonra unutuldu. Bunlara "öldü" demek de doğrudur. Çünkü, bulundukları temiz topraktan ve temiz havadan bir kere ayrılıp da şehirlere geldiler mi bütün hususiyetlerini kaybediverdiler. Birçok sebeplerden iki tanesini söyleyelim:

1. "İnce saz" dediğimiz alaturka orkestra, renk ve üslup bakımından bu şarkıların bünyesine uymadı. İnce saz'da muhtelif saz bulunmasına rağmen, bağlama tek başına hem ifade, hem de armoni bakımından halk şarkılarını daha iyi tamamlıyordu. Yani, bugünkü modern müzik düşünüşümüzde bu "üç telli saz" halk şarkılarının söylenişinde ince saz'dan daha mütekâmil bir refakat kabiliyeti gösteriyordu. Burada bağlamayı ihya etmek, yahut tercih etmek gibi bir fikir hatıra gelmemelidir. Ben sadece "halk şarkıları" konusu içinde bağlama'nın gördüğü işlerden bahsediyorum. Hatta biraz daha ileri giderek, "Bu mütevazi saz, şimdiye kadarTürk müziğine diğer arkadaşlarından fazla hizmet etmiştir, diğerlerinden daha demokrat ve vatanperverdir," diyebilirim.

2. Bu "muganni" kelimesinin başka memleketlerde olduğu gibi "hürmet telkin eden" bir karşılığını bulabilsem. Memleketimizde meslek sorulduğu zaman, ufak bir tereddüt geçirmeden "muganniyim" diyebilecek bir ses sanatkârımız bulunabilir mi?

Bu kelimenin altında sahibi için daima mahcup olmak ihtimali vardır.

Bizde iki türlü muganni vardır: Alaturka şarkıları söyleyen muganni, Garp şan tekniğini almış muganni. Şehirlerde oturan bu mugannilerin her iki türlüsü de, halk şarkılarını hiçbir "hususiyet" endişesi duymadan, söylenmesi icap ettiği gibi değil de, söylemeye alıştıkları gibi söylerler. Alaturka şarkıları söylemekte hakikaten üstün olan bazı mugannilerimizin bile, halk şarkılarında ne kadar beceriksiz kaldıklarını görüyoruz. En saf, en erkekçe halk melodilerini bile hep o alışılmış "kıvrak", adeta kadınlaşmış ses figürleri ve vibrasyonlarıyla söylerler.

İngiltere'den gelen bir arkadaş; "Bazen bizim radyoyu açardım, alaturka bir şarkı söylendiği zaman İngilizler, 'Bu karmakarışık şeyler ne?' diye gülerlerdi. Eğer saz şairlerinin söylediği bir halk türküsü olursa, 'İşte bunlarda bir şeyler var!' diyerek kulak verirlerdi," diye anlattı. İşte böylece İngilizler gibi başka yabancıların da farkına vardığı, içinde "bir şeyler" değil de, "birçok şeyler" bulunan halk şarkılarımızı neden hep aynı "ağız"la bozalım?

Garp şan tekniğini almış mugannilerimize gelince; haydi "bizim hançere hususiyetlerimiz"i demeyelim, fakat ya şarkılarımızın bütün hususiyetlerini bir tarafa bırakarak, mesela, bir halk şarkısını tam bir Garp müziği parçasındaki ses vibrasyonları ve figürleriyle söylemek bir mecburiyet, yahut bir sanatkârlık mı? Mesela, *Tosca* operasındaki meşhur tenor aryasının alaturka bir üslupla söylendiği andaki gülünç hali bir düşünelim! (Burada sesle misal vermek kabil olsaydı, fikrim daha iyi anlaşılırdı). Bu halin tamamıyla aksini kendi şarkılarımız için neden düşünmeyelim? "Schubert şöyle söylenir, Mozart şöyle çalınır," diye düşünürken "Alaturka bir şarkı şöyle söylenir, fakat bir halk şarkısı da şöyle söylenir." diye neden düşünmeyelim?

Garbın şan tekniği, bizim için iyi bir idealdi, aldık. Ve onunla şarkı sesimizdeki pısırıklığı atmaya çalışıyoruz. Bu tekniği yalnız ecnebi şarkılarını söyleyebilmek için aldığımız düşünülemez. O halde, başka sahalarda olduğu gibi Garbın şan tekniğini de şarkılarımızın karakterini belirttiği nisbette sesimizde kullanalım. Bu karakteri bozmasına müsaade etmeyelim. Mesela, Ulvi

Cemal Erkin'in,

"Yayla gülünün dikeni bol olur"

diye başlayan bir şarkısını "alafranga" söyleyeceğim diye, enerjik ve katı bir sesle adeta dinleyiciyi azarlar gibi söylemeye lüzum yok. Esasen bizim şarkılarımızın çoğu, böyle köşeli ve kırık tonlara müsait değildir. Ekserisi lirik ve pastoral bir tonla söylenmek ister.

Ses sanatkârlarımızın, bu meseleyi böyle anladıklarını inşallah yakında göreceğiz. Müziğimizin tonal hususiyetleri üzerine, istenildiği zaman bir kitap dolusu laf söyleyebiliriz, fakat basit bir halk şarkısının bile söylenebilmesi başka şartlara bağlıdır.

Netice:

Halk şarkılarımızı, bir saz şairinin yayık ve disiplinsiz sesiyle değil, fakat bir şehirli muganninin ağzıyla da değil; halk şarkılarımızı, Garp tekniği içinde halk gibi, fakat halktan ayrı olarak söylemeliyiz.

(Varlık, 1.1.1940, Yıl 7, Cilt X, Sayı 157, s s. 337-338)

TÜRKÜLERİMİZ

I

Şiir konusu olarak da, beste konusu olarak da halk türkülerini ele alanlar genellikle, "Bunları bir sanat eseri saymak, bir damla bal için bir çuval keçiboynuzu yemeye benzer," derler. "Halk türküsü diye bir şey yoktur," deyip işi bir çırpıda kesip atanlar da oldu. Bununla birlikte halk türkülerini hiç sevmedikleri söylenemez. Çok defa halkın kendisi gibi türkülerini de saf ve şirin bulanlar, "Yalnız bunları böyle bırakmamalı, inkişaf ettirmeli," derler. Bu inkişaf kelimesiyle neyi kastettikleri pek bilinmez. Acaba türküler inkişaf edince senfoni mi olacak? Halk türküleri, halkın hayatı içinde gelişe gelişe bugünkü erişilmez sadeliğini bulmuş bir ifade vasıtasıdır. Kendi ölçüleri içinde halkı en iyi ifade eden ve milyonlarca insanı asırlardan beri duygulandıran bu melodilerin ve ritimlerin herhalde bir sanat değeri olsa gerek. Halk türkülerinin inkişafa değil, inkişaf etmiş sanatçılara ihtiyacı vardır. Bizim asıl beklediğimiz şey, bütün sanat türlerinin halkı anlatmakta veya halka bir şey anlatmakta halk türküleri kadar hayata girmiş olmalarıdır.

Sanatı, günlük hayatın girdisinden çıktısından kurtulmuş yüksek bir insan faaliyeti olarak düşünmeye alışanlar, haklı olarak insanı hakikatle yüz yüze getiren bir sanatı yadırgıyor.

İşin içinde bir yanlışlık olduğunu sezen bir şairimiz geçenlerde, "Canım halk türküleri de, halkın türküleri değil ki," diye ortaya yeni bir fikir sürmüş. "Mesela Karacaoğlan'ın veya Âşık Veysel'in halktan herhangi birisi gibi olmasına imkân var mı? Onların duyduğunu, herhangi bir köylünün duymasına imkân var mı," diyerek halk şairlerinin halktan ayrı bir üstünlük, bir sanatçı üstünlüğü olduğunu iddia etmiş. Bu fikir insana dolambaçlı yollardan bir nefis müdafaası gibi geliyorsa da, halk türkülerinin tanınması bakımından yine en insaflısı sayılabilir. Fakat böylece

eserlerinin bir sanat eseri, kendilerinin de bir sanatçı olabilmeleri için halktan ayrılmaları icabeden halk şairleri, doğumları, ölümleri, dilleri, zevkleri ve dertleriyle halkın hayatına o kadar karışmışlar ki ister istemez onların da halk olduğuna, halktan olduğuna inanmak zorundayız.

II

> "Şu bizim türküler ne kadar da ah'lı, of'lu imiş. Şen, şakrak türkülerimiz yok muymuş? İnsanları neşelendirmek lazımmış. Halbuki bu hazin türküler insanı bunaltıyormuş"

Şehirlerde oturan, sinemadan, tiyatrodan, bütün oyunlardan ve sanattan anlayan bir zümre var ki, hepsi de okumuş insanlardır. Türlü konular üzerinde konuşurlar, ince ince alay eder, gülüşürler. Başka işlerde nasıl olduklarını pek bilmem ya türküleri birkaç defa dinledikten sonra verdikleri hükümlerden bazılarını yukarıya aldım. Evvela büyük bir heyecanlanma, hayran olmalar, takdir etmeler. Sonra, bütün bu hayranlıkların, takdirlerin bir saman alevi gibi söndüğünü ve bir sıkıntının çöktüğünü görürsünüz. "İyi ama canım, hep aynı şeyler, yeni bir türkü yok mu?" derler.

Hayır, bu sıkıntı türkülerden gelmiyor. Bu zümrenin halinde bir bozukluk var. En yeni oyuncaklardan bile bir iki saatte bıkan çocuklar gibi, her şeyden böyle çabucak bıkıveriyorlar. Onlar için esas olan: Bir şey üzerinde uzun zaman heyecanlanmayı bilmekten çok, her an yeni bir şey görmek merakıdır. Daima yeni bir şey, eğlenceli bir şey. Çünkü onlar bu dünyaya bir defa gelmişlerdir.

Bir gün, yabancılarında bulunduğu bir toplantıda türküler söyleniyordu, dinleyicilerden birinin, "Bu yabancılar hazin şeylerden hoşlanmazlar. Aman biraz ecnebiler için olsun," diye ihtarı üzerine, "Vallahi yabancılar için türkü yok," dediğimi hatırlıyorum.

Halkın, bu türküleri, kimseyi eğlendirmek için söylemediği,

dış görünüşü ile böyle de olsa, hakikatte onlarla halini anlatmaya çalıştığı bir kere akıllarına gelse, gerisi kolay. O zaman bir milletin halini türkülerinden öğrenmek mümkün olacak. Bu türküler halkın hayatının bir ifadesi değil mi? Onlar çiçekten, sıtmadan, tarlasını basan selden ve çekirgeden bahsetmiyor mu? Felaketin nereden geldiğini bildiği halde, feleği diline dolayarak, "Kahpe felek sana nettim, neyledim? /Asiyab'ın misali çarhı başımda söndürdün/Kimine zevki sefa verdin kimine mihnet" diyerek yeryüzündeki adaletsizlikleri onlarla anlatmıyor mu? Çocuk doğurmayan kadın, toplum düzenine karşı duyduğu korkuyu, acıyı, bu türkülerle anlatmıyor mu? Kitleler halinde öldürülmüş ve yok edilmeye çalışılmış zümrelerin hikâyesi bu türkülerle anlatılmıyor mu? Asırlardan beri, bir lokma ekmek için, memleketi bir uçtan bir uca dolaşan milyonlarca yurtsuz, yuvasız insanın garipliği, ıstırabı, bu türkülerle anlatılmıyor mu? Mademki bu türküler bu kadar hazindir, o halde, halkın hayat şartları tahammül edilemeyecek kadar hazin demektir. Hayatın öldürücü şartları o kadar yerleşmiş ve nasırlaşmış ki, bir an, bir nefes gülse, bir günah işlediğini, başına bir felaketin geleceğini vehmederek hemen tövbe istiğfar eder.

"Nolaydım da nolaydım / Keşke teslim olaydım"

"Sepetçioğlu bir ananın kuzusu / Hiç gitmiyor kollarımdan sızısı"

Biri Batı Anadolu'nun, diğeri Kastamonu'nun iki zeybek havası. Bunlarla oynar, fakat İslamoğlu ve Sepetçioğlu namındaki iki eşkıyanın yiğitliğinin ve nasıl öldürüldüğünün acısını da duyarak. Bunun gibi, bütün Orta Anadolu'nun hareketli oturak havalarından, bir kadın uğruna veya bir ahbap uğruna insanların birbirlerini nasıl bıçakladıklarını, nasıl mahkûm olduklarını anlatan mısralar ve bu mısralara uygun melodiler, hep aynı toplum düzeninin etkisi altındadır. Eğlenmek ve neşelenmek ne demek olursa olsun, biz bunlara bakarak, "Eh bu milletin neşesini ifade etmesi de böyle demek," mi diyeceğiz? Yoksa, türkülerin hakiki bir neşeyi, huzuru ve saadeti ifade etmesi için halkın hayat şartlarının değişmesi mi lazım gelecek?

III

Geçen yazıda halk türkülerindeki hüznün sebeplerini araştırırken, türküleri, hayat şartlarının ve toplumsal düzenin dışında bir varlık olarak düşünmenin doğru olmayacağını, okuması yazması olmayan halkın, ritmin ve melodinin devamlılığından faydalanarak, meselelerini ancak türkülerle kulaktan kulağa duyurabildiğini söylemiştim.

Hiçbir devirde işleri iyi gitmeyen, anlatacak pek çok şeyi olan, fakat türkülerden başka da devamlı bir ifade vasıtası olmayan halk, ağzını açtığı anı fırsat bilerek eğlencesinde bile hayatını bütünü ile hatırlamaktadır. Hayatı ise daima kendi kaderine terkedilmiş olmakla, bir gün başka bir yere göçüp gidecekmiş gibi, asırlardan beri bu toprak üstünde kendini garip hissetmekle, aşiret, zümre ve mezhep anlayışından daha üstün değerlerden ve düzenden mahrum bırakılmakla, hastalık, açlık ve adaletsizlik gibi nesilden nesile devredilen demirbaş felaketlerle geçmektedir. Gerçi, türkülerinde halkın daima böyle tek taraflı olmadığı akla gelebilirse de, benim bunları, türkülerdeki hüznün sebeplerini araştırırken söylediğim ve türkülerin kendi bünyesinden çıkardığım unutulmamalıdır.

"Bunlar haydut deyi emir verdiler
Kavim kardeş demediler kırdılar
Beş kişiydik bir mevzide vurdular
Tezkeremden evvel vurdular beni
Sılama hasret koydular beni."

"Haciz geldi ocakları bozuyor
Kimi vergi kimi sorgu yazıyor
Can dayanmaz kul canından beziyor
Böyl'olursa demir kalmaz sivrilir."

"Uzun kavak, ne bileyim ne bileyim
Kıcım kıcım kıcılar
Anne benim sol böğrümde sancı var."

Herhalde bu meselelerin şakaya gelir tarafı yok.

İçerikleri itibarıyla hiç de memnun olunmayacak bazı hadiseleri, halkın mizahla karışık olarak anlatmasının sebebi ise, her şeye rağmen bir neşe yaratıp, eğlenmek arzusundan çok, başka sebeplerden olsa gerek. Bir kere halk, her hadiseyi mizahla karıştırmaz: Züğürtlük, görmemişlik, çekirge, fare, kaz, tahtakurusu, pire, bit ve sivrisinek gibi konular, halk sanatkârları arasında klasik birer mizah konusudur. Gelip geçen ustalar, bu konular üzerinde birer mizah destanı söylemeyi âdet edinmişlerdir. Hakikatte bunlar geri toplumlara musallat utandırıcı birer afettir. Gerilik yüzünden, yakasını bir türlü bunlardan kurtaramayan halk, utanç verici bu hayvanlar ve hallerle yüz göz olarak tabiileştirmek istemektedir. Halk sanatkârları, bu hayvanların zararları ile cüsseleri arasındaki tezadı yakalamakta ve onu komik bir unsur olarak kullanmaktadır. Fakat, halkın sivrisinekten, bitten, fareden mizahı yaptığı halde, sıtmadan, vebadan ve lekeli hummadan mizahı yaptığı pek görülmemiştir. Başından geçen bir hadiseyi veya içinde bulunduğu bir hali sanatkârın bazen böyle şakaya getirerek anlatmasını, biraz da dinleyici ile arasındaki farklarda ve bazı psikolojik sebeplerde aramak lazımdır.

(Yağmur ve Toprak, Cilt I, Sayı 5,6,8 /Kasım, Aralık 1948 ve Şubat 1949, s s. 6-7, 6-7 ve 12-13 [Hasan Güneş adı ile])

HALK TÜRKÜLERİNİN SÖYLENİŞİ

Müzik, duyguların seslerle anlatılması sanatıdır. Halk da bunu böyle bilir. Günlük konuşmasının dışında düşünce ve duygularını en iyi ifade edebildiği şey türkülerdir. "Dille mi söyleyelim? Telli mi söyleyelim?" sözü, derdini anlatmakta halkın, türkülere ne derece güvendiğini gösterir.

Halk, türkülerle hangi derdini anlatabilir? Tabiatta ve toplum düzeninde hayatına tesir eden neler olursa hepsini. Su baskını, kıtlık, zelzele, ölüm, askerlik, seferberlik, memleket işgali, kahramanlık, yiğitlik, aşk, coşkunluk, gurbet, yoksulluk, din, iskân, sürgün, atına, öküzüne varıncaya kadar her şeyini. Bunları bazen bir güldürü, bazen de dram halinde verir. Derdini yazı ile söyleyip, yaymak imkânından yoksun toplumlarda, türküler ve oyunlar, hem kitabın, gazetenin gördüğü işi görür, hem tiyatronun, konserin yerini alır...

Halk türküleri, söyleyeceğini söylemiş, donmuş bir sanat değil, yaşayan bir varlık gibi her an değişen, yeniden doğan bir sanattır. Hayatiyetini yitirmeyişi de bundandır. Yüzyıllar boyunca bir halk, çeşitli duygularını böylece işleye işleye, kelime yoluyla melodiye ve ritme, hiçbir kişinin erişemeyeceği kadar sade ve sağlam ifade unsurları kazandırır ki, sonradan gelişen sanat müziği, duyguları ifade etmeyi bu tecrübeli halk müziğinden öğrenmiştir. Bir dilin kelimeleri gibi bu ifade sembolleri ile yüklü halk müziği olmasaydı, sanat müziği de olmazdı denilebilir. Bir dinleyici olarak biz de bir senfoniyi, bir sonatı veya kelimesiz herhangi bir müzik parçasını, ancak hafızalarımızdaki bu semboller ve klişelerle yorumlayabiliyor, onlarla kıyaslama suretiyle anlamlandırabiliyoruz. Ve yine bundan dolayı, bizde var olanla bağlarını koparan bir şeyi anlamakta güçlük çekiyor, onunla aramızda ortak bir nokta arıyoruz. Bulamayınca da o bizde bir anlam uyandırmıyor. Bugün "Bir senfoniyi özü ile bir halk

türküsünde, bir oyun havasında bulmak mümkündür," demek böyle bir doğruyu ifade eder. Kolayca anlaşılacağı gibi, benim burada bahsettiğim, mantıki bir melodi düzeninde gelişen müziktir.

Bu sebeple, bizi de çoksesli müziğe götürecek en sağlam yol, esasında zaten polifonik bir karakterde olan halk müziğimizin yoludur diyorum. Müziğimizin bu yolda bir adım atabilmesi ise, yalnız kompozitörün değil, kompozitörle birlikte bütün icracılar topluluğunun işidir. İcracılardan kastım, bir eseri çalanlar veya söyleyenlerdir.

İyi bir icracı, kullandığı enstrümanın bütün imkânlarına sahip olan kişidir. İnsan sesi de bir enstrümandır. Bir şarkıcının da şarkı söylemeye başlamadan önce uzun bir teknik eğitim görmesi, sesine bu imkânları kazandırması lazımdır.

Çünkü sanatın diğer kolları gibi, şarkı söylemek sanatı da bir amatör işi, bir acemi işi değildir. İnsan sesiyle yapılan müzik, sözlü müzik olduğundan, türkü söyleyen bir insanın daha başka imkânlara da sahip olması lazım gelir. Mesela fonetikle, diksiyonla, türkülerin birtakım halk âdetleriyle bağlantısını bulabilecek kadar folklorla ilgili birtakım bilgiler edinmesi lazımdır. Ancak bunlara sahip olan insanın yorumu ve icrası doğru olabilir. Bartok diyor ki, "Halk türkülerinin söyleniş tarzı, büyük sahne sanatkârlarının söyleyiş tarzına benzer. Ezberlenmiş klişeler yerine, değişen zengin vasıflar ister"

Bunları bilen bir insan görür ki, türkülerin bir kısmı şarkı anlamına gelen *lied,* bir kısmı *arya,* bir kısmı da *resitatif* karakterindedir. Bunlara sahip olmakla bizim şarkı sesimiz, birtakım cilveli oyunlardan, ağlamaklı, miyavlamaklı olmaktan kurtulabilir. Çünkü bunların hepsi ne üsluptan, ne de müziğin kendisinden gelir. Bütün bu oyunlar bilgisizlikten, sesteki yetersizlikten, yani sesin kendisi ile elde edemediğini birtakım trüklerle elde etmek istemesindendir.

Halk türküleri donmuş bir müzik olmadığından, her söyleyen insanla değişen, her söyleyişte değişen, daima bozulup yeniden kurulan bir sanat olduğundan, onu içeriğine göre yorumlayıp icra etmek, hem en doğru yol olur, hem de en doğru yol olduğundan, halkın lehine olur. Çünkü halk bütün bu

dediklerimi elde etmek için yapıyor bunları. Ayrıca halkını seven insan, halkın yetişmesi diye de bir şeyin var olduğunu bilir.

(Yeditepe, Yıl 12, Yeni Seri, Sayı 45,
16-31 Ağustos 1961, Cilt III, s s. 9-10)

MASAL, HİKÂYE, SEYİRLİK OYUN TÜRKÜLERİ

Her türkünün bir konusu vardır. Konuları, sadece türkünün içinde geçen sözlerden ibaret, bağımsız türküler olduğu gibi, konuları ile ya bir masala, ya bir hikâyeye, ya da bir oyuna bağlı türküler de vardır. Bu çeşit türküler, masallar, hikâyeler anlatılırken yerleri geldikçe söylenir; hem anlatmada bir değişiklik yapar, hem de hikâyenin içinde geçen olaylar ve kişiler bakımından etkileyici olur. Sevilip, tutulan bu türkülerin bazıları, sonradan bu hikâyelerden kopar, sanki bir operanın seçilmiş aryaları gibi konserlerde ve halk arasında tek başına da söylenir olur. Örneğin Köroğlu türküleri gibi bazı hikâye türkülerini konserde, radyoda dinlediğimiz, duyduğumuz zaman, onları da diğerleri gibi bağımsız, konuları sadece dinlediğimiz sözlerden ibaret türküler sanırız.

"Mert dayanır, namert kaçar", "Benden selam olsun Bolu Beyi'ne", "Kiziroğlu", "Kocabey" hep Köroğlu hikâyelerinin bir kolu anlatılırken söylenen ve bu hikâyeler düzenlenirken halk hikâyecileri tarafından düşünülmüş olan türkülerdir. Köroğlu hikâyelerinde olduğu gibi, "Kerem"den, "Âşık Garip"ten kopup böyle bağımsız hale gelmiş türküler de vardır. "Elmalı'dan çıktım yayan Bebek oy" diye başlayan türküyü duyduğum zaman, bunun "Bebek Masalı"na bağlı bir türkü olduğunu bilmezdim.

Şimdi burda insanın aklına bir soru geliyor: Acaba bu dediğim türküler de diğer türküler gibi başlangıçta bir olayın, bir toplum özleminin ortaya attığı bağımsız türkülerdi de, halk hikâyecileri sonradan isimlerini ve konularını bu türkülerden alan böyle hikâyeler mi düzenlediler? Yoksa zaten süregelmekte olan hikâyelerin ve masalların bazıları, yerine, icrasına göre konularına uygun düşecek biçimde yine hikâyeci saz şairleri tarafından sonradan mı böyle türkülendi? İkisi de mümkün. Bir

türküden etkilenerek o türkünün etrafında bir oyun yazan oyun yazarları olduğu gibi, bir tarih olayının, bir romanın, bir masalın etkisinde müzik parçaları yazan, hatta bazen bunları baştan sona kadar müziklendiren müzik yazarları da yok mu? Bir oyun yazarını, bir kompozitörü etkileyen şey, halk sanatkârını da etkilemez mi ve kendi sanatının ölçüleri içinde düşündürmüş olamaz mı? Saz şairlerinin bazıları, kendi kişilikleri çevresinde bir hikâye düzenleyip türkülerini bu hikâyeye bağlar. Bunu bir saz şairinin kendisi yaptığı gibi, sonradan sevenleri tarafından menkıbelerine göre, bir hikâyenin düzenlendiği de olur. Kesinlikle söylenebilecek söz, hikâyelerin ve bazı masalların kendilerine has türküleri olduğudur.

Hikâyede, masalda, dinleyicinin ilgisini ayakta tutmak hikâyecinin görevidir. Usta hikâyeciler, yerine, sırasına göre, olayı ve olayın kişilerini tek başlarına (seyrek olarak da bir yardımcı ile) adeta oynayarak anlatırlar. Bu sebeple hikâyeye seyirlik bir değer de kazandırırlar. Ama ayrıca halkın müzikli seyirlik oyunları da vardır. Halkın bu seyirlik oyunlarındaki müziğin yerini ve önemini iyice belirtebilmek için, bunları "dans" anlamına gelen oyunlar, "tiyatro" anlamına gelen oyunlar diye ikiye ayıralım:

1. "Dans" anlamına gelen halk oyunlarından bazıları (Erzurum'un Delikız Oyunu, Hançer Barı, Tavuk Barı, Sıvas'ın Halayı, Madımak Halayı, Tokat'ın Kartal oyunu) taklitli olduğundan özel bir değer taşır. Konularını ve kişilerini tıpkı konulu balede olduğu gibi "tiyatro unsuru" ile yüklü birtakım ritmik hareketler ve pantomimlerle anlatırlar. Hikâyede olsun, türlü oyunlarda olsun, türkü ya da müzik, hikâyenin örgüsünde, oyunun koreografisinde bir temel unsurdur. Hikâye ve oyun ancak türküsü ve müziği ile bir bütündür.

2. "Tiyatro" anlamına gelen halkın seyirlik oyunlarında ise, müziğin yeri de, önemi de değişir. Bu oyunlarda müzik (türkülü olsun, türküsüz olsun) dışarıdan giren bir yardımcı unsurdur. Oyunun bir yerinde bir türkü söylemek, bir oyun oynamak gerekse, mevcut türkülerden biri söylenerek ve mevcut oyun havalarından biri çalınarak o sahne geçiştirilebilir. Bu türkülerdeki sözün oyunla bir ilgisi olmayabilir. Hikâyedeki türküler de

değişebilir ama, türkü, sözleri ile o hikâyenin söylendiği andaki söz örgüsüne mutlaka bağlıdır.

"Tiyatro" anlamına gelen seyirlik oyunlarda böyle bir zorunluluk yoktur. Bunun nedenleri arasında, bu oyunların esas itibarıyla bir tuluat olması, yerine zamanına ve oyuncularına göre, her an her şeyin değişebilmesi başta gelir. Şehirlerdeki kadroların, tiyatro topluluklarının oynadığı tuluatlarda, oyunun bir müzikçiye yaptırılmış özel bir müziği olabilirse de, işi gücü ve geçim yolları başka olan insanların yılda bir oynamak fırsatını bulduğu bu türlü oyunlarda böyle bir şey düşünülemez. Kaldı ki, tuluatın bu temel kurallarından dolayı şehirlerdeki tuluat tiyatroları da genellikle oyunlarında mevcut şarkıları, türküleri ya aynen alır, ya da bir-iki sözcüğünü değiştirip, oyunlarına uygulayıverirler.

Bu seyirlik oyunların hikâyesinin bir saz şairi ya da müzik bilen ve bu işi meslek edinen insanlar tarafından düzenlenmesi geleneğinin olmadığı, tiyatronun (halk tiyatrolarında bile) mesela halk hikâyelerine göre, daha özgür bir söz sanatı olduğu, zayıf da olsa, bu nedenler arasında söylenebilir.

(Oyun, Yıl 1, Cilt I, Sayı 4, Kasım 1963, s s. 28-29)

BİR HALK TÜRKÜSÜ

"Yeni Ufuklar"ın Kasım sayısındaki, laiklik üzerine yazılmış güzel yazıları görünce, bu konuda halkın ne düşündüğünü belki merak edenler olur diye, konu üzerinde biraz durmalı.

Osmanlı İmparatorluğu demek, aynı zamanda bir Sünni iktidarı demekti. Hem de öyle bir Sünni iktidarı ki, Türk halkı için Yezit'ten daha Yezit. Anadolu'yu ve Anadolu halkını tanıma fırsatını bulanlar, bu koca imparatorluktan kala kala memleket olarak bir İstanbul kaldığını, halk olarak da paramparça bir Alevi, Sünni topluluğu kaldığını görür. Toplumun düzeni zaten dayanılır gibi değilken bir de inanç boğuşması... Artık toplumun düzensizliği mi bu inanç boğuşmasına gitmiş, inanç boğuşması mı toplumun düzenini bozmuş, toplumbilimciler çıksın içinden. Halkını sevenlerin her zaman başı derde girmiştir. Ve her zaman bir rahatsızlığın kökünü dışarda aramak, yöneticilerin kolayına gelmiştir. "Güvendiğin padişahın, o da bir gün devrilir" derken, Pir Sultan Abdal'ın aslında ne şahla, ne de padişahla bir ilgisi vardır. Zamanının dili ile, onun sadece toplumun bir huzursuzluğunu söylediğini bugünün aydını bilir. Anadolu insanı bugün bile "Allah" demeden "of" diyemez. Pir Sultan Abdal olsun, Yunus olsun ya da bugün yaşamakta olan Ali İzzet olsun, Kul Hasan olsun zamanlarındaki düşünce yolu ne ise, dertlerin çözüm yolu da o olmuştur. Hepsindeki, bir barış ve huzur özlemi: Laiklik dendi mi aklıma hep bunlar geliyor. Yeryüzünde laik bir devlet olmanın kadrini sanırım bu bizim halk kadar bilecek çok az insan kalmıştır. Çünkü dünyada bu mesele söz konusu olmaktan çoktan çıkmıştır.

Maraş'ın Avşın ilçesinde Âşık Kul Hasan'ın biri sekiz, diğeri on bir yaşındaki iki çocuğundan aşağıdaki şu türküyü dinlerken insan ağlamaklı oluyor ve okulda bugün resmen Sünnilik üzerine din öğrenimi gören diğer çocukların yanında bu iki çocuğun

durumunu düşünüyor. Şimdi nasıl aramasın bu halk Atatürk'ü.

Ayrılmayın Türk gençleri
Laiklikten kardeşlikten
Ayrılan cahil serseri
Laiklikten kardeşlikten

Gazi Kemal geldi doğdu
Düşmanı vatandan koğdu
Atamız ayrılman dedi
Laiklikten kardeşlikten

Kul Hasan'ım elimde saz
Kardeşlik bahar ile yaz
İnsan olan ayrılmaz
Laiklikten kardeşlikten

(Yeni Ufuklar, Sayı 139, Aralık 1963)

TÜRKÜLERİ NASIL SÖYLEMELİ ?

Bazı konular nedense kolayca duygusallığa götürür bizi. Durup dururken bir kutsallık, bir dokunulmazlık kazanır, konuşma rahatlığını yitiririz. Şimdi biz bu türlü duygusallıkları da, etno-müzikoloji'nin konusuna giren hususları da bir yana bırakıp, türküleri sadece bir icracı olarak ele alalım ve nasıl söyleneceğini düşünelim. Buradaki "nasıl söyleneceği" sözü, "nasıl yorumlanacağı" anlamına da gelir. Yorumsuz bir müzik olmaz. Sözlü bir müzikte ise yorum kendiliğinden ortaya çıkar.

Halk bir kompozitör gibi ortaya bir sürü türküler koymuş. Bu türkülerin her biri bir şey söylüyor. Kimi dertli, kimi sevinçli, kimi korkudan, kimi yiğitlikten bahsediyor. Kimi sosyal bir hiciv yapıyor, kimi gazetenin, kimi dilekçenin gördüğü işi görüyor. Toplum düzeninin bütün meseleleriyle ilgili. Yerine, sırasına bir türkünün muhtevası bir *arya*'nın, ya da bir *lied*'in (bir şarkının) içeriğinden hiç de basit, daha önemsiz değil. Hatta bir bakıma daha da önemli. Bunların hepsini dinleyiciye duyurmak lazım. Türküdür diye bu anlatım işi küçümsenemez. Halk, söylediklerinin hepsi duyulsun, anlaşılın ve çare bulunsun diye ortaya koymuş bu türkülerin çoğunu. Bir türkünün, ne söylediğine bakmak o türkünün nasıl söyleneceğini çözümleyebilir. Ama bütün bunları bildiği halde bir insan yine de bir türküyü iyi söyleyemez. Yani iyi yorumlayamaz. Burada "yorum" sözü ile "ifade etmeyi", "değerlendirmeyi" kastediyorum. Öyle ise iyi bir yorum nasıl yapılabilir?

İyi yorum, iyi icra, kullanılan enstrümanın (insan sesi de bir enstrümandır), bütün yeteneklerine sahip olmakla yapılabilir. Bir kompozitör keman için, piyano için, ya da ses için bir eser yazsa, bunları en iyi icra edebilecek (çalabilecek ya da söyleyebilecek) o kompozitörün kendisidir diye bir şey söylenemez. Bir eser hangi saz için yapılmışsa, ancak o sazın bütün güçlüklerini

yenmiş bir insan o eseri olumlu bir şekilde icra edebilir. Çünkü bestelemek ayrı bir iş, icra etmek yine ayrı bir iştir. Halk da bir besteci olarak bu kuralın dışında değildir.

İşte bundan dolayı, "Halk gibi söylemek" sözü de yerinde bir söz değildir. Ne halk diye belirli bir kişi var, ne de halkın bütününü ifade edebilecek belirli bir söyleyiş var. Âşık Veysel var, Âşık Hasan var, Ahmet var, Mehmet var, biz varız. Biz hepimiz halkız. Halkın birimleriyiz. Her birimiz sesimiz ve kültürümüzün şartları içinde derece derece birtakım ayrıntılarla bu türküleri söylüyor ve değerlendiriyoruz. Eğer kültürümüzle birtakım imkânlar kazanmışsak, illa da bu imkânlardan mahrum insanlar gibi söylemeye neden özenelim? Olacak iş mi bu? Daha ilerinin daha geriyi taklit ettiği nerede görülmüş? Bunun altında sahte bir halk sevgisi, gelenekçi bir tutum sezilmiyor mu? Türkülerin tek özelliği, yaşayan bir varlık gibi her an değişip yeniden doğmalarıdır. Bu değişmede teker teker hepimizin bir payı vardır. Bu etkileyiş iyisine de olabilir, kötüsüne de olabilir. Örneğin yirmi beş yıldan beri halk gibi söylemek, halk gibi söyletmek iddiası ile radyolardaki halk türküsü yayınlarını yönetenlerin halk türküsüne de halka da çok zararlı etkileri oldu. Türkü söylemeyi de, saz çalmayı da, alaturka dediğimiz sanat müziğindeki klişe üsluba götürdüler...

Kısaca buraya kadar söylediklerimi şöylece özetleyebilirim: Halk türküleri ortak bir sanattır, fakat bu, söyleyişte de bir ortaklık olacak demek değildir. İçinde bulunduğumuz kültür, ister istemez birtakım kişisel anlamlar getirecektir söyleyişe. Önemli olan, bu söyleyişlerden hangisinin zevkimizi daha ileri götüreceğidir.

(Folklore'64, İstanbul American Colleges/
Folklore Show, Mart 1964, s s. 25-26)

YAŞAMA GÜCÜ

Türk toplumunda sessiz sedasız, ihtilale benzer bir hareket gelişmektedir. Oyunu, oyun havaları ve türküleriyle halk müziği, radyolarda, plaklarda ve gazinolarda gittikçe ağır basmakta, "alaturka" dediğimiz sanat müziğinin yerini almaktadır. Bu, üzerinde durulmaya değer bir şeydir. Eskiyip gücünü yitiren bir düzen, yerini daha güçlü olana bırakıyor demektir. Hayatın değişmez bir kuralıdır bu. Biz istesek de istemesek de bu böyle oluyor. Nasıl söylerse söylesin, sanat hayatı yansıtan bir şeydir. Ya da böyle olmalıdır. Hayatla ilişiği kesildi mi, eninde sonunda klişeleşiyor ve birtakım oyunlar içinde gücünü yitiriyor. Zaman zaman bir biçimini bulup yeni gibi görünse de yeni olmuyor.

Halk müziğinin tazeliği ve gücü hayattan ve halkın hayatına giren çeşitli konulardan gelmektedir. Halk, söylemek ihtiyacını duyduğu her şeyi müziği ile söyleyebilmektedir. Söylenilen bir şey gerçeklerle ilgili olunca söyleniş daha samimi oluyor. Bundan dolayı da bugün halkımızı ifade edebilecek halk müziğinden daha soylu bir müziğimiz yok demek yanlış olmaz. Burada, "Halkı ifade edebilmek" deyimini, halkın hayatına girmiş olmak anlamına kullanıyorum. Halkın hayatına girmeyen, girip girmemesi de kimseyi ilgilendirmeyen eserlere, yine de halkın geleceği bakımından saygı duyduğumu burada söylemeliyim. Müzik, insanların günlük hayatlarındaki davranışları ya da kelimeleri kadar anlamlı olmadığından kimin ne yaptığı pek belli olmaz. Söz gelişi, sanatın diğer kollarında ya da politikada tanıdığımız kadar müzikte de tanıyabiliyor muyuz geriliği ve gericiyi? Şu kırk yıl içinde birbirine karşıt üç devir gördük; tanıyabilseydik, bu üç devrin bütün iktidarlarında baştacı edilen müzik yöneticilerinin birisi kalabilir miydi ayakta?

Oysa bunlar kırk yıldan beri Türk müziğinin geçmişine ve geleceğine hükmettiler ve onun bütün gelişme yollarını tıkadılar.

Ölümün ayırabildikleri bir yana, hepsi bu görevlerine devam ediyor hamdolsun. Ama bunu böyle almak kökten yanlış olur. Bütün kurumları ile çürümekte olan bir düzen, yalnız müziği ile ayakta kalamazdı zaten. Şükredelim ki, yaşama gücünü hiçbir zaman yitirmeyen bir varlık var. Ve onun müziği sessiz sedasız ihtilale benzer bir hareketle bütün kapıları zorlamakta.

(Sahne Kapısı, 9. Uluslararası Kültür Festivali Özel Sayısı 5, Ağustos 1964 s s. 34-35)

ÇOKSESLİLİK ÜZERİNE

Batı müziği, bizim halkımızın çoğunluğunca daima bir yabancıdır, anlaşılması güç bir dildir. Kültürümüzün kökleriyle başka dünyalarda oluşumuz bunun nedenlerinin başında gelir. Bizim geleneğimizde çokseslilik yoktur. Biz bu aşamaya batı kültürüne yöneldiğimiz bir anda geldik. Batı kültürüne yönelişimizin tarihi de iki yüzyılı bulur. Yalnız müzik değil, bir uygarlık yaratılabilirdi bu süre içinde. Demek ki, giysilerin ya da faydası kolayca anlaşılan diğer araçların değiştirilmesi gibi kolay olmuyor müzikte değişiklik. Onun gelişebilmesi daha köklü dönüşümlerle ilgili. Bir toplumun müziği, konuştuğu dil kadar hayatına bağlıdır. Ve bundan dolayı da konuştuğu dil kadar kendisine anlamlı ve sıcak gelir. Bunda ayıplanacak bir şey yok: İnsan, tamamıyla yabancılaşmadıkça ne dilinden, ne de müziğinden kopabilir. Toplum ileri bir toplumsa, müziği de ilerlemiş, gelişmiş olur. XIII.-XIV. yüzyıl batı müziği, bizim bugünkü alaturkadan daha yeterli bir müzik değildi. Bugünkü batı müziği ise, bilimde ve teknikte Rönesans'la uzay çağı arasındaki gelişme ile orantılıdır. Bilimin ve tekniğin yalnız ürünlerini alıp da dünyada uygar olabilmiş bir toplum yok. Marifet, bu ilerletici bilimin ve tekniğin içinde olabilmekte...

Armoni, batı müziğine bugünkü gücünü kazandırmış olan çokseslilik kurallarının bilimidir. Armonize etmek, mevcut bir melodi çizgisini çoksesli bir hale getirip, zenginleştirmek demektir. Çokseslilik nedir bilmeyen bizim gibi bir toplumda bunun, halkı da, sanatçıyı da yetiştirici iki yönlü bir faydası vardır. Çokseslilige kendi türkülerinin eşliğinde girmesi hem halka daha ilginç gelir, hem de sanatçıya bu kurallar içinde kendi diliyle düşünmeyi öğretir. Gerçi sadece türkülerin armonize edilmesi batı müziği, ya da bir müziğin geleceği demek değildir ama, bu anlamdaki bir müziğe hem yolunu açan, hem kişiliğini kazandı-

ran bir çabadır. Zira bir sanat, kural ve teknik bir yabancı ya da yabancılaştırıcı bir unsur olmaktan çıktığı zaman, kişiliğini bulur. Yalnız kişiliğini değil, kişiliğinin kurallarını da bulur. Edebiyatımızdaki gelişmeyi düşünelim: Destandan, masaldan, halk hikâyelerinden ve halk şiirinden bugünkü batı romanına, batı hikâyesine ve batı şiirine geçerken batıdan neler aldığımızın bir okuyucu olarak farkında mıyız? Batı tekniği ile işlenmiş müziğimizi dinlerken de kendi dilimizi ve kendi yaşantılarımızı bula bula çokseslilığin tadını anlamaya alışacağız ve böylece batı müziği içindeki yerimizi alacağız.*

(Orkestra, Yıl 3, Sayı 26, Mayıs 1965, s s. 12-13)

(*) Yapı ve Kredi Bankası'nın 9 Nisan 1965 Cuma akşamı İstanbul Beyoğlu Saray Sineması'nda düzenlediği Türk Halk Türküleri Koro Konseri dolayısıyla yazılmıştır.

BATILI OLMAK

Ne yapıp yapıp Batılı olmalı. Bu kaş bu göz, bu deri Batılı olmalı. Batılı canavar ise canavar olmalı. Geri kalmışlığın kuruntusudur bu. Siyah siyahlığından utanır, beyaz beyazlığından utanır. 1919'da bu utanma illetinden de kurtulmak istemişti bizim halkımız.

— Batılı olmak ne demektir? diye sormuştu da biri,

— Adam olmaktır, adam demişti paşam.

Adam olmak da, koşulların değişmesi demekti. O zamandan beri ne olabilmişsek ancak bu koşulların değişebildiği ölçüde olmuşuzdur. Müziğimize bir bakalım. Tartışma şu "Alaturka mı? Alafranga mı?"

Bir ucu yüz elli yıl gerilere kadar giden bu tartışmanın en olumlu sonucu "alaturka" sözcüğünün yerine "Türk müziği", "alafranga" sözcüğünün yerine de "Batı müziği" sözcüklerinin gelmesi oldu. Bunun arkasından alaturka dediğimiz müziğin Türk müziği olup olmadığı çıktı ortaya. Özü ile bu yine aynı tartışmanın bir devamıdır. Alaturkanın Türk müziği olmadığı, halkın çoğunluğu tarafından söylenen halk türkülerinin Türk müziği olduğu söyleniyor şimdi. Bu kanı, divan şiirinin Türk şiiri olmadığı, ancak halk şiirinin Türk şiiri olduğu kanısı kadar tutarsızdır. Alaturkanın bugünkü Türk toplumunu ifade edemediğini düşünürken, işi alaturkanın Türk olup olmadığına kadar götürmek yanlıştır. Bütün bu yanlışlıklar, halkı hesaba katmadan halkın hesabına düşünmüş olmaktan çıkıyor. Halkın hangi koşullar içinde olduğu bilinse, birtakım doğrular bu kadar *yozlaştırılmamış* olur sanıyorum. Gerçekte, halk türküleri gibi alaturka dediğimiz müzik de bu koşulların ürünüdür. Kısacası ikisi de Türk müziğidir. Sanatın her dalında olduğu gibi müzik de toplum düzenine ve hayat şartlarına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu sebeple gerçek bir aydın, bugünkü Türk müziğinin Türk halkını ifadeye yetmediğini söylerken, bugünkü düzenin ve hayat şartla-

rının Türk halkını ifadeye yetmediğini de söylemiş olur. Hiç değilse, "Bir halkın müziği ana kanunları ile birlikte değişir," diyen Yunan filozofları kadar ciddi olabilmeliyiz bu konularda.

(Sahne Kapısı, 10. Uluslararası Kültür Şenliği Özel Sayısı, 6, Ağustos 1965, s. 45)

TÜRKÜLER VE TÜRKÜ SÖYLEYENLER

Türkü söylemenin kolay görünmesi, türkülerin erişilmez sadeliğinden ve sağlamlığından gelir. Bundan dolayı da, nasıl söylenirse söylensin, yine de bir şeyler kalır türkülerden. Bu hal bir umursamazlığa, sanki aslında da türkülerin böyle söylendiği ve böyle söylenmesi gerektiği gibi yanlış bir yargıya götürebilir insanı. Yorum ve üslup ancak entelektüel bir faaliyet olan sanata, sanat müziğine hasmış gibi gelirse de, bunun bir kuruntudan ve bir kendini beğenmişlikten geldiğini sanıyorum. İlkel çağlara gittikçe türkülerin sihir ve kehanete karışması, ozanların vecde gelip kendinden geçmesi, her şeyden önce yorumla, karşısındakini etkileme çabasıyla ilgili görünüyor. Türküler de tıpkı operalar ve *lied*'ler gibi çeşitli konularda ve değişik biçimlerde olduğundan onlar gibi renkli ve değişik bir icrayı zorunlu kılar. Bunun da bir yetki, bir hüner işi olduğu açıktır. İnsan sesi çalgıların en soylusudur. Hiçbir çalgı insan sesinin anlatma gücüne sahip değildir. Fakat insan sesi de dahil, kullandığı çalgının gerektirdiği yeteneklerden yoksun kişi, hem kullandığı enstrümanı, hem de o enstrümanla yaptığı işi yozlaştırır. Şarkı söylemeyi meslek olarak seçen bir insan için, bu -en azından- bir klasik eğitim, bir ses eğitimi, sözün kurallarına göre bir şarkı söyleme eğitimi ve sonsuz bir insan sevgisi demektir. Türkü söyleyen bir sanatçı ise, bunlarla beraber halkını ve bu türküleri meydana getiren koşulları da iyi bilmeli. Bunların olmadığı yerde, iş herkesin kolayca yapabileceği bir klişe icraya yönelir ki, bizim memleketimizde genellikle şarkı söyleme sanatı böyle olagelmiştir. Bazılarının, "Halk gibi söyleyiş" dediği de budur. Eğer bir sanatçı bu yeteneklere sahipse, halk gibi söyleyeceğim diye bunlardan yoksun insanlara özenmesi ya da özendirilmesi bilgiye ve hünere karşı saygısızlıktır. Acaba Sümmanî halk gibi söyler miydi? Söylese "Sümmanî Tavrı" diye bir şey kalır mıydı? "Halk gibi"

diye gösterilebilecek bir örnek tip yoktur. Sümmanî, Veysel, Ayşa, Fatma, Mahsunî, Ruhi vardır. Biz hepimiz halkız. Hepimiz kendi görgümüz ve bilgimiz içinde birtakım katkılar ve ayrıntılarla söyleriz bu türküleri. Türküler yaşayan bir varlık gibi iyisine ya da kötüsüne, bu kişisel katkılarla her an bozulup yeniden doğar. Bu bizim elimizde olan bir şey değil. İmzalı bir sanat eseri gibi donduramayız bu türküleri. İyi ki elimizde olan bir şey değil, çünkü türküler o zaman yeniye karşı daima açık olan aslını ve otantik gücünü yitirirdi. Bana, "Sen bu türküleri nasıl söylediğini anlat," dedikleri zaman, bunlardan başka söyleyecek bir şey gelmiyor aklıma. Kısacası, "Bu benim terbiyem icabıdır" diyemiyorum.

(İmece Plakları Takım II Kitapçığı, 1968, s s. 1-2)

PLAKTAKİ YUNUS EMRE

Öteden beri konserlerimde Yunus Emre'nin bazı ilahilerini söylerdim. Bu ilahileri bir plakta toplamak düşüncesine dostlarımın özendirmesiyle geldim. İlahileri seçerken menkıbeleri ve çeşitli yönleriyle halkın dilinde yaşayan, Türkçe söylenilen, türküler gibi söylenilen Yunus'u yeğ tuttum. Bir kazanda kırk gün kaynatılsa bile yine dünya kokacak kadar dünyayı seven, mutluluğu dünyada arayan, halk arasında kardeşliği, birliği ve "Yetmiş iki millete aynı gözle bakmayı" öneren düşünceyi, şiir dilinde erişilmez bir anlatıma ulaştıran büyük ozan, bu aşamaya kendiliğinden gelmemiş. Ayrı ayrı dillerdeki halk topluluklarının bir arada yaşadığı yerlerde uyanan, kimine göre yetmiş iki türlü, kimine göre de bin türlü tanımlaması bulunan tasavvuf, Horasan'dan, Türkistan'dan, yine Yunus gibi ozan dervişler diliyle Türk halkı arasına ve Anadolu'ya yayılmaya başlamış. Halkın özlemlerini de alarak Türk halk şiiri geleneği içinde işlene işlene XIII. yüzyılda, Yunus'un geleceği günlerin ortamını oluşturmuş.

Gerek siyasi, gerek iktisadi bunalım, toplumda dayanılmaz bir hale geldi mi, insanlar kurtuluşu ya düzene başkaldırmakta ya da içlerine kapanıp, Allah'a sığınmakta aramışlar. Yunus da Anadolu'da işte böyle imparatorlukların çöktüğü, beylerin birbirine düştüğü, dinlerin dinlere, dillerin dillere karıştığı karanlık, umutsuz bir çağda dünyaya gelmiş ve böyle hazır bir ortamda kendini bulmuş.

Değerli yazar Aziz Nesin, Nasrettin Hoca hakkındaki bir incelemesinde bu mistik düşünürleri; Nasrettin Hoca örneğiyle dışa dönük olarak, Mevlânâ örneğiyle de içe dönük olarak ikiye ayırıyor. Yunus ise, Nasrettin Hoca kadar alaycı değil, Mevlânâ gibi de halktan kopmuş değil. Belki Allah'tan başka kimseye başkaldırmamış ama, "Gitti beyler mürveti/Binmişler birer atı/ Yediği yoksul eti/İçtiği kan olusalar" diyecek kadar da beylere ve

zalimlere karşı olduğu yazılagelmiştir.

Beylere karşı olmak ve halkı sevmek genellikle suç sayılmıştır. Şiirlerini Şeriat'a aykırı bularak yırtan Molla Kasım'lar, yüzlerce yıl sonra ilahilerini söyleyen insanlar hakkında bile "Katilleri mübahtır," diye fetva çıkaran Ebusuut Efendi gibi şeyhülislamlar bulunduğuna göre; halk tarafından bu denli sevilen bir ozanın, bir gün bu yüzden başının derde girdiğini kanıtlayıcı bir belgeye de rastlarsak şaşmayalım.

Adı "Yunus Emre, Âşık Yunus" olduğu halde onun halk ozanı olmadığı, medrese kültürü almış bir kişi olduğu belirtilirken buna bazen öyle bir ağırlık veriliyorki, bir halk ozanının bunları söyleyemeyeceği, Yunus'un büyüklüğünün salt okumuşluğundan, bilgeliğinden geldiği kuşkusu uyanıyor insanda. "Yunus'u halk anlamaz," diye kestirip atanlara da rastladım. Oysa tasavvufta ve İslami bilgide Yunus'tan çok daha derin olan ulemanın hiçbiri kalmamış ama, Yunus halkın gönlünde ve halkın dilinde bugüne dek yaşayıp gelmiş. Bunun bir anlamı olsa gerek. Ucunda bir ceza korkusu yoksa, halkın sevmediğini ve anlamadığını yaşatmaya kimsenin gücü yetmez. Bu bin türlü tanımlaması olan tasavvufun ve tarikat zincirinin hangi aşamasından ele almalı ki, "İşte bu Yunus'u halk anlamaz," diyebilsin insan. Gerçekten böyle halkın anlamadığı bir Yunus varsa, o Yunus'un da bugünlere gelebilmiş olması, halkın anladığı Yunus' lar sayesinde olmuştur. Halkın anladığı Yunus'lar sayesinde ve bir de bütün bu ilahileri, ezgileri, söyleyen adı sanı bilinmedik sanatçı kişiler sayesinde olmuştur. Birtakım kavramları, terimleri ve sembolleriyle tasavvufu anlamak başka, büyük sanatçı ozan Yunus'u anlamak gene başka.

Yunus'u anlamaya ve söylemeye çalışırken mevlitlerde ve zikirlerde söylenilegelen Yunus ile tasavvuf düşüncesinin doğuşundaki nedenleri inceleme gereğini duydum. Bu inceleme sırasında yazılı ve basılı kaynaklar dışında bana yardımlarını esirgemeyen Sayın İrfan Hanımefendi'ye, Sayın Muhittin Beyefendi'ye teşekkürlerimi burada bildirmeliyim. Doğrusu, çağdaş Türk bestecilerinin de, Türk koreograflarının da, kökleri İslamlık öncesi inançlara kadar giden, şiirin, müziğin ve dansın oluşturduğu bu törenleri tanımalarını isterdim. Bizdeki yazı sanatı nasıl bir

yasağa karşı, neyin aracılığıyla o güzel biçimleri yaratmışsa; müzik ve dans ihtiyacı da zikir ve zikirdeki Tevhid içinde öyle heyecanlı ve güzel biçimler meydana getirmiş.

Plağın birinci yüzündeki ilk ilahiyi, vaktiyle okul törenlerinde söylenilen "Şol cennetin ırmakları" ilahisinin ezgisiyle ve bu ezginin iki biçimini birleştirerek söyledim. Plağın ikinci yüzündeki ilahilerde; Kadirî, Halvetî ve Rufaî zikrindeki Tevhid tartımını (ritmini) temel bir öğe olarak zaman zaman ilahilerin altında sazla duyurmaya çalıştım. Sonunda da "Dolap niçin inilersin" ilahisinin başka bir ezgisi ile küçük bir özetleme yaptım.

(Yunus Emre Plağının Arka Kapağı'ndan, İmece Plakları, 1971)

ŞİİRLER, TÜRKÜLER

Türkü söylemek benim için bir aşk halidir. En güzel aşklarımı türkü söylerken yaşadım. Ne onlar beni aldattı, ne de ben onları. Türkü söyledikçe yeşeriyor, çiçekleniyorum. Ben yalnız türkü söylemiyorum ki. Bu söylediğim türkülerle aynı zamanda, çağdaş Türk Toplumunun *lied*'lerini söylüyorum. Ben türkü söylerken sazım ne benimle yarışır, ne de türkülerle. Bize yalnızca eşlik eder. Bizi tamamlar. Halkımızın büyük ustalarında da saz böyle saygılı bir uyum içindedir. Bu açıdan bakılınca, türküleri bir besteci gibi ele aldığım daha iyi anlaşılır. Bundan önceki plaklarımda olduğu gibi, bu plağımda da halk ozanlarının yolunu izleyerek bazı sözleri bağlı oldukları ezgilerle söyledim. Bazı sözleri, ortanın malı olan ezgilerden birine uygulayarak söyledim. Mevlânâ'da, Nâzım'da, Melih Cevdet'te, Hasan Dağı' nda olduğu gibi bazı sözler için de yeni ezgiler düşündüm. Kimileri icracı, kimileri de yorumcu diyor bana. Sanatta yorumsuz icra olmaz ya, ikisinin de başımın üstünde yeri var. İcracıyı kalıcı ve yaratıcı saymamak bizim ülkenin yarı-aydınına vergi. Oysa özellikle müzik, bestecisiyle, icracısıyla bütünlük içinde olan bir sanat. Yaratmanın gerçekleşmesi, ikisinin de var olmasına bağlı. Kaldı ki, icracının yaptığı iş de kalıcı ve yaratıcı bir iştir. Paganini, bestelerinden çok icracılığıyla kaldı dünyamızda. Şalyapin de öyle. Oyştrah da. Münir Nurettin de. Zamanımızın belgeleyici teknik olanakları daha da çok kanıtlayacak bunun böyle olduğunu. Bir işi geliştiriyor, ileri götürüyorsa, ister besteci, ister icracı olsun, ikisi de kalıcıdır.

Burada bir şeye daha değinmek istiyorum. Sanatçı da, tıpkı bir çiftçi, bir demirci gibi işini anlatabilmelidir. Hem diliyle, hem de hüneriyle. Bir başka deyişle, kendi toplumu içinde sanatıyla ekmek yiyebilmelidir. "Beni bu halk anlamaz," demek, en azından, boş bir kendini beğenmişliktir. İnsan kendini beğenme-

de bile yalnız kalmamalı. Halkın sanatta anlamadığı bir yer bulunabilir, sanatçı bunu umursamazlık edemez. Çünkü tüketicisi olmayan bir üretim yaşamaz. Hani hükümet zoruyla da yaşamaz demek istiyorum. Elli yıllık değil, yüz elli yıllık deney var önümüzde. Bazı sanat kurumlarının gittikçe yozlaşması, kuruyup gitmesi bundandır. Halktan kopuk hiçbir işten, hiçbir insandan hayır gelmez.

(Şiirler, Türküler Plağının Kapağı'ndan, İmece Plakları, 1974)

GÜNÜMÜZDE TÜRKÜLER

İnsanın düşüncesi de, sevgisi de, ilişkileri de işinin içinde, işi ile birlikte gelişip oluşuyor. Konuşurken işi, düşünürken işi. İşi ile bütünleşiyor adeta. İşine böylesine tutkun olmayınca ne işin tadı çıkıyor, ne insanın. "Bir insanla beş dakika oturup sohbet etseniz, işinin, mesleğinin ne olduğunu anlarsınız," derler. Beş dakika değil, beş yıl da konuşsanız işinin ne olduğunu belli etmeyen insanlar da vardır. O insanlardan korkulur herhalde. Ne güldüğü güldük, ne bildiği bildiktir onların.

Benim işim türkü söylemek olduğundan; türkü söylemeyen, türküleri sevmeyen insanı eksik buluyorum. Türkü insanla başlamış, bugünlere gelmiş. Böyle insanla başlayıp bugünlere gelebilmiş olan bir şeye ilgi duymayan kişi, insanın kendisine nasıl ilgi duyar diye düşünüyorum. Ne kendi memleketimde, ne de dünyada, halkı sevip de türküleri sevmeyen bir insana rastladım. Hele dünyanın bütün toplumcularında şaşılacak bir türkü tutkusu var. Bizim Sünni halkımız, "Zanaatların en kötüsü saz, onu da belle bir duvara as" demiş, ama Sünniliğin o katı kuralları içinde gene de bunu diyebilmiş. Alevi halkımızsa saz'a "Telli Kuran" der. Bana sorarsanız, milyonlarca yıldan beri oluşup gelen iki önemli şey var dünyada, biri insanın kendisi, biri de türküler.

Geçenlerde bana "Günümüz Türk Halk Müziği" konulu bir soru sorulmuştu. Sonradan aklıma gelen bazı belgelerle burada, bu konuya yeniden değinmeyi yararlı buluyorum. "Günümüz Türk Resmi", "Günümüz Türk Şiiri" denebilir de "Günümüz Türk Halk Müziği" gibi çok sınırlı bir soru, önce bana olamazmış gibi geldi. Çünkü bu türkülerin ezgilerine göre; bu ezgilerin ve ezgilerdeki değişimin bütün ayrıntılarıyla ne zamandan beri gelmekte olduğunu söyleyebilmek çok zor. Elimizde ne böylesine geniş bir derleme, ne de böyle derlemeler için kurulmuş bir

kurum var. Daha da kötüsü, bu çeşit değerlendirmelere, tanımlamalara uygun bir derlemeyi örneğin bir yabancı yapabilir de biz yapamayız. "Mevzuat" buna engeldir. "Bu konudaki araştırmaları IX. yüzyıldan daha gerilere götürmeyin," diye salık veren yöneticilere de rastladım.

Bugün duyduğumuz, dinlediğimiz bir türküyü ancak içeriğine göre bir yere ve zamana koyabiliyoruz. "Genç Osman" türküsü Bağdat'ın zaptıyla ilgili olduğundan, Köroğlu türkülerini, Dadaloğlu, Dedemoğlu iskân türkülerini; Seferberlik, Kurtuluş Savaşı gibi toplumu etkileyen birtakım büyük olayların türkülerini biz hep türkünün içinde geçen sözlere, insan ve yer isimlerine göre değerlendiririz.

Bu türkülerin ezgileri (besteleri) ise sözler kadar açıklayıcı olmadığından, ne zamandan ve kimden kaldığını bilemeyiz. Hitit halkının, Selçuklular'ın ya da başka bir Anadolu halk topluluğunun insanları gibi ezgileri de hiç kuşkusuz yaşama gücünde olan öğeleriyle bugün aramızda olduğu halde, hangisinin Hitit olduğunu, hangisinin Selçuk olduğunu yapı kalıntılarında, çanak-çömlek, kap-kacak buluntularında ve sözcüklerde olduğu kadar bilemiyoruz. Ama yukarıda da belirttiğim gibi türkülerin sözleri, toplumu etkileyen olayları, toplumun içindeki sürtüşmeleri, halkın aydın kişileri olan halk ozanlarının düşüncelerini yansıtan belgeler olduğundan, ben de bir tanık olarak şu kırk yılın türkülerindeki belirgin çizginin ne olduğunu söyleyebilirim. Türk toplumu laik bir devlet olduğundan beri, Alevi halk ozanlarının dilinden "Şah" kelimesi silinip gitmiştir.Demek ki onların özlemi, şah'a, padişah'a değil; eşitliğe ve inançlarında özgür sayılacak laik bir devlet düzenineymiş. İlerde toplumbilimcilerimiz ve politikacılarımız bunun üzerinde durmak fırsatını bulacaklardır herhalde. Çünkü bu yüzden yüz binlerce insan katledilmiş, Pir Sultan gibi bir büyük ozan asılmış ve milyonlarca insan sırf bu inançlarından dolayı toplumun içinde horlanıp durmuştur. Daha da önemli başka bir nokta: Şu on beş-yirmi yıldan beri, özellikle 27 Mayıs'tan bu yana emekçi halk yararına olan düşüncenin toplumda yaygın bir hale gelmesi. İlerici güçlerin örgütlenmesiyle halk ozanları, toplumun sorunlarını artık açıktan açığa toplumbilimin diliyle çözümlemekte ve "felek, kahpe felek, kader, kısmet,

cennet, cehennem, Hakkın adaleti" gibi tevekkül ifade eden dinsel sözlerin yerini şimdi "işçi, köylü, toprak, ağa, bağımsızlık, sosyal adalet, sosyalizm, faşizm, demokrasi, barış" gibi günün sorunlarına ilişkin sözcükler, terimler almaktadır. Günümüzün türkülerini belirleyen çizgi budur diyebilirim.

Halk türkülerinin bu diriliği ve uyanıklığı karşısında bir de dolmuşlarda, sokaklarda, gazinolarda, yatak odası seslerini, sevgili kavgalarını yansıtan "müziğimiz"in haline bakın. Gerek ses, gerek çalgı düzeni (orkestrasyon) bakımından Hint, Arap ve Hafif Batı Müziği etkisinde, artık iyiden iyiye Tarihi Türk Müziği'nin yerini almış yeni bir alaturkaya tanık olmaktayız ki, kuşkusuz bu da halkımızın karşı karşıya bulunduğu bir gerçektir. Bugün bu yoz "Müzik" Tarihi Türk Müziği dediğimiz Türk Sanat Müziği'ne göre daha geniş halk kitlelerine inmiş olmasına rağmen, demek ki "yenileşmek" her zaman için "ileri" olmak anlamına gelmiyor.

(Köken, Yıl 1, Sayı 3, Mayıs 1974, s s. 39-41)

KÖROĞLU'NUN KİMLİĞİ

XVI. yüzyılın sonlarına doğru, Kafkaslar'dan Rumeli'ye kadar, ünü bütün Osmanlı ülkesine yayılan Köroğlu; bir edebiyat tarihçisine göre hem eşkıya, hem de hece vezni ile şiirler söyleyen bir halk ozanı.Osmanlı toplumunu inceleyen bir bilim adamına göre sadece bir "Celali". Ben, Köroğlu'ndan kalanları; yalnız kalanları değil, bugün yaşayıp gidenleri de halkımızdan, hikâyeci halk ozanlarımızdan öğrendim. Halkımız, hikâyeci halk ozanlarımız gibi yaşadım Köroğlu'nu. Bu nedenlerle de Köroğlu olayına yaklaşımım, bir edebiyat tarihçisinin ya da bir bilim adamının yaklaşımından farklı oldu. Türkü metinlerinden, anlatılan hikâyelerden ve bu türkülü hikâyeleri dinleyen halkın davranışlarından edindiğim izlenim şu: Halkımıza göre Köroğlu, zalime başkaldıran, yaşlılara, zayıflara dokunmamayı, tamahkâr zenginlerle uğraşmayı, dertlilerin derdine bakmayı öğütleyen yiğit bir kişi. Bir destan kahramanı. Kavuşturan, kurtaran, esirgeyen Kırat motifi ile, kökleri çok daha gerilere giden bazı efsanelerle, "Celali Köroğlu Ruşen" ve "Celali Kiziroğlu Mustafa Bey" gibi bazı gerçeklerin, daha da Allah bilir nelerin, ne özlemlerin karışarak oluşturduğu bir destan. Bütün destanlarda olduğu gibi de, her şey olumlu ya da olumsuz yönde abartmalı. Halk bu Köroğlu türkülerini, Köroğlu hikâyelerini dinlerken yüreklenivor. Bir kurtarıcı bulmuşçasına rahatlıyor. Düğünlerde derneklerde Köroğlu havaları çalınıyor. Bu havalarla güreş tutuluyor, oyun oynanıyor. Sırasına, yerine göre Köroğlu havaları, marşların gördüğü işi görüyor. Köroğlu'nun kimliğinden de, kişiliğinden de ben işte bu toplum olayını anlıyorum. Asıl Köroğlu gerçeği bu bence. Yoksa, Yusuf Bey'in ya da Seyis Yusuf'un oğlu Ruşen Ali'nin bireysel kişiliği de, bireysel kimliği de beni ilgilendirmiyor.

Halk gibi, hikâyeci halk ozanları gibi, Köroğlu'na ben de kendimi, kendi özlemlerimi katarak söyledim. Yiğit, duyarlı, insan bir Köroğlu düşündüm.

(Köroğlu Plağının Kapak Yazısından, Aralık 1975)

HALK TÜRKÜLERİNİN ŞİİRLE İLİŞKİSİ VE DERLENMESİ

Önce bilinenden başlayayım. Halk türküsü şiirin kökeni olsa da, şiir öğelerini içerse de şiir sayılmaz. Türküden şiire geçiş, bir kültür değişimidir. Şiir, daha ileri bir kültürün sanatıdır. Bunları, "halk şiiri" deyimindeki yanlışı belirtmek için söylüyorum. Bu deyim bir aydın deyimidir. Halkın kendisinde böyle bir deyim yoktur. Halk, bu tür söz sanatına yerel, töresel deyimlerin dışında genellikle türkü der. Kullandığı duruma, konuya ve kullanış biçimine göre de ayrı deyimler kullanır. Ağıt, bozlak, nefes, ilahi, destan gibi. Bunların da tümü ezgilidir. Biz okumuşlar, türküye "halk şiiri" demekle, başka koşullarda ve başka bir bütünlük içinde olan bir söz sanatında nelerin değiştiğini önemsemiyoruz. Ne şiirin ortamı, kuruluş nedeni türkününkine benzer, ne de şiiri yapan, türküyü yapana benzer. Türkü daha düşünülürken, kurulurken, bir ezgi ile, bir ezgi için düşünülür, kurulur. Müziğin gereği olarak birtakım ek sözcükler ve ünlemler alır. Bütünlüğü ancak böyle oluşan bir söz sanatıdır. Türküyü ders kitaplarına, antolojilere geçirirken, onu nelerden soyutladığımızı, bütünlüğünü bozduğumuzu biliyor muyuz? Böyle bozulmuş, gücünü yitirmiş bir halde biz onu, kendi ortamında ve kendi bütünlüğü içindeki bir söz sanatı ile, aydın kişinin şiiri ile birlikte düşünmeye başlıyor, eşit olmayan koşullarda onu adeta yarışa sokuyoruz. Hayatın içinden geldiği için bu yarışta gene de güçlü kalıyor ama aslında bu yanlış bir tutumdur. Halkımız, halk ozanlarımız bu türküleri aydın bir ozan gibi salt şiir olarak düşünseydi, yine de bir türkünün içindeki gibi mi olurdu bu sözler? "Eser bad-ı saba yel bozuk bozuk" dizesini, ezgisiz düz bir konuşmada söyleseydi, böyle lügat paralama gereğini duyar mıydı Pir Sultan Abdal? Sabah yeli bozuk bozuk esiyor derdi düpedüz. Sözcüklerin yakışığı da mantığı da ona göre olurdu

demek istiyorum. Böyle düşünürsek hem öğretimde hem de kitaplarda türküleri bütünlüğü içinde vermenin bir yolunu yordamını buluruz belki.

Söylediklerime bir açıklık getirmek için bir kaç örnek vereyim:

1. Bir halay türküsünün bir dörtlüğünü alalım.

Lâha ulu kavak dalın kırılsın
Dökülsün yaprağın suda çürüsün
Sen bir ulu kavak yolda dursun
Gelene geçene gölge olursun

Türkü nasıl söylenirse söylensin ana dizeleri bunlardır diye düşünülüp, yazılmak âdet olmuştur. Kuşkusuz, dizeleri böyle yalın söylenen türküler de vardır. Bu türkünün, ezgisi ile birlikte söylenişi şöyle:

Lâha ulu kavak dalın kırılsın
Lâha ulu kavak
Dökülsün yaprağın suda çürüsün
Dökülsün yaprağın
Sen bir ulu kavak yolda dursun
Sen bir ulu kavak
Gelene geçene gölge verirsin
Gelene geçene

Şimdi müzik bir yana, söz olarak da, sözün anlamı olarak da ikisi bir mi bu dörtlüklerin? İkinci yazılışında türkünün yalnız ezgisi eksilmiş oluyor. Ezgi olmasa da, sözdeki bu yinelemelerin şiir açısından katkısı ve şiirin yapısına getirdiği yenilik, anlatım biçimi küçümsenebilir mi?

2. Bir Karadeniz türküsü alalım:

O vay beni ağlarım
Ağlarım yana yana
Derdimi diyeceğim
Hiç derdi olmayana

Bu türkünün ezgi ile söylenişi de şöyle:

O vay beni ağlarım
Aman Alim
Ağlarım yana yana
Haydi haydi
Ağlarım yana yana
Derdimi diyeceğim
Aman Alim
Hiç derdi olmayana
Haydi haydi
Hiç derdi olmayana

Ezgi içinde ortaya çıkan bir isimle türkü, özel bir anlam kazanıveriyor. Haydi ezgiyi bırakalım, bu ek sözcükler bırakılabilir mi? Belki de türküyü türkü yapan, bu ek sözcükler ve ünlemlerdir. Öğretimde, türküleri ezgileri ile birlikte vermenin olanakları da var şimdi. Plak var. Bant var. Öğretmenin kendisi var. Öğretim, kitaplar gibi sınırlı değil. Türküler böyle olduğu gibi yazılıp verilirse, kim bilir nasıl düşler, çağrışımlar getirir okuyucuya. Türküleri derleyen insanın biraz müzik bilmesi de, şiirin yapısını ve tadını bilmesi de şart. Yaşayan türküler, kitaplardaki, cönklerdeki türküler değil. Şimdiye kadar, öyle yazmak âdet olmuş, öyle yazılagelmiş. Bugün türküleri daha sağlıklı anlamaya ve daha sağlıklı yazmaya uygun olanaklar, araçlar var.

(Cumhuriyet, 24 Ocak 1976, s. 5)

BULGARİSTAN ALEN MAK POLİTİK ŞARKILAR ŞENLİĞİNİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Beatles'la ve bir pop müziği patlamasıyla dünyayı sarsan akım inanılmaz boyutlara ulaştı. Kulakların bütün ölçülerini ve alışkanlıklarını değiştirdi. "Düşünmeyi bırak, yaşamaya bak" koşullandırmasıyla da egemen sınıfların ekmeğine yağ çaldı. Halbuki ana kaynağında böyle değildi bu müzik. Halkların özlemleriyle yüklü bir müzikti.

Büyük savaşların ardından hep böyle ruhsal ve toplumsal birtakım patlamalar geliyor. Bu patlamalar bilinçli sağlıklı bir patlamaysa, insanlık ileri bir adım atıyor. Bilinçsiz, başıboş bir patlamaysa her alandaki çürümüşlük daha da artarak sürüyor. Çok iyi hatırlıyorum. Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda, Cumhuriyet'in ilk yıllarda ülkemizde bir dans salgını başlamıştı. Fokstrot, çarliston, tango yeni bir kültürün öncüleri gibi girmişti ülkemize. Kahvelerde, gazinolarda, evlerde, okullarda, kadın kadına, erkek erkeğe herkes dans ediyordu. Yiyeceklere, giysilere, insanlara, hoşa giden hoşa gitmeyen her şeye bu danslardan birinin adı takılıyordu. Tango Melahat, Çarliston pantolon gibi. Belki de halk bu eleştirel gülmecelerle farkına varmadan kendi kurumlarını korumaya çalışıyordu. Ama Cumhuriyet toplumu dünyaya açık yeni bir toplumdu. Kurtuluş Savaşı'nın coşkusu içindeydi. Her şeyde kurtulmuşluğun neşesini duymak istiyordu. Antiemperyalist duygular, bağımsızlık heyecanı egemen güçlerde henüz geçerli idi. Bu nedenle de bu yeni kültür akımına karşı bir korku duymuyor, tersine değişen toplumun bir gereği sayıyordu bunu. Doğrusu bu dansların ve bu müziğin toplumdaki bazı tabuları ve baskıları kırması açısından yararı da oluyordu. İkinci Dünya Savaşı'na kadar bu böylece gelişerek ve geliştirerek sürdü. İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda yeni patlamalar oldu

dünyamızda. Dünyanın hemen yarısı sosyalist düzene girdi.

Bize gelince, Birinci Dünya Savaşı'nın sonundaki durum çoktan değişmişti. Bu kez yalnız fokstrot, çarliston, tango değildi gelen. Çanıyla çalgısıyla, üsleri ve anlaşmalarıyla Amerika'nın kendisiydi. Barış Gönüllüleri, hipiler, Beatles'lar, Kalipsol'ler, Rok'n Rol'ler, diskotekler sarmıştı çevremizi. Çılgına dönen gençlik sokağa dökülmüştü. Korkmaya başlamıştık. Yalnız müzik, yalnız dans olsaydı "Dans etmekle yollar aşınmaz," der geçerdik belki. Korkumuzun altında başka nedenler vardı. Özgürlüğümüz ve bağımsızlığımız gürültüye gidiyordu. Ne var ki dünya iyice uyanmıştı artık. Bu uyanış ister istemez her alanda bize de yansıyordu. Aydınlarımız, ozanlarımız, sanatçılarımız kendi kültür kaynaklarımızı harekete geçirdi. Varlıklarını ancak gelenekleriyle koruyabilen halk toplulukları gibi, folklorumuzla, zengin ritimli türkülerimizle, özellikle de politik içerikli türkülerimizle çıktık bu salgının karşısına. Onu denetleyebilecek daha ağırlıklı başka bir kültürümüz yoktu.

Alen Mak Politik Şarkılar Şenliği'nde bu pop müziği akımına karşı duyduğum kuşkulardan tamamıyla kurtulduğumu söyleyemem. Ama başka bir açıdan, akıllı bir kızın, Nejenka'nın da dediği gibi silahın tersine teptiğini gördüğümü söyleyebilirim. Finlandiya'dan Afrika'ya, Sovyet Moğolistan'ından Irak'a, Demokratik Almanya'dan Portekiz'e, Afganistan'a. Şili'ye kadar bu şenliğe katılan bütün müzik toplulukları, ki içinde biz de vardık, pop müziği stiliyle şimdi halklar arasında dostluğu, kardeşliği, barışı, emperyalizme ve faşizme karşı dayanışmayı vurguluyorduk. Güzel Blagoyevgrad kenti donanmıştı. Çocuklar, her topluluğu çiçeklerle karşılıyordu. Gündüzleri parklarda halka konserler veriyor, kooperatif bahçelerinde şarkılar oyunlar içinde kiraz topluyor, geceleri de binlerce kişinin izlediği bir alanda televizyonla yayımlanan gösterili, oyunlu konserlerimize geçiyorduk. Öğretici nitelikte unutulmaz bir şenlikti bu. Yemekleriyle, çiçekleriyle, kavakları ve akan çaylarıyla kendi memleketimde, kendi halkımın içinde gibiydim. Kal deseler kalamazdım. Döndüm geldim korkularımın içine.

(Sanat Emeği, Sayı 18, Ağustos 1979)

KONUŞMALAR

RUHİ SU İLE BİR KONUŞMA

Ruhi Su'yu şöyle böyle yirmi yıldır tanırım. Ama merhabamız bile yoktu, geriden geriye. O ise beni tanımazdı.

Yanılmıyorsam, yıl 1933. Beyrut'tan Adana'ya yeni gelmişim. Çukurova'nın müthiş güneşi altında, futbol peşinde sabahlardan akşamlara kadar bitmez tükenmez haftaymlar tamamlıyoruz.

İşte böyle günlerde o, her ikindi üstü Adana Erkek Muallim Mektebi'nin lacivert elbisesi içinde, kocaman kemanıyla Giritli kahvecinin önünden geçer, şehre giderdi. Erkek Muallim Mektebi futbol takımında oynadığını, adının Ruhi olduğunu bilirdik. Muallim mektepli Ruhi.

Bunları kendisine hatırlattım. Gülümsedi. Ve o yılların Adana'sına dair uzun uzun konuşup müşterek hatıralarımızı tekrarladıktan sonra, sordum:

"Kemandan saza geçiş nasıl oldu?"

"Eskiden de," diyor, "halk türkülerine meraklıydım. Kaçkaç' tan, Toroslar'daki İndereci ve Mansurlu civarı köylülerinden bazı türküler öğrenmiştim, söyler dururdum. Bunlar çocukluk hevesi. Zamanla müzik kültürüm sistemli bir şekilde geliştikçe, çocukluğumdan kafamda kalan türküleri bilinçle tetkik etmeye başladım. O zaman anladım ki, türkülerimizi bize devredildikleri gibi, aynen kopya etmek kâfi değil. Batı müziği tipinde türkünün tamamlayıcısı bir müziğe ihtiyaç var.

"Saza başladım. Ama sazı, Orta Anadolu'da olduğu gibi, melodilerle atbaşı gider şekilde değil, türküleri tamamlayıcı bir unsur olarak aldım. İyi saz ustalarına dikkat edilecek olursa, onlar bu işin farkına içgüdüleriyle varmışlardır. Yani, başka sesler ilave olunduğu zaman türkü çok daha başka bir zenginlik kazanıyor. İyi saz ustası bu işe teknik anlamıyla 'armoni' yahut

'akor' demiyor; ama modern anlamda bilinçle yapılan armoni ve akoru, bir ihtiyaç olarak anlayıp tatbik ediyor. Onun içgüdüyle vardığı bu anlayışa, biz aldığımız müzik kültürünün bilinciyle vardık."

"Şu halde türkülerimiz nereye gidiyor?"

"Alaturkalıktan kurtulup Batı müziğine gidiyor."

"Bu işi yadırgayanlar olmuyor mu?"

"Olmaz olur mu?"

"Ne diyorlar?"

"Halk türküleri halk gibi söylenir diyorlar."

"Bu söze karşı siz ne diyorsunuz?"

"Bu söz bence basmakalıp bir sözdür ve muhakkak ki birtakım endişelerin sevkiyle söylenmiştir. Aldığım müzik kültürü beni hammaddede kalan bir taklitçi durumunda bırakamazdı. Daha açık bir deyimle, ben halk türkülerini oldukları gibi değil, olması lazım geldiği gibi almaya mecburdum. Mesela bir Erzurum türküsünü Erzurumlu gibi söylersem, alelade bir taklitçiden öteye geçemem. Piyasada halk türküleri okuyanlar gibi. Oysaki türkülerin birtakım sosyal hadiseler üzerine yakılmış, halkın kitabı, gazetesi, arzuhali olduğunu biliyoruz.

"Türkülerde dramlar saklıdır. Mesela,'El veriyor, el veriyor/ Orta direk bel veriyor' türküsünde olduğu gibi. Evin ekmeğini temin eden insanın ölümüyle meydana gelen dram. Bu imajdaki dramı olanca açıklığıyla, acılığıyla duymamak kabil değil. Bunu duyduktan sonra, sıra duyurmaya gelir. Duyurmak için de, bilinçle düşünmek, ileri batı müziğinin imkânlarından faydalanmak, onu en iyi şekilde nasıl verebileceğini tasarlamak zorunda kalır."

"Bir çeşit biçim endişesi, şiir ve hikâyede olduğu gibi."

"Tıpkı. İçeriğe en uygun biçimi arama endişesi. Türküler halkın gazetesi, kitabı, arzuhali olduğuna göre, yığınları türkülerinden öğrenmek kabil. Türkülerde gizli olan dramların da toplumsal çelişkilerden meydana geldiğini biliyoruz."

"Bu düşünceye dayanan noktadan hareket edip, dramları yeni imkânlarla ve kuvvetle meydana çıkarıyor diye mi korkup, türküleri bozuyorsunuz diyorlar yani?"

"Evet. Sonra, türküleri bozmak diye bir şey yok ki, türküler,

masallar gibi, fıkralar gibi, anonimdir. Yıllar boyu bozulup düzüle en iyi biçimlerini alırlar. Ne var ki, ben, bu işi içgüdüsel değil, ileri batı tekniğinin ışığında ve bilinçle yapıyorum."

"Size çatanlar halktan yana olan kültürden ürkenler mi?"

"Galiba. Ruhi, Batı müziği, şan ve opera okudu. Bizim türkülerimizi bu tekniğe uygun tarzda söylüyor..."

"Suç muymuş bu?"

"Onlara göre öyle."

"Onlara boş ver. Halk ne diyor? Sen ona bak. Halk yadırgıyor mu?"

"Katiyyen. Halk biliyor ki her âşığın kendine mahsus bir tavrı vardır. Bunun da benim tavrım olduğu kanısında. Yaptığım işin asıl söz sahiplerini, yani halkı yadırgatmadığımda. Halk beni asla yadırgamadı. İşin daha hoşu, halk türküleri üstatları da beni yadırgamıyorlar. Mesela Ali İzzet. Bu Ali İzzet'in 'Bir Allah'ı tanıyalım' diye başlayan bir türküsü var. Ben bu türküyü sazımın imkânları içinde ve kendi müzik anlayışıma göre söyledim. Ali İzzet de dinledi. Fakat bana hiçbir zaman; 'Sen bunu opera gibi söyledin, türkümü bozdun,' demedi. Tam tersi. 'Ruhi Bey,' dedi 'bunu bana da öğret.' Bu arzu Ali İzzet'in ileri tarafıdır ki, teknik zorunluğun ifadesidir. Bu bir ihtiyaçtı."

"Pierre Loti kafalı hınkhınkçılara boş ver. Demek ki türkülerimizi alıp, dramını duyarak, ileri kültürün ışığında..."

"En güzel ifadeyi vererek, yeniden söylemek."

"Yani türküye kendinden bir şeyler katmak."

"Tamam. Aksi halde alelade piyasa okuyucusu olmaktan öteye geçemezdim."

"Mesela *Hamlet*'i başka başka rejisörlerin kendilerine hoş gelen şekilde oynamaları gibi."

"Evet."

"Türküde yeni sentezlere varışınız, çocukluğunuzda öğrendiğiniz türkülerin tesiriyle mi oldu?"

"Hayır, katiyyen. Bu, yirmi yıllık bir emek ve müzik kültürü neticesidir."

"Tabii bu da kâfi değil. Müzisyenin aynı zamanda düşünür olması... Peki Ruhi Su, bir de galiba 'Güzel sesini halk türküleri gibi basit bir işte harcıyorsun, yazık,' diyorlarmış. Ne dersin?"

"Ne diyeceğim, kulak arkasına atıyorum tabii. Ben sesimi halkımın türkülerine imkânlar kazandırmak için kullanıyorum, harcamıyorum. En doğru yolda olduğuma inanıyorum. Ben gerçekçi bir şarkıcıyım. Halkımın türküleri, bütün halk türküleri gibi gerçekçidir."

"Şu halde bu gelişme aldığınız müzik kültürünün bir gereğiydi?"

"Evet. Keşif filan değil."

"Türkülerinizde yaptığınız şey armonize midir?"

"Hayır. Sazımda birtakım yeni sesler kullanıyorum ama, bu tam manasıyla bir armonize değildir."

"Nedir ya?"

"Sazın kendi imkânları içinde, ifadeyi mümkün olduğu kadar zenginleştirmekten ibaret bir şey."

"O halde armonize ne?"

"Armonize, teksesli bir türküyü çoksesli olarak düşünüp, yeniden yazmaktır. Mesela, diyelim ki bir türkü, ilk bestelendiği zaman birbirine uygun ayrı ayrı birtakım seslerle birlikte bestelenmişti. Fakat sonradan bu sesler kayboldu. Armonize, bu kaybolan sesleri bulup, türküyü tamamlamak suretiyle eski haline çevirmek oluyor ki, bu kompoze etmekten çok daha güç bir iştir. Çünkü bir konuyu düşünmek, başkalarının düşündüğünü bulup çıkarmaktan kolaydır. Bana öyle geliyor ki, kompozitörler bu zorluktan ötürü armonizeden kaçarlar ve onu basit görürler."

"Demek ki gerçekçi hikâye, gerçekçi şiir, gerçekçi resim filan gibi, bir de gerçekçi müzik meselesi karşısındayız?"

"Tamamıyla."

"Peki, son bir soru: Bu işi nereye kadar götüreceksin?"

Manalı manalı güldü:

"Hikâye ve romanla sen nereye gitmek istiyorsan, bir şarkıcı olarak ben de halkımın müzik kültürünü ileri götürmek istiyorum. Yani memleketimin insanları türkü söylemek isterlerse, benim ileri teknikle zenginleştirdiğim türkülerimizi söylesinler."

"Bu kadar mı?"

"Bu kadar yeter şimdilik..."

Konuşan: Orhan Kemal

(Yeditepe, Yeni Seri, Sayı 21, 15 Eylül 1952, s s.1-4)

"BİR YERDE TÜRKÜLER NE KADAR GELİŞMİŞSE, ANLATIM GÜCÜ NE KADAR ARTMIŞSA, ORADAKİ KOŞULLAR O ORANDA AĞIR DEMEKTİR"

Akı karasından çok, dalgalı, gür saçlarla çevrili vakur bir yüz. Ve bu yüzü gizli bir el gibi dolaşan, acı, öfke, umut, sevgi ve dostluk karışımı, ince, ipince bir gülümseme. Tok, işlenmiş, ölçülü bir ses. Uyanık, bilinçli, tane tane sözcükler. Fırtına öncesi gibi bir adam.

Bu adamla kötü şey konuşulamaz, diyor insan. Bu adamla sanat konuşulur, türkü konuşulur, halk konuşulur, güzel ve güzellik konuşulur, dostluk konuşulur, kötü şey konuşulamaz. O ince İstanbulluluğun altında gürül gürül, inim inim, iniş-yokuş, eşkıya bir Anadolu. Göğsünde bir ak güvercin tutuyor gibi. Göğsünde tuttuğu güvercini kendi elinden, kendi kolundan, kendi gövdesinden koruyor, kıskanıyor gibi.

"Ooo, çok severim çayı! Dudak rengi, dudak sıcaklığı, dudak dudağa..."

Elindeki çay bardağını gözleri hizasına kaldırıyor, sevgiyle bakıyor çayın rengine:

"İşte böyle... Sıcak olmalı, keklik kanı olmalı ve silme dolu olmalı. Severim çayı!"

Ve çay birdenbire güzelleşiyor.

"Kimi Adana'lı bilir sizi, kimi Van'lı, kimi Sıvas'lı..." diyorum.

"Doğum yerim Van. Adana'da büyüdüm", diyor.

"Benim de lise yıllarım Adana'da geçti. Güzel yer, Adana."

Çayını hazla yudumluyor.

"Güzel ve değişik... Çocukluğumun ve gençliğimin gelişmesini, insanından bitkisine kadar, Çukurova'ya ve çevresine

borçluyum."

"Aile çevrenizde müziğin yeri nedir? Bugünkü çalışmalarınızı konservatuvar yıllarına kadar uzatmak mümkün mü?"

— "Türkülerle olan ilişkim, çocukluğuma kadar uzanmaktaysa da, bu konuda bilinçlenmem Devlet Konservatuvarı'nda başladı."

Duvarda asılı sazı alıp oturuyor sedire. Dik ve usta. Taşları yontup hazırlamış. Bu taşlarla ne yapacağını iyi biliyor. Onun sanata saygısı karşısında son derece duygulanıyor insan. Ruhi Su, işlenmiş sesin ötesinde başka bir şey. Örneğin bilinç, örneğin sesin başkaldırışı, örneğin halkın diri yanı, durmadan yenilenen yanı. Ruhi Su'yu dinlerken tarih bilinciyle coşmamak elde değil.

"Kaç yıl sustunuz Usta? Bu susuşun bugünkü sanatınızdaki payı, etkisi, rengi sizce nedir?"

Bağlamayı bırakıp sedire, çayına dönüyor.

"1945 yılına kadar radyolarda söyledim. Türkü söyleyenin susması, türkülerin susması demek değildir. Bu türküleri ortaya koyan, hayatın kendisidir, halkın içinde bulunduğu koşullardır. Bu hayat, bu koşullar sürüp gidecek, fakat bu türküler söylenmeyecektir, denilemez."

Birden bir fırtına yalayıp geçiyor yüzünü, sesi daha tok, daha öfkeli, daha kesin bir ton kazanıyor:

"Akşam öten kuştan kork, sabah solunda uyanmaktan kork, fukaradan kork, dostluktan, türkülerden kork. Bir düzen türkülerinden korkmaya başladı mı, artık o düzeni kimse ayakta tutamaz. Nesimî'nin derisi yüzülmüş, Pir Sultan Abdal asılmış; fakat bütün asınalara kesmelere rağmen, ne o düzen kalmış, ne de o debdebeli sultanlardan bir kimse..."

Konuşmuyor, türkü söylüyor sanki. Kırık dökük bir tek sözcük çıkmıyor ağzından, her sözcüğü yontmataş gibi sağlam, ölçülü, dengeli.

.....
Sabahacak kandilleri yanardı
Soytarılar fırıl fırıl dönerdi
Ha diyende beş yüz atlı binerdi
Alnı top zülüflü beyler nic'oldu

diyor sanki.

Hayat akıp gidiyor. Beyler, sultanlar göçüyor. Saltanat da, zulüm de, debdebe de kimseye kalmıyor. Yaşayıp giden sadece türküler, türkülerde halk.

İşte bitmeyen, susmayan sadece bu ses! Ruhi Su, bu damara bağlamış kendini.

"En son yaptığınızla ilk yaptığınız türkünün adları ve aralarındaki ayrım sizce nedir? İkisi arasında kaç yıl geçti?"

"Yapmak sözcüğünü 'söylemek' anlamında kullanıyorsanız, ilk söylediğim türkülerle bugün söylediklerim arasında kırk beş yıla yakın bir zaman geçti. Yok, 'bestelemek' anlamında kullanıyorsanız, benim işim genellikle icracılıktır."

"Halk türkülerinin doğuş nedenlerine, yani - bir bakıma - özlerine inmek ve sanatınızı oradan başlatmak gerektiği görüşüne ilk nerede, hangi tarihte, ne gibi etkiler ve koşullar altında vardınız? O sırada batıda bunun örnekleri var mıydı?"

"Söylediğim gibi, türküler üzerinde bilincim Konservatuvar yıllarına rastlar. Bu biliçlenmeye yalnız müzik eğitiminin yettiğini söylemek, tabii, eksik olur. Bütün eylemlerde olduğu gibi, müzik çalışmalarını da etkileyen, insanın genel kültürü, çevresi, içinde yaşadığı koşullar ve dünya görüşü oluyor.

"Haklısınız... Müzik eğitimi yetseydi, o güzelim halk melodilerini, motiflerini çorba yapıp armonize müzik diye pazara sürmezlerdi."

"Peki, Ustam, türkülerin de toplumun gelişmesine paralel bir gelişmeleri olduğu düşünülürse, ortaya bir 'zaman' faktörü çıkmaktadır. Türkülerin köklerine, doğuş nedenlerine inerken, acaba bu 'zaman' faktörünü nasıl değerlendiriyorsunuz? Bunda ölçünüz, sadece türkünün sözleri midir?"

Eksik fazla bir şey söylememe kaygısıyla bir an susuyor, sonra, sesleri birleştirir gibi sıralıyor sözcükleri:

"Türkülerin melodi örgüleri olsun, tonalite özellikleri olsun, insana bir 'zaman' kavramını düşündürebilirse de, mimaridekine ya da tarihsel kalıntılardakine benzer kesin bir şey söylenemez. Sözgelişi, Yunan heykelleriyle bugünkü heykeller arasında bir Hitit heykeli görülse, kesinlikle ayırt edilir de, bugün dinlediğimiz türküler arasında hangisinin bir Hitit türküsü ya da Hitit

üslubunda bir türkü olduğu ayırt edilemez. Oysa, bu heykeller, çanak-çömlekler, kabartmalar nasıl kalmış ve bugünkü sanatı etkilemişse, türkülerinden ve oyunlarından da bir şeyler kaldığı ve bugünkülerin arasında bulunduğu muhakkaktır. Yalnız bunlar değil, Hitit insanının da bugünkü Anadolu insanında devam ettiğini söylemek bir kehanet olmasa gerek. Tabii, türkülerde sözün zamanını tespit etmek melodiye göre daha kolaydır. Bir türkünün icrasında, sözleri değerlendirmektir bütün çaba. Çünkü türkünün gerek melodi örgüsünün, gerek ritminin de çabası bu sözleri değerlendirmektir. Dikkat edersiniz, halk, oyun havasını ağıt gibi, ağıdı kaşıkhavası gibi söyler. Türküler, zamanla, amacından, doğuş nedeninden uzaklaşıyor halkın ağzında. Bunları düşünen icracıda bir yorum sorunu çıkar ortaya."

"Çay"

"Memnun olurum..."

Ruhi Su, yöntem bakımından, kazılarda ele geçen bir çömlek parçasından o çağın ekonomik ve sosyal yapısını, kültür ve sanatını ortaya çıkarmaya çalışan bir bilim adamına benziyor.

"Sayın Ruhi Su, bugüne kadar, çalışmalarınızda izlediğiniz yöntem, uyguladığınız ilkeler, kullandığınız araç ve gereçler neler oldu? Bari şöyle sorayım. Yaptığınız işin batıdaki karşılığı, yeri nedir? Armonizasyon yoluyla üzerinde çalıştığınız başarılı yapıtlar ve varsa eğer, orijinal yapıtlarınız nelerdir?"

"Ben türkü söylerken iki araç kullanıyorum: Biri sesim, biri sazım. Bazen, yanlış olarak, benim yaptığım işe 'armonize etmek' diyorlar. Armonize etmek, kolay bir tanımla, teksesli bir müziği, bir melodiyi, çoksesli hale getirmek demektir. Ben, teksesli olan bu türküleri, görüyorsunuz ki, yalnız kendi sesimle söylüyorum. Benim yaptığım işte armonize etmek deyimi ancak türkü söylediğim sırada sazda, türkünün melodisinden ayrı sesleri ve akorları duyurabilirsem gerçekleşebilir. Bu anlamda, sazın olanakları içinde bunu bazen yaptığımı söyleyebilirim."

"Örneğin hangilerinde?"

"Örneğin, bir masal türküsü olan 'Bebek'te..."

Güzel türkü 'Bebek'! Plak Ankara'ya ilk geldiğinde, Ruhi Su'yu hiç dinlememiş olanları deli etmişti. Gecenin geç saatlerine dek, ellerinde "Bebek" plağı, dolmuş dolmuş dolaşarak dolmuş-

ların pikaplarında "Bebek"i çalanları hatırlıyorum.

"Bugünkü çalışma olanaklarınız nasıl, yeterli mi? Karşılaştığınız belli başlı güçlükler ve içinde bulunduğunuz zorluklar, bunların sanatınıza etkisi sizce nedir? Şu anda, hangi çevrede daha etkili olduğunuz kanısındasınız?"

"Konserler, kulüpler ve plaklardan ibaret çalışma olanaklarım. Yaptığım iş, geri kalmışlığın alışkanlıklarını zorlayan bir iş olduğundan, güçlükler ve zorluklar bu alışkanlıklarını sürdürmek isteyenlerden geldi. Sanatımda bunların etkisiyse daima olumlu oldu. Bu bakımdan, aydınlar ve aydınlanmış insanlar çevresinde daha etkili oldum kanısındayım."

Çay içiyoruz.

"Ustam, merak ettiğim bir şey daha var: Yıllarca sustuktan sonra, ilk olarak nerede ve hangi tarihte topluluk karşısına çıktınız? O günkü dinleyicilerin tepkilerini bugün berraklıkla değerlendirebiliyor musunuz?"

Az önceki gülümseyen adam gidiyor, yerine çetin bir adam geliyor:

"Hiçbir zaman, hiçbir yerde susmadım!"

Sesi dalga dalga dolaşıyor salonu, "Yama'dan gel Yama'dan" oluyor, "Kalktı göç eyledi Avşar elleri" oluyor, "Bebek" oluyor, "Kalenin bedenleri" oluyor, "Debreli" oluyor, "Hayali gönlümde yadigâr kalan" oluyor!

Devam ediyor:

"Tepkileri değerlendirme sorunuysa, bu, az önce söylediğim gibi oldu her zaman."

"Peki, sanat hayatınızda, bugüne kadar en çok neye sevindiniz, neye üzüldünüz, neye kızdınız, neden nefret ettiniz, neyi beğendiniz?"

"Sevindiğim, üzüldüğüm, kızdığım, beğendiğim, nefret ettiğim şeylerin hepsini türkülerle söylüyorum."

"Böyle bir araca sahip olmak ne büyük mutluluk!" diyorum.

Dostça gülüyor.

"Söz yetmiyor bir yerde!" diyorum.

Dostça gülüyor.

"Türk halk müziği, özellikle türkülerimiz üzerindeki görüşleriniz?"

"Tarih süreci içindeki özel durumundan dolayı, folkloruyla, folklor müziğiyle, türküleriyle dünyanın en güzel birikimine sahip memleketlerden biri de bizim memleketimizdir. Fakat bu zengin birikim çağdaş bir kültüre dönüşemediğinden, ancak evvel gelenin çilesini sonra geleninkine eklemekle yetinmektedir. Bir yerde türküler ne kadar gelişmişse, anlatım gücü ne kadar artmışsa, oradaki koşullar o oranda ağır demektir. Türkülerden korkulması boşuna değildir!"

"En çok emek verdiğiniz ve en çok sevdiğiniz yapıtlarınız hangileridir?"

Doğrusu bu soruyu bana sorsalardı, ne karşılık vereceğimi bilemezdim.

Ruhi Su:

"Türkülerdir. Bu türküleri ben kendim yapmışım gibi seviyorum", deyiveriyor.

Birden aklıma geliyor:

"Son birkaç yıl içinde büyük kentlerde görülen saz şairi bolluğunda sizin sanatınızın ve size benzeme isteğinin büyük rolü olduğu görüşüne ne dersiniz? Son günlerde halkta saz şairlerine karşı bir isteksizlik, bir kanıksama olduğu gözden kaçmıyor. Bu, ekonomideki,'arz-talep'le açıklanabilir mi, yoksa halkın müzik beğenisinde bir incelme, bir yükselme mi söz konusudur? Plak furyasının kötü etkisinin önüne geçilip geçilemeyeceği konusunda ne düşünüyorsunuz?" diyorum.

"Türkülerin radyolarda, gazinolarda, plaklarda gittikçe ağır basmasının nedenini türkülerdeki yaşama gücünde ve hayata bağlı bir anlatıma sahip olmasında aramalı. Kentlerde yaşayan halkın beğenisinde kültürünün ve görgüsünün etkisi su götürmez bir gerçek olduğu gibi, son günlerde bu beğeninin geliştiği de bir gerçektir. Bütün diğer sanatçılar gibi, ben de bu beğeninin gelişmesine bir emekle katıldığımdan dolayı mutluyum. Plak furyasına gelince: Devlet'in şu sıra ivedilikle ele aldığı konu, beğenileri bozanlar değil, fikirleri bozanlar olduğundan, kötünün iyiyi kovması bir süre daha devam edeceğe benzer," diyor.

"Acaba sorabilir miyim: Eski ve yeni saz şairlerimizden hangilerini beğenirsiniz?"

"Hepsini ayrı ayrı yönleriyle beğeniyor ve seviyorum."

"Size bir soru daha, sayın Ruhi Su: İlkel halk türkülerini malzeme olarak alan ve onları caz tekniğiyle işleyen Pop'çular hakkında ne düşünüyorsunuz? Caz tekniğiyle ortaya konan ürünler Türk halkının ruhuna aykırı mıdır, değil midir?"

"Sokaktaki dilenciden ve satıcıdan tutun da senfonik müzik ustalarına kadar herkes, kendi ölçüleri içinde halk türkülerinden yararlanmaktadır. Pop'çularla cazcılar da bizim dünyamızın dışında insanlar değildir, onlar da elbet bu halk kaynaklarından yararlanacaklardır. Kim olursa olsun, bu yararlanmadaki başarısızlığı tutulan yolun yanlışlığında değil, yaptıkları işin gerektirdiği yetenek ve olanaklardan yoksun olmalarında aramalıyız. Halkımızın diliyle yapılan başarılı bir işte aykırılık düşünülemez kanısındayım."

"Son yıllardaki sosyal ve politik gelişmenin Türk halk müziğine etkisi ve katkısı sizce olumlu mudur, değil midir?"

"İster sosyal ve politik gelişmelerin halk müziğini, ister halk müziğinin sosyal ve politik gelişmeleri etkilemesi olsun, bunlar, bir oluşumun bütünü içinde kaçınılmaz gerçeklerdir. Bunun olumlu ya da olumsuz sayılması kişilere göre değişen bir şeydir."

"Bugüne kadar Türkiye'nin hangi bölgelerinde, hangi kentlerinde konser verdiniz?"

"Daha çok Ankara, İzmir, Zonguldak, İstanbul'da konserler verdim."

"Size, sanat çalışmanızla ilgili bütün olanaklar sağlansa, Türkiye'de ilk gideceğiniz ve inceleme yapacağınız bölge neresi olur? Bugüne dek en çok hangi bölgelerden ve kaynaklardan yararlandınız?"

Başını, Ruhi Su'ca, yan öne eğiyor, bir süre susuyor, sonra gözlerini kısarak:

"Hiçbir ayrım yapmadan, yurdumun bütün bölgelerine giderdim", diyor. "En çok yararlandığım bölge, şüphesiz, çocukluğumu ve gençliğimi geçirdiğim Toros ve Çukurova çevresi oldu."

Başını kaldırıyor ve:

"Zaman yetmiyor Hasan Hüseyin", diyor, "su gibi akıp gidiyor zaman. Oturup şöyle hoşbeş etmeye bile vakit bulamıyoruz!"

"Ne yazık ki... Ömrümüz yaşayarak değil, ekmek parası için didinerek geçiyor. Günlük ekmek derdine biz yaşamak demişiz yanlışlıkla. Bütün dava bu yanlışı düzeltmek! Haa, aklıma gelmişken sorayım: Ruhi Su Ekolü diye bir ekolden söz ediliyor. Acaba bu ekol birtakım kurallardan çok, sizin kişiliğinize dayanmıyor mu?"

"Beğenilen bir sanatçıyı izlemek ve ona benzemeye çalışmak olağan bir şeydir. Halk ozanlarına özenen aydın sanatçılar olduğu gibi, aydın sanatçılara özenen halk sanatçıları da vardır. Fakat, ekol diye tanımlanabilecek bir şeyin herhalde biçimsel özentileri aşması gerekir; yoksa, bir taklit olmaktan ileri gidemez. Ama taklidin de insanları, özellikle çocukları geliştiren bir şey olduğunu unutmamak gerekir."

Konuşan: Hasan Hüseyin
(Forum, 336, 1 Nisan 1968)

RUHİ SU KONUŞUYOR

Bugünün sanat ortamını tanımlayarak Türkiye'deki sosyalist gelişmeyle paralelliğini ortaya koyar mısınız? Bu açıdan sanat görevini yapamıyorsa, yaratılması gereken koşulları sıralar mısınız?

Bir toplumun sanatı, o toplumdaki gelişmelere uygun olur. Olmamak elinde değildir. Çünkü o gelişmeleri hazırlayan öğelerden biri de sanattır. Bu sorulara gelen cevaplar arasında "sosyalist sanat", "kapitalist burjuva sanatı" gibi deyimlere rastladım. Bunları okuyan bir sanatçıyı "Demek ki bilmeden ben nesir konuşuyormuşum!" diyen adamın durumuna düşürmemek için daha doğru tanımlar bulmalıyız. Sosyalist toplumdan önce de sanat olduğuna göre ve sosyalist kişi bunları toptan reddetmediğine göre. "gerçekçi sanat", "gerçeküstü sanat" deyimlerini daha tutarlı buluyorum. Sözgelişi, Bach'ın müziğine "kralcı" ya da "kapitalist müzik" demek ne kadar doğru olursa, Şostakoviç'in, Haçaturyan'nın müziğine sosyalist müzik demek de o kadar doğru olur ancak.

Dünyadaki bütün büyük gelişmeler, dünyanın dışında olmayan bütün toplumları er geç etkiler. Sanatçı hem dünyadaki, hem de kendi toplumundaki gelişmelerin dışında kalamaz; fakat sanatçıyı da, sanatı da yapan asıl bir toplumun kendi kültürü ve koşullarıdır. Şimdiye kadar bizim eğitim yöntemimiz "En hakiki mürşit" olan bilime ve toplum gerçeklerine oturamadığından yalnız sanatımızda değil, toplumumuzdaki bütün gelişmeler geçici, kopuk ve kaypak bir nitelik taşımıştır.

Sanatın görevini yapıp yapmadığı sorusuna gelince, yukarıda söylediğim nedenlerle memleketimizde bilimin ve bilim adamının boş kalan yerini sanat ve sanat adamı almış, toplum sorunlarını bir bilim adamı gibi incelemek zorunluluğunu duymuştur. Batı-

daki gelişme içinde toplum düzeninin kurallarına aykırı gelen düşüncelerinden dolayı işkence gören, ölüme mahkûm edilen bilim adamlarına karşılık, bizim memleketimizde çoğunlukla hep sanat adamları sürülmüş, hapsedilmiş, işkence görmüş ya da öldürülmüştür.

Kısacası, şu son on beş-yirmi yılın dışında, ne yapılmışsa hemen hepsi sanat adamının ve politika adamının eliyle olmuş bizim memleketimizde.

Konuşan: Osman Arolat
(Ant, Sayı 67, 9 Nisan 1968)

RUHİ SU'YA SORDUK: TÜRKÜLERİMİZ VE TOPRAK

İlkel koşullardaki toplumlarda türküler, halkın hayatına bağlı, günlük olaylarla ilgili bir anlatım bütünlüğüdür. Şiirin, müziğin, tiyatronun, kitabın, gazetenin, haberleşme araçlarının, yerine göre ahlakın, hukukun gördüğü işi görür. Her türkünün sosyal, siyasal, ekonomik bir içeriğinin bulunması bundandır. Uygar toplumlardaki sanatlar gibi kendi dalında özgürce gelişip "Sanat için sanat" olmaya fırsat bulamaz.

Sosyal, siyasal olayların, toprak sorununun türkülerimizde nasıl yansıdığına ve nasıl işlendiğine gelince: Bunlar, birer yakınma, taşlama, ağıt, gelin ağlatma, adam öldürme, linç etme, türkülü hikâyeler, masallar, ninniler, savaşların bıraktığı türküler biçiminde işlenip gelmiştir. Örneğin çocuk özleminin, çocuğu olmayan kadının toplumdaki yerinin "Bebek" masalındaki türkülerde nasıl işlendiğini görmüşüzdür. İnançlardaki bağnazlığın birbirini seven iki genci nasıl yakıp kül ettiğini "Kerem ile Aslı" hikâyesinde, Kerem türkülerinden yıllarca dinlemişizdir. Bugün Celali isyanlarıyla ilişiği artık tarihi bir gerçek olan Köroğlu hikâyelerindeki ve türkülerindeki algınların, vurgunların, yiğitliklerin temelinde de yine böyle birtakım sosyal, siyasal ve ekonomik nedenler vardır.

Toprak sorununu, içinde yalnız toprak sözcüğü geçen türküler diye almamalıdır. Kan davasındaki zincirleme cinayetlerin toprakla, suyla ilişiği belki unutulup gitmiştir, ama başlangıcı gene bir toprak, su sorunuyla ilgili olabilir. Böyle de olsa, toprak sorunu Yunus'un ilahilerinden günümüzün türkülerine kadar yansıyıp gelmiştir.

"Bir avuç toprağa bunca kıyl-ü kâl"
(Yunus Emre)

"Üryan geldim gene üryan giderim
Ağır çiftim döner harmanım mı var"
(Karacaoğlan)

"Benim sadık yârim kara topraktır"
(Veysel)

"Sulh olalım dediler de olmadı
Beyde insaf kulda sabır kalmadı
Haber gitti candarmalar gelmedi
Kara toprak bey kanıyla yuğrulur"
(Baladız Türküsü)

İskân türküleri, yalnız Osmanlı Devleti'nin toprak siyasetini, göçlerin yerleşmesi olaylarını değil, mahalli beylerin, paşaların birbirleriyle didişmelerini ve kanlı toprak işgallerini de yansıtır. Kurtuluş Savaşımız, toprağı düşman işgalinden kurtarma perdesi altında kendi mülkiyetine geçiren kahramanlarla doludur.

(Yeni a Dergisi, 1 Kasım 1972)

RUHİ SU'DAN KARACAOĞLAN

( ) Bir dost meclisinde Ruhi Su'yu dinlerken onun ses-saz-yorum toplamında nicedir aranan, beklenen, özlenen sonucu gerçekleşmiş gördüm. Daha önce birçok yazarın aynı yürek sıcaklığı, aynı inanç gücü, aynı sevgi ortaklığında onun sesiyle birleştiklerini de biliyorum. (Bu ortaklığın sebebi yakın. Ruhi Su, Karacaoğlan türkülerinden oluşan yeni ve büyük bir plak çıkardı bugünlerde. Kapak içinde hiç duymadığımız söz metinleri, Yaşar Kemal'in Karacaoğlan üzerinde Çukurova halkının birleşmiş yüreğini anlatan yazısı ile...

( ) Halk şiirimizle halk türkülerimizin bulunmasında, derlenip saptanmasında, yazıya ve notaya geçirilmesinde sürüp giden yanılgılar, ondan da öte, değişik olanak ve yollar var. ( ) Ağızdan derleme, cönk ve mecmualardan kopya etme, eski notaları değerlendirme yolları şimdilik yetersiz. Onun için bu konuda Ruhi Su'ya sorular yönelttim. Cevaplarını olduğu gibi sunuyorum:

— Türkü sözleriyle ezgilerini bize veren çeşitli kaynaklar var; ama derlenip yayımlanmış kitap ve notalara genellikle güvenemiyorum. Çünkü bu notalar, türkünün bütün inceliklerini, karakteristiğini yaratan özelliklerini tam vermiyor. Hele uzun havaları notalamak çok güç; belli ritimlere göre söylenen oyun havaları kuşkusuz daha kolay. Güneyde Karacaoğlan, genellikle uzun hava olarak söylenir. Gelenek, bu ezgilerin edasını bir dereceye kadar korumuştur. Ama, zaman kendi beğenisini, katkısını ekliyor; ezgiler de günün etkilerine göre değişerek geliyor; yani hem zamanın, hem söyleyenlerin kişilik katkıları.

— Ben Karacaoğlan türkülerini söyleyenleri buldum. Nereli olduğunu biliyoruz. Karacaoğlan'ın. Gaziantep-Antalya dolayla-

rında, Toroslar'da, Kadirli Osmaniye - Haruniye - Feke-Saimbeyli'de dolaştım. Gerçi başka yerlere de sıçramıştır (Tokat, Sıvas.) Dolaştığım yerlerin halkında çok yaygındır Karacaoğlan, Dadaloğlu, Elbeylioğlu, Öksüz Ali gibi...

— Karacaoğlan'ın şiir olarak da tamamen toplandığına inanamam. Her an yeni şiirleri, yeni ezgileri bulunabilir. Benim ne yaptığımı soruyorsunuz. Açıklama ve yorum bakımından katkılarım oldu. Ezginin ana çizgisini koruyarak, yorum bakımından bazı ses olanaklarını kullandım. Bu, ezginin değişikliğinden çok, söyleyiş edası diye yorumlanabilir. Anlama ve değerlendirme katkısı; çünkü bütün söz metinleri saptandı ses bantlarıyla.

— Bana öyle geliyor ki halk böyle söylemek istiyor Karacaoğlan'ı. Çağdaş sanatçının, bu şiirlerle ezgileri, kökleri ve amaçlarıyla anlaması gerekli; o günlerin koşullarını düşünerek.

— Bir de şunu demek isterim. Hiçbir zaman, ne şive ne söyleyiş açısından halkın aynen taklitçisi olmak istemiyorum. Taklit, aslı yozlaştırır. Aynen söylemede hiçbir erdem yok, zaten aynen de söylenemez. Ona özenmek aslı da bozar, yavanlaştırır. Halk da böyle yapıyor aslında; her söyleyen kendi katkılarını ekliyor.

— Benim de bir yerlerde katkılarım var. Ama yeni keşfedilmiş bir yol değil bu. Ben de halk'ım ve buna hakkım var, diyorum.

Ruhi Su'yu dinlerken müzik eşliğinde doğup yayılan ilkçağ şiirlerini, Türk halk sanatçılarının geleneksel işlevlerini düşündüm. Yalnızca bir söz sanatı olarak şiir var; var ama keşke müzikle birlikte olsaydı dedirtecek kadar tekil ve yalnız şimdi. Biyologlar, anaların, çocuklarını hep sol kollarında taşımalarını bile yürek seslerinin etkilerine bağlıyorlar. Ruhi Su'nun sazıyla sesinde, halk şiirimizle halk müziğimizin bir yürek vuruşu gibi canlı etkilerini duyarak yaşamak güzel. Öyle yapıyorum.

Konuşan: **Rauf Mutluay**
(Cumhuriyet, 12 Aralık 1972.)

RUHİ SU ÂŞIK VEYSEL'İ ANLATIYOR

— Veysel ile tanışmanız ne zaman, nasıl oldu? Ortak anılarınız var mı?

— Âşık Veysel'i, 1941-1942 yıllarında tanıdım, yanlış hatırlamıyorsam... Köy Enstitüleri'nde beraber çalıştığımız zamanlar da oldu. Düşüncesinin ve sanatının gelişmesinde Köy Enstitüleri' nin büyük katkısı olmuştur. Hemen en güzel türkülerini o dönem içinde söyledi. Ama, bu katkıların karşılıklı olduğunu da söylemeliyim; hoşsohbet, çok efendi bir insandı, biz de kendisinden çok şeyler öğrendik. Veysel ile tanışmamız oldukça ilginç. Sanırım 1941 yıllarıydı. Ankara'da Ahmet Kutsi Tecer Bey'in evindeydik. Cevat Dursunoğlu, Tahsin Banguoğlu, Bedrettin Tuncel ve Muzaffer Sarısözen de vardı. Veysel Ankara'ya geldiği için böyle bir toplantı yapılacağını duyup ben de gitmiştim. Aslında ben de türkü söylediğim için, bir usta karşısında kendimi sınamak istiyordum. Bir ara, türkü söyleme arzumu belli ettim. "Pekâlâ, hadi bakalım Ruhi Su, sen de bir iki türkü söyle" dediler. Bir saz eşliği olmadan birkaç türkü söyledim. Sonunda: "Nasıl buldun Veysel?" diye bir soru atıldı ortaya. Veysel düşündü: "Efendim" dedi, "dağlarda bir çiçek olur, onu alır şehre getirirsin, güzel saksılarda, güzel topraklar içinde yetiştirir, geliştirirsin. Belki daha güzel bir çiçek olur, ama o eski kokusunu belki bulamayız." Bedrettin Tuncel: "Buyur bakalım Ruhi Su," dedi. Ben bu davranışa biraz alındım, hatta gereken dersi de aldım. Ama, işimin yanlış olmadığını biliyordum. Benim aldığım müzik kültürü, ses eğitimi içinde görevim zaten işte o "başka çiçeği" bulmaktı, o gelişmiş "başka çiçeği"

Bundan sonra da Veysel'le ilişkilerim ölünceye kadar sürdü. Köy Enstitüleri'nde birlikte çalıştığımız zamanlar bu ilk konuşmayı hatırladıkça Veysel çok üzülürdü.

— Âşık Veysel'in, Yunus'tan bu yana gelen "Halk şiiri" zincirinin son halkası olduğu ileri sürülüyor. Siz de aynı kanıda mısınız?

— Bu soru Âşık Veysel'in kendisine sorulduğu zaman: "Bu topraklar daha nice Veysel'ler yetiştirir," demişti. Yaşadığı süre içinde de, şimdi de Veysel kadar güçlü, hatta toplumun bugünkü durumunu anlatmada daha güçlü halk ozanları var. Gerek halk şiirimizi, gerekse halk müziğimizi yeteri kadar tanıma olanağını bulamayanlar, Veysel'i duyup tanıyınca şaşırıp kaldılar. Gerçekten de halk şiirimiz ve halk ozanlarımız hakkında böyle bir bilgiye sahip olmayanları şaşırtacak kadar güçlü bir ozandı Veysel. Belki bu nedenle de Veysel'in ölümüyle bu işin sonunun geldiğini düşünmekteler Oysa, bence bu sorun, halkın içinde bulunduğu koşullarla ilgilidir. Veysel'i yetiştirmiş, oluşturmuş olan bu koşullar değişmediği sürece Veysel'ler gelmeye devam edecektir. Veysel, sanatıyla layık olduğu büyük ilgiyi, gözleri açık olsaydı görmezdi sanırım. Bunu kendisi de sezmişti, gözlerinin açılmasını istemezdi.

— Size göre Âşık Veysel'in belirgin bir felsefesi var mıydı?

— Felsefe sözcüğü ile toplumun içinde Veysel'in önerdiği ya da benimsediği bir düşünce biçimi var mıydı diye soruyorsanız, vardı elbet. Bütün iyi niyetli, babacan insanlarımız gibi, o da çalışmayı öğütlerdi. Yerine göre, geleneklerimize bağlı kalmayı önerdiği de olurdu. Kendi inancı sevgiye, hoşgörüye ve insanın yaratıcı gücüne dayanan bir inançtı, ama toplumdaki gelişmeler hakkında ne düşündüğü sorulduğu zaman, ne söylemesini istediklerini sezecek kadar da akıllıydı.

— Size göre Âşık Veysel'in halk müziğimize olan katkısı nedir?

— Elindeki sazı görememeyişinin de zorunlu kıldığı bir nedenle gösterişsiz, süslemesiz bir icra biçimi getirdi. "Fazla kalabalığa kulağasma!" derdi. Halk şiirindeki klasik ve geleneksel konuları gerek kendisinin, gerek zamanının koşulları içinde yeni deyimlerle sürdürdü. Sözlerini bağladığı eski ezgilere bütün halk ozanlarında olduğu gibi yeni biçemlemeler getirdi.

— Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan'lar yanında Âşık Veysel'in bir değerlendirmesini yapar mısınız?

— Bu tür kıyaslamalarla değerlendirmeler bence doğru değil. Belki zaman geçtikçe halkın katkılarıyla Veysel de onlar gibi daha da büyür. Yalnız, Karacaoğlan'la ortak bir yanı vardır Veysel'in. Karacaoğlan Sünni bir ozandı. fakat Alevi halk tarafından sevilirdi. Âşık Veysel'se Alevi bir ozandı, fakat Sünni halk tarafından sevilirdi. İkisi de inançlarında bağnazlıktan kurtulmuştu.

— *Türkülerimizin Batı çalgılarına uygulanmasına ve gençler tarafından değişik biçimlerde söylenmesine ne dersiniz?*

— Ülkemiz için o çalgıların ve o tür müziğin gereğine inanıyorsak, gelecek kültürümüz için bu kaçınılmaz bir şeyse, her müzik türünün kendi kuralları içinde çalışmak zorunda olduğunu da bilmeliyiz. Türküler, halkımızın sorunlarını özgürce söyleyebildiği tek aracıdır diyebilirim. Söyleniş biçiminde de hiçbir sınırlama koymaz. Ben burada asıl başka bir noktaya değinmek istiyorum. Türküler, hayattan kopmamış, halkın hayatında önemli sayılan hiçbir olayı atlamamış olmalarıyla hayata güvenimizi artırır, yaşarna gücümüzü daima taze tutar. Türküleri sevmemizin nedeni budur bence. Ama hayat koşullarının oluşturduğu atasözleri gibi bu türküler de kişi olarak hiçbir kişinin tek başına söyleyemeyeceği ve yapamayacağı kadar sade ve sağlamdır. Bu böyle olmakla beraber, bizim özlemini çektiğimiz bir kültürün içinde ne tek başına bu atasözleri yeterlidir, ne de bu türküler. Bunun bilincinde olarak, türküleri sever ve söylersek, geçmişin sıradan bir taklitçisi olma niteliğinden kurtuluruz. Taklit aslı sürdürmez, yozlaştırır ve dondurur. Aslı sürdüren, ona bir "yeniden doğma" niteliği getiren yaratıcı güçtür. Halkın kültürü içinde Âşık Veysel sıradan bir adam değildi, kendi ölçülerine göre bir yaratıcı güçtü. Biz halkımız için daha ileri koşulların ve daha ileri bir kültürün çabası içinde olanlara da bu hakkı tanımalıyız...

Konuşan: Erhan Akyıldız
(Milliyet Sanat Dergisi, 26-30 Mart 1973)

RUHİ SU VE YENİ PLAĞI: "EL KAPILARI"

— Cumhuriyet'te çıkan haberlerden "El Kapıları" adlı bir plak hazırladığınızı öğrendik. Belli bir konuyu işleyen türkülerden mi oluşuyor plağınız?

— Gerek geçmişte, gerek şimdiki zamanda çeşitli açılardan toplumumuzu etkileyen büyük olayların halk türkülerine, aydın kişinin sanatına ve düşüncesine nasıl yansıdığını böyle bir plakta toplamayı düşündüm.

— Yemen türkülerini derlemekte güçlük çekmiş olmasanız gerek. Ölenin ardından acısını dile getirmiş halkımız. Oysa Almanya konusu farklı. Geride kalanlar için ayrılık acı da olsa, sonunda bir kurtuluş umudu var. Bu nedenle, Almanya olayının Yemen ölçüsünde sözlü edebiyata yansıdığı söylenebilir mi?

— Doğaldır ki derlemek, toparlamak, birbirini tamamlayan bir düzen içinde vermek kolay olmuyor. Bu olayların bir kısmı Osmanlı İmparatorluğu döneminde geçiyor. Yemen adıyla simgelenen ve yurdu dullarla, ağıtlarla dolduran bitmez tükenmez askerlikler dönemi. O zamanın koşulları içinde aydın kesimine yansımamış, yalnız türkülere geçmiş, türkülerle bugüne gelebilmiş. Bir kısmı Cumhuriyet döneminde, şimdiki zamanda geçiyor. Almanya adıyla simgelenen ve yurt dışına giden işçilerin yaşamı ile ilgili dönem. Askerlik değil, savaş değil; çalışmaya gidiyorlar, ama gidenler yine yurtlarını, yuvalarını bırakıp gidiyorlar. Halk yine mutsuz. Türküler yine acılı ve yakınmalı. Aydın kesiminin bütün sanatlarına ve bilimsel araştırmalara konu oluyor.

— Sözünü ettiğiniz bu yeni plağın farklı bir nitelik taşıdığı anlaşılıyor. Ekonomik-toplumsal bir olay karşısında bir sanatçı olarak tavır aldığınız, Almanya olayını belli bir görüşe dayanarak yorumladığınız, çözüm önerdiğiniz söylenebilir mi?

— Kuşkusuz belli bir açıdan bakıyorum bunlara. Hangi

açıdan bakarsan bak, sonuç aynı ya, ben yine de belli bir açıdan bakıyorum. Çağımızın düşüncesi ve halkın yaşamı açısından. Halkın yaşamı düzenlerin dışında kalan bir şey değil. Böyle bir düzen şimdiye kadar ya savaş getirmiş, ya da savaştan geri kalmayan başka sorunlar. Öyleyse çözüm ne? Çözüm olarak da Nâzım Hikmet'in bir şiirinde söylediklerini söylüyorum.

— Söz Nâzım'dan açılmışken, bu konuda da düşüncelerinizi öğrenelim. Nâzım Hikmet'in şiirlerini müziğe ilk uyarlayanlardan biri olarak, bu konuda nelere dikkat edilmesi gerektiğini söyler misiniz? Son yıllarda müziğin her dalında Nâzım Hikmet uyarlamaları yaygınlaşmış durumda. Bu konuda düşünceleriniz nelerdir? Bir de genel olarak şiirin müziklendirilmesi konusunda diyecekleriniz var mı?

— Nâzım Hikmet'in şiirlerini benden önce, benden daha yetenekli müzikçiler getirseydi dinleyiciye, bugün elimizde daha iyi örnekler bulunabilirdi. Böyle bir boşluğu doldurmak benim gücümü aşsa da, denemeye değdi doğrusu.

Aydın bir ozanın şiirini bestelemek kolay bir iş değil. Şiir, müziğin öğeleri içinde olumsuz anlamlar kazanıp gücünü yitirebilir. Gürültüye gidebilir, hatta gülünç olabilir. Sözgelişi, "Hava kurşun gibi ağır" dizesiyle başlayan bir şiiri, "Darıldın mı cicim bana, hiç bakmıyorsun bu yana" kantosundaki müzikle ya da buna benzer başka bir müzikle söyleyemeyiz. Müzikle söz arasındaki zıtlıklardan yararlanmak bu değildir.

Müzik, sözdeki duygusallığı abartır, ortaya çıkarır. Bu nedenle de, yanlış bir yorum abartılmış olacağından, kolayca anlaşılır. Şiirin kuruluşundaki denge bozulur. Müzik, şiirdeki bu dengeyi bozmadan geliştiriyor, etkisini artırıyorsa işe yarar. Ben bunlardan korktuğum için, şiirin dizelerine uygun müziği bulamadığım zaman, şiiri müziksiz okumayı yeğ tutuyorum. Besteci değilim, ama bunları düşünmekte büyük yarar görüyorum.

Konuşan: Atillâ Özkırımlı
(Cumhuriyet, 18 Aralık 1976)

DEVRİMCİ MÜZİK ÜZERİNE

Genel olarak sanatın, özel olarak da devrimci müziğin devrimci mücadele içindeki yerini belirler misiniz?

Sorunuzdaki "devrim" sözünden, uygarlığa, özgürlüğe ve insanca bir yaşama yönelik çabaları anlıyorum ben. Sanatın da hem bu çabaların içinde, hem de bu çabaların bir sonucu olarak var olması gerekir... "Devrimci müzik" sözü ile ayrı bir müzik biçimi mi düşünüyorsunuz bilmiyorum, ama bizim memleketimiz açısından devrimci müzik ya da devrimci müziği deyince çoksesli müziği anlıyorum. Önce şunu belirteyim: Bir toplum, müziği çoksesli olmadan da devrim yapabilir. Halkın içinde yaşadığı koşullar tümüyle değiştiği zaman, değişen koşullar kendine uygun sanatı da getirir.

Sizce müziğimiz geleneksel kaynaklarla nasıl bir ilişki içinde olmalıdır?

Müziğimizin yalnız geleneksel kaynaklarıyla değil, tümüyle zaten ilişki içinde olmamız gerekir. Müziğimiz, bizim ikinci ana dilimiz değil mi? Onsuz olabilir miyiz? Yabancılaşmanın her kademesi, yine bir yabancılaşma demektir. Müziğimizin şimdiki durumu ile yetinip yetinmemeye gelince, bunu bireyler değil, toplumun kendisi ile içinde bulunduğu koşullar belirler...

Halkın yükselen mücadelesi içinde, otantik halk müziğimizin yerini saptar mısınız?

"Halkın yükselen mücadelesi" sözünden, yeni bir şey olmayan, binlerce yıldan beri sürüp gelen koşullar içindeki yaşam kavgasını anlıyorum. Türküleriyle bu koşullara direnişi, yaşama sevincini yitirmemeye çalışmasını anlıyorum. Bu türküler olmasaydı, halkımız daha yılgın, daha bezgin olurdu sanıyorum.

Devrimci müziğimiz, Batılı kaynaklardan ne ölçüde yararlanmalıdır? Halk deyişlerimize, Klasik Batı Müziği biçimlerinin

uygulanması konusundaki düşünceleriniz nelerdir?

Baştanberi sorulan sorularda şu "devrimci müzik" deyimi yinelendiğine göre, bu sözün üzerinde dikkatle durmamız gerekiyor. Burada kendimize şöyle bir soru yöneltelim: Acaba, üzerinde söz bulunmayan ya da sözlü bir açıklama bulunmayan bir müziğin devrimci olup olmadığını saptama olanağı var mı? Sözlü açıklamalı müzikte bile söyleyenin, çalanın tutumuna, yorumuna göre müziğin anlamı değişebilir. Müziğin üzerindeki söze göre, söyleyenin yorumuna göre bir duygu gelişir dinleyicide. Sözgelişi Osman Paşa marşı, Osman Paşa'nın kendisi için söylendiği zaman başka, 27 Mayıs olayları içinde söylendiği zaman başka bir anlam kazanır. Bizim konuşma dilimizin sözcükleri kadar açıklayıcı ve değişmez değildir müzikteki sesler. Konuşmasını dinlediğimiz adamı anladığımız kadar anlayamayız müziğini dinlediğimiz adamın devrimci mi, tutucu mu olduğunu. Üzerindeki sözle eşanlamlı, özdeşleşmiş sayılamaz müzik. Devrimci müziğimiz batılı kaynaklardan ne ölçüde yararlanmalı, halk deyişlerimize, Klasik Batı Müziği biçimleri nasıl uygulanmalı sorusuna gelince: Bunlar asıl müzik sorunumuzun ayrıntılarıdır bence. Biz asıl, devletin resmi dili olan müzikle halkın dili olan müziğin arasında sürüp giden çelişkiyi ve kopukluğu düşünmeliyiz. Çoksesli müziği geliştiren öğeyi biz asıl kendi müziğimize uygulamadıkça müziğimizin bu çelişkiden kurtulup sağlıklı bir yolda gelişmesine olanak yoktur. Bu öğreti ile önce müziğimizi bir amatör sanat, bir çeşit folklor olmaktan kurtarıp bir öğretim ve eğitim işi haline getirmeliyiz. Başta insan sesi olmak üzere, çalgılarımızı bu öğreti içinde geliştirmek ve kullanmak zorundayız. Bunun da eğitimdeki adı: Öğretim Birliği'dir... Asıl bilinmesi gereken şudur: Hiçbir sorun, böyle soyutlamalarla çözümlenemez. İlerici ve islahatçı padişah tutumudur bu. Ancak halkın içinde bulunduğu koşulların değişmesi oranında değişir her şey.

Deyimlerin anlamını değiştiren, saptıran çevrelerin bağnazlığından halkı korumak da devrimcinin görevidir.

Konuşan: Reyhan Şuben
(Özgürlük İçin Direniş, 1 Ocak 1976, ss. 22-23).

"MÜZİK HALKIN ÖZLEMLERİNİ DİLE GETİRMELİDİR"

— Siz yıllardan beri sazı ile devrimci hareket içinde olan bir sanatçımızsınız. Sizce devrimci harekette müziğin yeri ne olmalıdır?

— Halkın içindeki halk müziğinin yeri, bütün müziklerin yerini de belirler. Müzik, insanın olduğu yerde olan bir şeydir. Müzikçi nerede ise, müzik de oradadır. Bir araçtır müzik. Dolmuşlar, otobüsler gibi bir araçtır. Neyi yükler, neyi bindirirsen onu alır götürür.

Sanat ve devrim üzerindeki düşünce, buna benzer sorularla sık sık ortaya çıkıyor, gittikçe de yoğunlaşıyor. Bazen sanatı, bazen de sanatçıyı tanımlıyor. Bu sorulara verilen yanıtlar ya gerçeğe uymadığından, inandırıcı olmadığından çürüyüp gidiyor, ya da akıl durmayan bir nesne olduğundan bunları yeniden yeniden düşünmek gereğini duyuyor. Çoğu kez bu sorular bir yakınmayı dile getiriyor. Nedeni ne olursa olsun. Bence bu soruların tümüne en inandırıcı yanıtı, iktidarların sanat ve sanatçı üzerindeki baskıları veriyor. Bu baskı belgeleri, sanatın ne olduğunu da, nerede olduğunu da yeteri kadar anlatıyor sanırım. Vaktiyle bir dergide "On beş-yirmi yıl öncesine gelinceye kadar, bilim adamlarının yapması gerekeni de yaparak, bütün baskıları, hapisleri, işkenceleri, sürgünleri, işinden kovulmaları, bizim ülkemizde sanatçılar gördü," demiştim. Sonradan bu düşüncemi doğrulayan bir de kitap çıktı. Devrim düşüncesinin bizim halkımız arasındaki bugünkü yaygınlığında sanatın böylesine şerefli bir yeri oldu. Sanatçıyı biraz duygusal bulsalar da son elli yılın içinde bu olayın böyle geçtiğine tanık oldum. Şiirinde de böyle, hikâyesinde, romanında, resminde ve müziğinde de böyle.

Yalnız şu "sanat ve devrim" sözcükleri üzerinde, sanatı da,

devrimi de kendi kurallarından saptırmadan, yozlaştırmadan tutarlı sağlam bir düşüncede birleşmeliyiz. Hangi türü olursa olsun sanat bir eylemdir. Başka bir işe benzemez. Sanatçının düşüncesi de, sevgisi de sanatında belli olur. Devrim sözcüğünden, uygarlığa, özgürlüğe ve insanca bir yaşama yönelik çabaları anlıyorum. İster hazırlayıcısı, ister yansıtıcısı olsun, sanatın da hem bu çabaların içinde, hem de bu çabaların bir sonucu olarak var olması gerekir.

Söz müziğe geldiği zaman farklı düşünmemizi gerektiren bir özelliği var müziğin. Edebiyattan, resimden ve yontudan farklı bir durum bu. Sözcükler kadar açıklayıcı değildir sesler. Marşlar, türküler, şarkılar gibi üzerinde söz, ya da sözlü bir açıklama bulunmayan bir müziğin, devrimci bir müzik mi, tutucu bir müzik mi olduğunu anlamak hemen hemen olanaksızdır. Sözgelişi bir ilahi, yalnız sözlerinden dolayı ilahidir. Ezgisi eski bir türkü ezgisi de olabilir bir şarkı da olabilir. Üzerine devrimci nitelikte bir söz konsun, devrimci bir nitelik kazınır. Osman Paşa marşı, Osman Paşa'nın kendisi için söylendiği zaman başka bir anlamdaydı. Bir iki sözcüğün değişmesiyle 27 Mayıs eylemi içinde büsbütün başka bir anlam kazandı. Halbuki ikisinde de müzik aynı müzikti. Söz, müziği böylece belirliyor diyelim. Ya üzerinde söz bulunmayan bir müziğin devrimci niteliğini belirleyen ne? Sesler arasındaki aralık mı? Ritim mi? Dramatik gelişim mi? Müziğin yapısıyla ilgili bütün bu öğeler Bach'ta da, Beethoven'da da var, Şostakoviç'te, Haçaturyan'da da. Öyleyse müzikte ileriye dönük olmanın, devrimci olmanın ölçüsü nedir? Herhalde hep marş söyleyecek değiliz. Bu ölçü her toplumun içinde bulunduğu koşullara göre değişebilir. Örneğin, bir Batı toplumu için "Devrimci müzik çoksesli müziktir," diyemeyiz bugün. Çünkü müziği çoksesli olduğu halde kapitalist bir düzen içinde olan Batı toplumları var. Ama bizim toplumumuz için, "Devrimci müzik çoksesli müziktir," diyebiliriz. Hele devrimini gerçekleştirmiş bir toplumun müziği mutlaka çoksesli olacaktır. Bir şeyi çağımız içinde geldiği yerden başlatmak, devrimci düşünceye en uygun olanıdır. Müzikte de ölçü bu bizim toplumumuz için. Bugün Batı'da Bach gibi, Beethoven gibi yazmak nasıl ilerilik sayılmazsa, bizde de Dede Efendi gibi, hatta Âşık Veysel gibi yazmak ve

söylemek de bir ilerilik sayılmaz. Ama bütün bu söylediklerimi belirleyen, gene de toplumun içinde bulunduğu koşullardır. Halkın içinde bulunduğu koşullar tümü ile değiştiği zaman, değişen koşullar kendine uygun olanı da getirir. Cumhuriyet devriminden sonraki müziğin, öncekinden farklı olduğu meydanda. Bu farklılık bazı yararlı gelişimi içinde bile tutarlı ve kişilikli değilse, bu, yapılan devrimin de tutarlı ve kişilikli olmadığını gösterir.

Burada yine başa dönerek, güncel devrimci hareket içinde müziğimizin yerini şöylece özetleyebilirim: Ekmekten aşka kadar halkın yaşamak isteyip de yaşayamadığının, özlemini çektiği şeylerin neşesini, yürekliliğini verecek, yaşama sevincini artıracak bir müzik olmalı bu. Sözleri ile de böyle olmalı, çalgıları ile de.

— Yaptığınız müzikte halkın müziğinden nasıl yararlanıyorsunuz? Yaptığınız müziğin yeri nedir?

— Okumuş, müzik eğitimi görmüş bir insan gibi türkü söylüyorum. Dünyaya bakmasını, insanları sevmesini biliyorum. Öğrendiklerime sadık kalıyorum. Yaptığım iş bundan ibaret. Bir iş sağlam bir temele oturmuyorsa, o iş yapılmıyor demektir.

— Son yıllarda bazı halk ozanları devrimci müzik yaptıklarını söylüyorlar. Bunlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Devrimci müzik diye ayrı bir müzik türü yok. Belki sözlerin içeriğinden dolayı böyle söylüyorlar. Halk ozanları, genellikle sözün yaratıcılarıdır. Türkülerdeki ezgiler yüzde doksan ortanın malıdır. Yeni bir ezgi getiren halk ozanına rastlamadım diyebilirim. Yüzlerce yıldan beri var olan bu ezgilerden yeni bir çeşitleme üreyebilirse de, bu bir yaratmadan çok, eski ezginin yeni bir çeşidi sayılır. Bestecilikle halk ozanlığı özdeş değildir. Ama halk ozanından Devlet Sanatçısı Adnan Saygun'a kadar halkın uyanmasında ve gelişmesinde emeği bulunan her insan makbul bir insandır. Bir devrimcidir. Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal zamanlarının koşulları içinde insanın mutluluğunu arayan birer aydın kişiydiler. Bir düşüncenin gerçek eylemcisi de olur, eyyamcısı da. Ortam uygunsa şahın, padişahın bile düzmecesi çıkar ortaya.

(Yürüyüş, Sayı 59, 25 Mayıs 1976)

RUHİ SU İLE SÖYLEŞİ

— *Yaşamöykünüz?*

— Doğum yerim Van. Ama Adana'da büyüdüm. Memleket kültürümü Adana ve çevresi oluşturuyor. Bunun için anılarımla, yaşamımla Adanalıyım. İlköğrenimimi Adana'da, ortaöğrenimimi Ankara'da Müzik Öğretmen Okulu'nda tamamladım. Daha sonra yükseköğrenimimi Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Bölümü'nde yaptım. 10 sene kadar müzik öğretmeni, 10 sene kadar da Devlet Operası'nda opera sanatçısı olarak çalıştım. 1952'de resmi görevlerimin hepsi bitti. O zamandan beri de bildiğiniz gibi tüm uğraşımı halk türküleri üzerine yönelttim.

— *Resmi görevinizin sona eriş nedenleri nelerdi?*

— Düşüncelerim sakıncalı bulunduğundan görevime son verildi. O zaman için sakıncalı bulunan bu düşünceler bugün çok şükür çok daha fazlasıyla toplumumuzda geçerliliğini sürdürmekte. Bu olgu beni mutlu kılıyor.

— *Halk türküleri üzerine yaptığınız çalışmalarda yoruma değgin katkılarınız oluyor. Bu konudaki tutumunuz, çalışma tarzınız ve yöntemleriniz hakkında bilgi verir misiniz?*

— Elbette ki aldığım kültür ve müzik eğitimi türküleri söyleyişimde, yorumlayışımda en büyük etken. Bu kültürü ve eğitimi görmüş her sanatçı için bu tutum çok doğal bir tutumdur. Yani bunda şaşılacak bir şey yoktur demek istiyorum. Ama bu arada şöyle bir soru sorarsanız, bu eğitimi alan her sanatçı türküleri böyle yorumlayıp söyleyebilir mi diye, buna olumlu cevap veremem. Ama böyle bir sonuç, ancak böyle bir kültürden geçer. Buraya kadar söylediklerimin dışında, benim katkım türküleri bir kompozitör gibi ele alışım; yani onların hem içeriği, hem de ezgileri açısından kişiliklerini bozmamam, hem de bu kişiliğe katkıda bulunmam.

— Çalışma yönteminizi biraz açar mısınız?

— Önce onları söyleyenlerden derliyorum, sonra o söyleyişleri kendi bildiğim ses eğitimi kavramlarıyla bağdaştırmaya çalışıyorum.

— İstanbul dışında konser verdiniz mi? Halkın tepkileri nasıl oldu?

— 1950'lere kadar Ankara ve İstanbul radyolarında çalışmalarım oldu. Bu son on-on beş yıl içinde de memleketimizin çeşitli yerlerinde, İstanbul, Antalya, Antakya, Gaziantep, Adana, Mersin, Balıkesir, Edremit, İzmir, Akşehir, Eskişehir gibi il ve ilçelerde konserler verdim. Bu konserlerimde salonlar daima doluydu. Salonu dolduran insanlar arasında öğretmen, memur, öğrenci gibi toplumun çeşitli kesimlerinden bir dinleyici kitlesiyle karşılaştım. Buralardaki konserlerime gösterilen ilgiden çok mutluyum. Halktan çok, okumuş kesimden sanatıma karşı bazı eleştirel tavırlar geldi. Fakat o da bundan yirmi-otuz yıl öncesindeydi, şimdilerde bu kesim de aynı tutum içinde değil; ya bana alıştığından ya da tutumunun yanlışlığını anlayıp tavrını değiştirdiğinden.

Bu eleştirel davranış şöyle çıkıyordu ortaya: Örneğin türküleri neden Veysel gibi söylemiyorsun da böyle söylüyorsun, ya da bunların daha iyi niyetlileri neden türküleri piyanoyla söylemiyorsun da sazla söylüyorsun biçiminde sorular yöneltiyordu. Bunların birincisine şöyle yanıtlar veriyordum: Ben şarkı söylemeyi öğrendim, ses eğitimi gördüm, Veysel'den farklı bir kültürün içindeyim, şimdi bütün bu öğrendiklerimi bir yana bırakıp Veysel gibi söylemeye çalışmam ne gördüğüm müzik eğitimine yakışır, ne de içinde bulunduğum kültüre uygun düşer.

Veysel'in sanat tutumuyla ya da söyleyişiyle, diyelim, ancak bir gelenek sürdürülebilir, fakat onunla hiçbir yere gidilmez. Ben toplumumuzun yeni bir kültüre, daha ileri bir kültüre yönelişinin ortaya çıkardığı bir sanatçıyım. Benim işim bu. Hiç kuşkusuz bu halk ozanlarını, halk sanatçılarını küçümseyici bir tavır değildir.

Ama amaç, kendi toplumumuzun özelliklerini yitirmeden daha ileri bir kültüre yönelmekse, bunu, hem bu özlemi çekilen kültürü, hem de kendi özelliklerimizi taşıyan kültürü bilen kişiler yapabilir. Yani bir kültürü diğerine aktarmak, ancak o diğer

kütürü de bilmekle mümkün olur demek istiyorum.

— Sanatta öz-biçim ilişkisi konusunda neler söylemek istersiniz?

— Söz konusu olan sanat olduğuna göre, öz, biçim, estetik ve dünya görüşü ayrılmaz bir bütünlük içindedir. Ama özel durumlarda, bunlardan birisi öncelik kazanabilir, ben bunu da anlıyorum.

— Özellikle müzik çevrelerinde yoğunlaşan bir tartışma var: "Teksesli müzik mi yeğlenmelidir, çoksesli müzik mi?" Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

— Bunu saptayacak olan halkın kendisi ve halkın içinde bulunduğu koşullardır. Böyle tepeden inme, o koşulları tanımayan bir yargıyla olumlu bir sonuca varılabileceğini sanmıyorum. Bizim memleketimizin müzik konusunda Batı'ya yöneldiği aşağı yukarı yüz elli seneyi bulan bir geçmiş içindeki deneyler de bunu doğruluyor. Çokseslilik elbette ki müziğin bugün gördüğümüz en üst aşamasıdır. Müzikte çokseslilik yaşamımızı, özlemlerimizi anlatabilmek açısından daha güçlü olanaklara sahiptir. Ama böyle olanaklara sahip bir müziğe alışmak ve onu sevmek kolay bir iş değildir. Batı'daki çoksesli müzik, bilimin, tekniğin, halkın yaşama koşullarının gelişmesiyle orantılı olarak gelişmiş bir müziktir. Örneğin X.-XI. yüzyıl Batı halklarının müziği bizim bugünkü müziğimizden pek farklı değildi.

— Türkçe sözlü hafif müzik alanında verilmeye başlanan toplumsal içerikli ürünler konusunda neler söylemek isterdiniz?

— Ben bunların tümünü toplumumuzun çoksesli müziğe açılması açısından yararlı buluyorum. Yani diyebilirim ki, şu son on-on beş yıl içinde Türkçe sözlü hafif müziğin gelişmesi, Türk toplumunun çokseslilige alışması bakımından resmi müzik eğitimimizden daha yararlı olmuştur.

— Sizce "Toplumcu gerçekçi" sanatımızın toplumumuzdaki konumu nedir?

— Toplumcu sanat sözünden yalnızca sanatta gerçekçiliği anlıyorum. Toplumcu düşüncenin, bizim toplumumuzda bu kadar yaygınlaşmasında sanatın birinci derecede katkıda bulunduğuna inanıyorum, her zaman inandım. Bu açıdan sanatın işlevini yerine getirebildiğini de söyleyebilirim. Ama toplumsal

bir düşünceyi gerçekleştirecek olan da daima örgütlerdir.

— Siyasi örgüt (parti)-sanatçı ilişkisi konusundaki görüşleriniz?

— Siyasi örgütlerin sanatçıyı desteklememesi ya da sanatçının desteğinden yoksun kalması hiç kuşkusuz bir eksikliktir. Ama bu siyasi örgüt eğer bilimsel açıdan sağlam bir temele oturuyorsa, zaten toplumun bireyleriyle birlikte sanatçıyı da etkiler. Yani toplumun ve bilimin gerçeklerine dayanan bir örgütse demek istiyorum.

— Günlük yaşamınızdan da söz edebilir misiniz bize?

— Her gün bir miktar ses eğitimiyle meşgul oluyorum, temrinler yapıyorum. Derlediğim türküleri notaya alıyorum, onları sazıma ve sesime aktarıyorum; böylece gelecek programlarımı oluşturuyorum. Bazı günlerimde, öğrencilerim var, onlarla çalışıyorum. Eşlerim dostlarım arasında küçük konserler yapıyorum. Dostlarımın eleştirilerini alıyorum ve bunlarla büyük konserlerimi oluşturuyorum.

—Çocuklarınız da müzikle ilgileniyorlar mı?

— Müzik seviyorlar, ama onları müzik üzerinde bir uğraşa hiçbir zaman zorlamadım. Müziğin zor bir iş olduğunu bilmemden dolayı, belki de böyle bir zorlamadan korktum.

— Son çalışmalarınız hakkında bilgi verebilir misiniz?

— Biliyorsunuz çalışmalarım iki yönde gelişiyor: Konser ve plak çalışmaları. Bu yılki son çalışmam da memleketimizin iki dönemini anlatan bir plak olacak: Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet dönemi. Birinci bölümde, Yemen Savaşı üzerine söylenmiş ağıt ve türküler, ikinci bölümdeyse Almanya'ya giden işçilerimiz için söylenmiş şiir ve türküler yer alacak. Plağın adı: "Ha Yemen, Ha Almanya/El Kapıları."

Konuşan: Seçkin Sümer
(Politika, 4 Kasım 1976, s.6)

"HER MÜZİK KENDİ BENLİĞİNİ KORUYARAK EVRENSELLİĞE AÇILMALIDIR"

— Bildiğim kadarıyla yeni bir plağın hazırlıkları içindesiniz. Daha çok da marşlar ve sizin deyiminizle "türkümsü marşlar" üzerinde çalışıyorsunuz. Bu türkülerin bir doğuş nedeni var mı?

— Bu türküler ya kişisel nedenlerle tek tek, ya bir hikâyeye bağlı olarak ya da toplumu etkileyen büyük olayların çevresinde yaratılmışlardır.

— Marşları bu bağlamda düşünmemiz gerekiyor öyleyse...

— Elbette. Marşlar, adından anlaşılacağı üzere, yürüyen ve yürüten bir müziktir. Bir eylem müziğidir. Bir düşüncenin, bir sevincin başkalarına geçmesinde ve yayılmasında son derece etkilidir. Kalabalıkları kolayca etkiler, coşturur, birleştirir. Gerek böyle kitlesel bir müzik olmasıyla, gerekse birlikteliğe ve yürüyüşe en uygun ritim biçimi olan ikili ve dörtlü vuruşlarla yapılmasıyla türkülerden ayrılır. Çünkü türküler her türlü ritimde söylenen bir müzik türüdür. Toplumsal içerikli olsalar bile çıkışlarında, kökende bireyseldirler, ama birlikte söylendikleri zaman da güzeldirler. Nitekim bizim toplumumuzda türkülerin birlikte söylenmesi, insanlarımızı birlikteliğe, ortaklığa alıştırır. İşte toplulukların söylediği marşlar, bu geleneğe de dayanarak, toplumsal gelişmeler karşısında, özellikle günümüzde çok etkin bir işlev kazanmışlardır. Yeni plağımda marşların, marşımsı türkülerin ağır basmasının nedeni bu. Ayrıca türküler de var. Bu türküler de içerik olarak marşlarla bütünleşmekte.

— Bütünleşmek dediniz de... Siz türküleri hep birbirinin ardından, sanki birbirini bütünlercesine oluşturuyorsunuz. Zorunlu bir şey mi bu?

— İster bir büyük ozanı olsun, ister toplumu etkileyen bir

büyük olayı, hep kendi türküleriyle bir bütünlük içinde duyurmayı uygun buluyorum. Türkülerin yan yana gelmesiyle opera olmaz, senfoni de olmaz, ama anlattıkları ortak bir konu varsa bu ortak konunun çevresinde çıkan türkülerin yan yana gelmesiyle hem anlatım güç kazanır, hem de konu daha iyi anlaşılabilir. "Seferberlik Türküleri"nde, "Yunus Emre"de, "Karacaoğlan"da "Pir Sultan Abdal"da, "Şiirler ve Türküler"de, "Köroğlu"nda ve "El Kapıları"nda hep böyle düşündüm.

— Yalnız bir şey daha var. Sözünü ettiğiniz plaklarınızda ya bir halk ozanının türkülerini ya da anonim türküleri kendi yorumunuzla söylüyordunuz. Oysa şimdi başka bir yanınıza tanık oluyoruz. Yeni türkülerinizin çoğunda söz ve düzenleme sizin adınızı taşıyor. Bu konuda söyleyecekleriniz?

— Aslında bu eskiden beri vardı. Ama ben kendimi böylesine ortaya koymak istemiyordum. Türkü biçiminde yazdığım sözler oluyordu. Bunları tıpkı halk ozanlarında olduğu gibi, var olan ezgilerden birine bağlayarak söylüyordum ya da bu sözler için yeni bir ezgi düşünüyordum. Önceleri yalnız sizin belirttiğiniz türküler ağır basıyordu, ben de kendimi onlarla geliştiriyordum. Halk ozanları da böyledir. Var olanı söyleye söyleye, geliştire geliştire kendileri de söylemeye başlarlar sonunda. Önceden var olan, bir birikim olarak etkiler onları, bu birikim değerlendirilir, geliştirilir. Ve sonunda bireysel yaratmaya geçilir. Nitekim, Almanya'daki Nâzım Hikmet Haftası'nda bir Alman folklorcusu beni "yeni bir halk ozanı tipi" olarak niteledi. Doğrusu ben de bu halimle benimsedim bu nitelemeyi. Okumuş, öğrenim görmüş, müzik eğitimi almışım. Ama elimde saz var ve halk ozanları gibi söylüyorum, halkın ezgilerini söylüyorum, çağdaş yorumlar getiriyorum.

— Türkülerimizin Batı müziği ölçüleriyle söylenişi konusunda da değişik görüşleriniz olmalı...

— Her toplumda ses sanatçısının söyleyişinin o toplumun üslubunu yansıtması, o toplumun üslubunda olması gerekir. Daha açık söylersek, bizim toplumumuzun bir türküsünün söylenişi, bir yabancının söyleyişinden farklı olmalıdır. Batıda da böyledir. Dışardan bakıldığında, Batı müziğindeki icranın hepsi birbirine benziyormuş gibi görünür, ama Batı müziği içindeki

toplumların kişilikleri gene de belli olur. Her ulusun icracısı kendi özelliklerini taşır. Beraber gibi olan şey ancak kültür beraberliğidir. Bizim için de söz konusudur bu. Aynı niteliği bizde de, Doğu müziğiyle Doğu kültüründe de görürüz. Dışardan baktığımızda, bizim Klasik Sanat Müziği denilen müzik, Bizans, Arap, Fars müziği gibi görünebilir. Oysa bu yalnızca ortak kültürden gelen bir özelliktir. Aslında bu kültürün içinde olanların hepsinin ayrı kişiliği vardır, hepsinin müziği kendi müziğidir. Bu sorunun çözümünü, bunun en güzel, en ilginç örneğini bugünkü Azerbaycan sanatçılarında görmekteyiz. Raşit Baybutov, Zeynep Hanlarova ve diğer Azerbaycan sanatçıları, hepsi konservatuvar mezunudur. Batı müziği eğitimi içinde yetişmişlerdir. Ama kendi müziklerini yaparken tam Azerbaycan üslubu içindedirler. Ne bir Alman, ne bir İtalyan gibi söylerler türkülerini. Bu düşüncelerimi Türk Hafif Müziği'ne kadar, bugün Türkiye'de icra edilen bütün müzik türleri için genelleyebilirsiniz. Özenmelerden ve özentilerden sıyrılmak, kendi benliği, ulusallığı içinde evrenselliğe açılmak, ulaşmak. Yani kendi tadını yitirmeden, yabancılaşmadan. İnsan yeniliğe elverişli bir yaratıktır. Bunun için yabancılaşmaya gerek yok.

— Sizin çalışmalarınıza dönelim yine. Ne yapıyor, neler yapmayı düşünüyorsunuz?

— Şimdi de son yirmi, yirmi beş yıl içinde toplumumuzu etkileyen olayları yine kendi türküleriyle, marşlarıyla anlatmayı düşünüyorum. Düşüncemi güçlendirmek için bazen gerilere gidiyorum, oradaki malzemeyi bugüne aktarıyorum. İki yıldan beri de bunları Dostlar Korusu'nun eşliğinde yapıyorum. Böylece teksesli bile olsa bir türküyü birlikte söylemenin, bir şeye ortak olmanın tadını alıyoruz.

— Peki, koro eşliğinde kaldıkça dinleyicileriniz sizi özlemeyecek mi?

— İlerde yalnız söylememi gerektiren konulara da döneceğim. Doğrusu özlem benim için de söz konusu.

Konuşan: Atillâ Özkırımlı
(Milliyet Sanat Dergisi, 23 Ocak 1978)

RUHİ SU İLE SÖYLEŞİ

Kapıyı Ruhi Su açıyor her zamanki konukseverliği, güleryüzlülüğüyle. Ona bakarken Abidin Dino'nun şu sözlerini anımsıyorum:

"Ruhi Su yakışıklıdır, saygındır, bir Hitit yontusu gibi genç ve ölümsüzdür."

Koltuğuna oturunca konuşmaya başlıyoruz. Sanatçılığıyla, ölümsüzlüğüyle tedirgin etmez karşısındaki insanı Ruhi Su. Alçakgönüllüdür. İnsan'dır her şeyden önce ve Ruhi Su'yla konuşmak güzelim bir ırmaktan bir tas su içmeye benzer. O denli rahatlatıcı ve kolaydır. Ben mi soruyorum, o mu yanıtlıyor farkında değilim. Türküsüz kalmayacak bir evde, Ruhi Su'nun kilim, saz ve söz dolu evindeyim.

"Benim anladığım anlamda iyi türkü söyleyebilmek için kişinin bir ses eğitimi, müzik eğitimi görmesi şart. Bu eğitimi gören her insan iyi türkü söyleyemez. İyi türkü söyleyebilmek için, içinde yaşadığı halkı tanıması, sevmesi gereklidir. O türkülerin nasıl ve ne koşullarda çıktığını, sonra o türkülerin dilini, yani Türkçe'mizi iyi kullanmayı bilmesi gereklidir. Bütün bunlar birleştiği zaman insan iyi türkü söyleyebilir. Bunlar olmadan da halkın, halk sanatçılarının içinde iyi türkü söyleyenler vardır, ama o benim açımdan yeterli bir söyleyiş biçimi değildir. O söyleyiş ancak o söyleyişin geldiği geleneği sürdürmeye yetebilir. Ama o kültürü, o kültürün yaşayan kısımlarını daha ileri bir kültüre aktarmaya yetmez. Daha ileri kültüre, yani kendi toplumumuz için gerekli olan kültüre ancak dediğim eğitimden geçmiş ve o ilerki kültürü anlayan bir sanatçı aktarabilir. Hem kendi geleneğini, hem de daha ileri kültürün dilini bilir. Ondan dolayı gelenekte var olan kültürü, özlemi çekilen kültüre daha iyi aktarabilir.

"Türkülerin armonize edilmesi sorununu yalnız bir şartla olumlu buluyorum. O da bestecinin kendi müziğinin dilini öğrenmesi açısından. Yani türküleri armonize ederken hiç değilse kendi müziğinin örgüsünü, dilini yakından tanır, öğrenir. Ama türkülerin armonize edilmesi bizin toplumumuzda hiçbir zaman olumlu karşılanmadı, gereği gibi dinleyici bulamadı. Bunun nedenlerinden başlıcası, çoksesli müziğin bizim geleneğimizde olmamasıdır. İkincisi de, bu türkülerin başarılı armonize edilmemesidir. Armonizasyon yapılırken herkes kendi varlığını, tüm bilgisini ortaya koyma telaşına girmekte, bu yüzden türkünün asıl teması, ezgisi, adeta arada kaybolup gitmektedir. Aziz Nesin bunun için çok güzel bir deyim kullandı. Böyle armonize edilmiş türkülerden oluşmuş bir program izlemişti herhalde. 'Yahu, Ruhi' dedi, 'bu armonize edilmiş türküler üst üste çekilmiş fotoğraflara benziyor. Asıl tema hangisidir ben onu bulamıyorum.' Aziz Nesin gibi bir aydın armonize edilmiş bir türkü karşısında böyle tedirgin olursa, halkımız haydi haydi oluyor. Bizde armonize etme işlemi zaten biraz garip. Batı'da bir müzik kendi armonilerini beraberinde getirir, kendi armonileriyle birlikte doğar. Bir şarkı kendi armonisiyle birlikte doğmamışsa, ona sonradan armoniler uydurmak biraz yapay, yakıştırma bir şey olur. Ben türkülerimiz için böyle bir armonize sorununu da zaten çok gerekli bulmuyorum. Bence teksesle temiz olarak söylenmesi daha olumlu, ama son derece uygun, halkı yadırgatmayan bir armonize söz konusu olursa o da herhalde yararlı olur. Halk tedirgin olmadan ikinci bir sesi, üçüncü bir sesi türkünün içinde, beraberinde duyarsa, o çokseslilige alışması açısından çok yararlı olur. Bu, türkünün de yararına olabilir. Ama böyle olmayacaksa, türkünün doğrudan doğruya teksesli ve temiz olarak söylenmesi bence daha iyi.

"Evet, dinlediğin konserde bizim bir opera sanatçımız söylüyor. Şimdi ben, doğrusu onu da, o söyleyişi, o üslubu da yadırgıyorum. Ben daima şöyle bir düşünce içinde oldum. Kendi müziğimizi yaparken - ben kendi müziğimiz derken hep türkülerimizi kastettim, tabii alaturka da ayrı bir sorun - bizim sanatçımız mutlaka kendi üslubunun içinde olmalı. Türkümüzü bir Alman' dan, bir İtalyan'dan dinliyor gibi olmamalıyız. Türk sanatçısı

özellikle türküsünü söylerken Türk üslubunu taşıyabilmeli. Opera oynarken operanın zorunlu kıldığı şeyler farklıdır. Hele yabancı operaları oynarken onların ses üslubu içinde söyleyebilir tabii. Ama türkülerimizi söylerken böyle bir zorunluluk içinde değildir. Bizden bir şeyleri taşımalı, yani o kadar yabancılaşmamalı, kendi tadımızı kaybetmeyecek kadar bizim üslubumuz içinde kalmalı. Buna örnek olarak bugünün Azerbaycan sanatçılarını verebilirim. Raşit Baybutov, Zeynep Hanlarova ya da daha başka Azerbaycan sanatçıları hep konservatuvar mezunu, çoğu opera sanatçısı, ama kendi müziklerimiz gibi türkülerini söylerken hepsi Azerbaycan üslubu içinde söylerler. Belki siz de onları dinlemişsinizdir, hiçbir zaman İtalyan gibi söylemezler. Bence bu çok önemli. Ulusallıktan evrenselliğe açılmalı. İnsan hiçbir zaman kendini, kendi tadını yitirmemeli. Yabancılaşmamalı. O yadırgamanızı doğrusu ben de yerinde buluyorum. Bu toplumun tadı içersinde olan herkes bunu yadırgar. Bu toplum müziğini nasıl yapar, nasıl söyler, müzik dili nasıldır, onu bilir, onu kolayca anlar. Karşısına bu türküleri söylerken anlamadığı bir söyleyiş dili, üslubu çıkıyor, doğal olarak yadırgıyor. Her yadırgadığınız şey kötü anlamına gelmeyebilir, ama iyi de olmayabilir.

"Benim söylediğimi bir yabancı da, bizim halkımız da anlıyor. Bizim halkımızın anladığını kanıtlamak için şunu söyleyebilirim; ben bundan geçiniyorum. Demek ki beni bir isteyen, bir dinleyen var. Geçimim bu yoldan oluyor. Ayrıca kendim de yaptığım işe inanıyorum. Yabancının anlamasına gelince, işte demin sözünü ettiğim ulusallıktan evrenselliğe geçebilme sözü burada geçerli. Ben kendi özelliğimi taşıyarak evrenselleşebiliyorum. Başkaları beni anlayabiliyor. Çünkü gereksiz birtakım süslemelerden, üslup endişelerinden kurtuluyorum. Benim için önemli olan yalnızca türkünün, türkü ezgisinin kişiliğini yitirmemesi. O ezgi örgüsünü, toplum birine bağlayarak söyler. Ya da halkın sanatçısı bu türküleri söyler. Bütün söylenişlerde bu türküler adeta yeniden yaratılır. Bu, türkünün bir özelliğidir. Her sanatçı söylediği türküye adeta kendi damgasını basar, kendi kişiliğini koyar. Bu, türkülerde değişmez bir özelliktir. Ondan dolayı da bir toplumda bir türkünün bir tek söylenişi yoktur. O

türküyü kaç tane söyleyen varsa, o kadar söylenişi vardır. Ben de türkü söyleyenlerden biriyim. Onlardan ayrı olan tarafım müzik bilgim. Dil üzerinde bazı bilgilerim var. Bunların da katkısıyla, benim de elbet bana özgü bir söyleyişim olacak. Ben de söylediğim türküye kendi kişiliğimi koyuyorum. Bu bir çeşit yaratma da oluyor. Türküyü değiştirmeden, adeta yeni bir yaratma içinde söylüyorum.

"Pir Sultan Abdal'ın kapağında Sabahattin Eyuboğlu: 'Halk şairi gerçekten halkın şairi ise neyi kendisinin, neyi halkın söylediğini hiçbir bilgin ayırt edemez,' diyor. Bu doğrudur. Halk kendi düşündüğünü de, Pir Sultan'ın ağzından, sevdiği bir ozanın ağzından söyletebilir. Bu açıdan hangisini Pir Sultan söylemiştir, hangisini halk söylemiştir o pek belli olmayabilir. O ozan oluşmaya, daima büyüyerek sürmeye devam eder. Şimdi benim söylediğim Hasan Dağı nereden geliyor acaba? Bu çok önemli değil, masal özelliğini yitirmemesi önemli benim için. Yoksa onu söylerken söyleyişten ileri gelen birtakım süslemeler, müzik için hiç gerekli olmayan ses oyunları yersizdir. Bütün bu saydığım gereksiz öğeleri ayıklayarak türküyü daha temiz bir şekilde söyleyişim ve ses eğitimi görüşüm, eğitim görmüş bir sesi anlayan Batılı'nın beni anlamasını sağlıyor. Böyle birinin söylediği şeyi anlıyor ve onun içerisinde bir başka müziği anlaması daha kolay oluyor.

"Evet, ben türküleri derlerken çeşitli üsluplarda, çeşitli biçimlerde söylenişlerini de incelemek istiyorum. Hangi bölgenin türküsünü söylemek istiyorsam, o bölgenin insanından dinlemek, o üslupları tanımak istiyorum. Bu derlemeler böylece bir inceleme sonucunda ortaya çıkıyor. Yunus'da da, Pir Sultan Abdal'da da, Karacaoğlan'da da hep bu özellikleri sürdürdüm. Halk bir sanatı, diyelim ki türküleri yaratan bir güç.

"Yaratmakla onu seslendirmek ayrı şey. Bu türkülerin çoğu kimin tarafından yaratılmış, söylenmiş belli değil. Hele ezgilerinin % 99'unun kökeni belli değil. Ortanın malı bu ezgiler. Şimdi ister bir halk ozanı olsun, ister yalnızca söyleyici olsun, kendi sözlerini bu ezgilerden birine oturtur. Örneğin, Hasan Dağı'nın ezgisinin örgüsü, dili, tam bir halk türküsü ezgisindendir. Sözü de, müziği de benimdir. Müziği dinlediğin zaman, bir halk müziği

dinliyormuş gibi olabilirsin. Ama aslında tam öyle bir halk türküsü mevcut değil. Ona benzeyenler olabilir, ama tam o değil. Belki bir yerde o ezginin başarısıdır. Bunun başka örnekleri de var. Ben onları yaparken ortaya adımı koymadım. Bazen halk ozanının sözünü alıp ona yeni bir ezgi düşünmüşümdür. Bazen kendi sözüme bir ezgi düşünmüşümdür. Bazen de halk ezgilerinden birisiyle söylemişimdir. Ama nasıl söylersem söyleyeyim, eğer halk türküsü gibi söylemek istiyorsam, mutlak şekilde onun halk türkülerinin diliyle söylenmesini istemişimdir. Örneğin, "Uyur iken uyardılar" Pir Sultan'ın bir şiiridir. Söyleniş ezgisiyse benim. Ama bunu bilmezler. Bazı radyolar onu bir halk türküsü gibi çalıp söylerler. Ben de onun için üzerinde durmam. Varsın öyle olsun. Sevilmiş olduğu için öyle söylenir.

" 'El Kapıları'nda şöyle bir düşünceyi işledim. El Kapıları'nın birinci bölümü Osmanlı İmparatorluğu döneminde geçiyor. Savaşlarla geçen bir dönem. Anadolu insanı, Türkiye insanı hep bir savaş arkasında sürüklenip gidiyor. Anadolu kadını, insanı, toplumu perişan. Mutsuz. Yüzlerce yıl sürüyor bu. Savaş nerede olursa olsun, halk nereye gittiğini bilmiyor. Önce Yemen diye bir yer çıkmış ortaya. Artık isterse Galiçya'ya gitsin, o yine Yemen türküleriyle söylüyor bütün derdini. Yemen türküleri etrafında derlenip toparlanıyor. Konu böyle. O bir bölüm. Mutsuz bir halk.

"İkinci bölüm Türkiye Cumhuriyeti dönemini içeriyor. Bu savaş değil, iş bulmaya, iş için gidiyor insanlar. Ama gene Türkiye'den, Anadolu'dan çıkıp bir yere gidiyorlar. Geride kalan aileleri yine mutsuz. Kimi gidip orada evleniyor, çok çeşitli toplumsal sorunlar ortaya çıkıyor. Biz bugünün koşulları içinde bunu öğreniyoruz. Bu, çeşitli sanat dallarına yansıyor, öğrenmemiz daha kolay oluyor. Entelektüel sanata, romana, öyküye, şiire yansıyor; sinema yok zaten. Yemen olayı yansımış değil. Yemen olayını yalnızca türkülerden öğreniyoruz. Halbuki bugün Almanya olayını ya da Almanya adı altında dışarıya yönelik işçi göçü olayını çeşitli sanat dallarından görebiliyoruz. Sinemadan, öykülerden, romanlardan, türkülerden görebiliyoruz. Yine bir mutsuzluk. O zaman bu mutsuzluğun büyük bir nedeni var. Toplum düzeni, birbirine benzer toplum düzenleri aynı sonuçları getiriyor

demektir. Bu tip düzenler insanları mutlu etmeye yetmiyor. İnsan o zaman ister istemez başka, daha güzel düzenler düşünüyor. İşte, plağın sonunda getirdiğim Nâzım'ın şiiri o güzel düzenin habercisidir."

(The Bosphorus Chronicle, Robert College, Cilt. XXIII, Nr. 5, Mayıs-Nisan 1978)

RUHİ SU İLE "SEMAHLAR" ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Geçtiğimiz günlerde bir Devlet Kurumu'nun kapısı yıllar sonra da olsa bir büyük sanatçıya açıldı. Devlet Operası'ndaki görevine 1952'de son verilen Ruhi Su yetiştirdiği korosuyla Atatürk Kültür Merkezi'nin yeniden halka açılışında, tam yirmi altı yıl sonra ilk konserini verebildi. Tıklım tıklım dolu bir salonda Turizm ve Tanıtma Bakanı Alev Coşkun'un da izlediği bu görkemli konserin ikinci bölümünde "Semahlar" yer alıyordu. Öğrendiğimize göre, yeni uzunçalarını da "Semahlar" oluşturacaktı Ruhi Su'nun. Hep duyduğumuz, ama anlamı açık seçik bilinmeyen bir sözcüktü "Semah" Neydi? Hangi nedenlerle "Semahlar"a yönelmişti Ruhi Su? Sorduk:

— *Nedir "Semah"?*

— Bütün sözlüklere baktım, araştırdım. Yalnız Mevlevi seması ile ilgili bilgilere rastlayabildim. Alevi-Bektaşi inançlarına sahip halkımız arasında yaygın olan semahlar üzerine açıklayıcı, doyurucu bilgiler bulamadım. Kendi bildiklerime, görgülerime dayanarak söylüyorum, sema ve semah aynı sözcük. Halk Arapça sema sözcüğündeki ayın harfini atarak semah demiş.

— *İkisi arasında bir ayrım var mı?*

— Bildiğiniz gibi sema, Mevlevilerce yapılan, kuralları daha çok Mevlânâ'dan sonra saptanmış törensel bir ayinin içinde yer alan raksın adı. Müziği de bestelenmiş bir müzik. Klasik Türk Musikisi'nden kaynaklanan, tekkelerde ve kimi besteciler tarafından bestelenen bir müzik bu. Sema ile semah arasındaki temel ayrım da burada. Çünkü semahlar müziğinin kökeninde halk müziği var. Oyun da gene halktan kaynaklanan halaylar türünde bir oyun. Sonra Mevleviler'de cezbe denilen bir kendinden geçme söz konusu. Oysa semahlar hayata dönük. Sözgelimi

Mevlevi semaında kadın yoktur. Semahlarda ise, kadının baskı ve peçe altında tutulduğu dönemlerde bile, kadın erkek birlikte oynarlar. Üstelik semahlar türkülüdür. Mevlevi semaında oyun oynanırken söz yoktur. Ancak naat gibi ayin bestelerinde söz vardır. Oyun sırasında, oyunun müziğine bağlı söz görülmez. Ama semahlarda türkü ile oyun iç içedir. Benzer yanları, ikisinin de dinsel bir coşkuyla yapılan rakslar olmalarıdır. Yalnız semahlar her zaman, yani olur olmaz günlerde yapılmaz. Genel olarak hasat mevsimi gibi, yılın belli zamanlarında ya da dinsel görevlerin yerine getirildiği günlerin sonunda, topluluğun daha neşeli bir havaya girmesi için şenlik biçiminde yapılır. Bir barış şöleni gibi, barış sevinci içinde. Hayata, yaşama sevincine dönük bir şenliktir bu. Sözleri dinsel de, dindışı da olsa, hep yaşama sevinciyle doludur, coşkuludur.

— Sözleri dediniz de... Semahların içindeki türkülerin özelliği nedir? Bir işlevleri var mıdır?

— Dinsel özle beslenen türküler kimi zaman kendi inançlarını telkin edebilir, kimi zaman da aşkı dile getirir. Türküler yoluyla öğüt verilir, tevhitler yapılır. Bir bakıma dinsel sloganlar çevresinde birleşilir. Tevhit sözcüğü de birlik, birleşme anlamını taşır zaten. Yani oyun, türkü aracılığıyla bir olma. Böylece kimi sözcüklerin müzikli yinelenmesinden yararlanılır. Semahların sonunda ise daima gülbank çekilir. Gülbank, dua demektir. Bununla da, bir bakıma gelecek için, yaşanılan zaman için iyi şeyler dilenir, yine halkın özlemleri dile getirilir.

— Sizi semahlara yönelten bu özellikleri mi oldu?

— Aslında yıllardır semahlar üzerine çalışıyordum. Biliyorsunuz, türkülerle bir halk klasikleri albümü yapmayı düşünüyorum. Bir bölüğünü gerçekleştirdim. Köroğlu, Pir Sultan Abdal, Yunus Emre gibi belli ozanlarla anonim türküleri ve toplumumuzun gelişmesini yansıtan yapıtları uzunçalarlarda topladım. Semahları da toplamak istiyordum. Çünkü halk türküleriyle uğraşırken Alevi-Bektaşi müziğinin dindışı nitelikler de taşıdığını gördüm. Özellikle semahlar hayatı kucaklayan türkülerdi. Gerek içerikleri, gerekse müzikleriyle öteki türkülerden ayrılıyor, başka bir bütünlük oluşturuyorlardı. Böylece ilgilendim onlarla, derlemek gereğini duydum.

— *Bir bölüğünü de bir uzunçalarda toplamayı düşündünüz...*

— Bunlar Türkiye'deki semahların, semah ezgilerinin bütünü değil kuşkusuz. Önceki plaklarımda, sözgelimi Pir Sultan'da yer alan semah ezgilerini almadım. İki ilin üç köyünden derlediğim, hiçbir yerde çıkmamış semahları ve tevhitleri derledim. Konserde de bunları sundum.

— *Tabii kendi yorumunuzla, kendi üslubunuzla...*

— Derlerken, söyler yorumlarken her zaman olduğu gibi kendi sanat anlayışım, sanatçı kişiliğim ağır basıyor. Düşüncem, dünyaya bakış açım, çağımın sorunları, özlemini çektiğimiz şeyler. Bütün bunların etkisi altında gerçekleştiriyorum yaptıklarımı. Şunu yeniden anımsatmak isterim. Gerek Alevi-Bektaşi müziği, gerekse öteki türküler sürekli değişip gelen bir müzik türüdür. Yaşadıkları için böyledir bu. Hayat değişkendir çünkü. Değiştirmeyi yapanlar da ister tek tek bireyler, ister toplum olsun, değişip gelen insanlardır. Kısaca değişen insanlardır. İşte hem toplum, hem türküleri söyleyen insanlar onlara kendi damgalarını basar, kendi üsluplarını katarlar. Ben de çağının insanı, çağdaş düşünceye sahip bir sanatçı olarak semahları çağımın gözüyle yorumladım, onlara kendi üslubumu, söyleyişimi kattım. Diyebilirim ki, her söylediğim benimdir. Hepsinin altına kendi yapıtımmış gibi imzamı atabilirim.

Konuşan: Atillâ Özkırımlı
(Cumhuriyet, 25 Kasım 1978)

RUHİ SU İLE "SEMAHLAR" ÜSTÜNE BİR SÖYLEŞİ

— Son uzunçalarınız semahlardan oluşuyor. Sizce geleneksel müziğimiz içinde semahların yeri nedir?

— Semahlar dinsel bir oyundur. Gerek söz biçimi ile, gerek ezgi ve oyun biçimiyle kökeni halk müziğimize, halk oyunlarımıza dayanır. Aynı sözcükten gelen sema ise Mevlevi ayinlerinde yapılan yine dinsel bir oyundur, ama gerek sözüyle, gerek müziğiyle bizim divan şiirimize ve Klasik Türk Müziği biçimlerine dayanır. Semahlar kadınlı erkekli yapılır. Sema ise yalnız erkekler tarafından yapılır. Semahlar sözlüdür, yani türkülüdür. Sema'da ise oyun müziğinde söz yoktur.

— Semahlar üzerinde çalışmayı düşünmenizin etkenleri neler oldu?

— Semahların gerek ezgileriyle, gerek söz biçimleriyle bizim halk türkülerimize dayandığını yukarıda söyledim. Benim esas konum halk türküleri olduğundan doğal olarak semahlar da böylece karşıma çıkmış oldu. Beş yıldan beri semahlar üzerindeki çalışmalarım sürüyordu. Şimdi yalnız iki ilimizin üç köyünden derlediğim semahların, tevhitlerin bir bölümünü bildiğiniz gibi bir uzunçalarda topladım. Böylece daha önce yaptığım sekiz uzunçalardan oluşan halk müziği klasikleri albümüne yeni bir uzunçalar katmış oldum. Burada şunu anımsatmak isterim. Tüm bu yapıtlarımda hem toplumumuzun geleneğinde olan müziği, hem de ileriye dönük özlemleriyle toplumumuzdaki gelişmeyi göstermek istedim.

— Semah şenlikleri geleneksel olarak nasıl gerçekleştiriliyor?

— Semah şenlikleri Alevi-Bektaşi halkımız arasında dinsel görevlerin yapıldığı günlerde on iki hizmet denilen ödevler demetinden biridir. Ve bu dinsel görevlerin yapıldığı günlerde bir

barış şenliği biçiminde gerçekleşir. Arada tevhitler söylenir, öğütler verilir, sonunda gelecek için iyilik, mutluluk dileklerinde bulunulur, gülbanklar çekilir, yani dualar edilir.

— *Bu şenlikler bugün de yapılıyor...*

— Evet. Din nasıl etkinliğini sürdürüyorsa, bu dinsel türkülü oyunlu gösteriler de Alevi-Bektaşi halkımız arasında sürüp gidiyor. Bunları bazen televizyonlarımızda ve halk oyunları şenliklerimizde görmemiz de mümkün oluyor.

— *Semahların İslam'daki tasavvuf düşüncesiyle ilişkisi üzerine ne söylenebilir?*

— Dostluk, kardeşlik, eşitlik gibi insancıl bir öze sahip olması nedeniyle semahlar tasavvufi düşünüşe sahip Alevi-Bektaşi ozanların, örneğin Hayati'nin,Pir Sultan'ın, Kul Himmet' in ve benzeri ozanların sözleridir. Semah şenliklerinde Yunus Emre'nin, Karacaoğlan'ın şiirlerine de yer verilir.

— *Öteki İslam ülkelerinde bizdeki semahlar türünden oyunlu müzikler var mıdır?*

— Bildiğim kadarıyla yoktur. Semahlar bu haliyle yalnız bizim halkımızın geleneğinden kaynaklanan belki de kökü Şaman ayinlerine kadar varan sözlü-oyunlu bir müzik türüdür.

— *Semahlar uzunçalarını nasıl bir yöntemle hazırladınız?*

— Az önce anlattığım şenlik düzenini plakta da gerçekleştirmeye çalıştım. Tabii bir plağın sınırı içinde. Yoksa gerçek bir semah şenliği üç dört saat, bazen bütün gün sürebilir. Bu uzunçalar on üç ürünü kapsıyor. Bu on üç ürünün kimi nefes, kimi tevhit, kimi de öğüt ve gülbank (dua) olarak çeşitleniyor. Bu ürünlerin kimilerini gelenekte olduğu gibi aldım. Kimilerini yavaş yavaş çağımızın sorunlarına uygun biçimde geliştirdim, yorumladım. Örneğin tevhitlerden "Benim kâbem insandır"da müzik biçimini aynen aldım, sözleri yeni bir içerikle değiştirdim:

Benim kâbem insandır
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
İnsanoğlu insandır

Benim kâbem sevidir
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
Sevili insanlardır

Benim kâbem emektir
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
Emekçi insanlardır

Benim kâbem dünyadır
Hele nenni nenni dost nenni
Kuran da kurtaran da
Hele nenni nenni dost nenni
Dünyayı insanlardır

sonra bu tevhit:

"Ellerin kâbesi var
Benim kâbem insandır
Kuran da kurtaran da
İnsanoğlu insandır"

biçimiyle yinelenir.

— *Böylece siz bir bakıma halkın türkülere yaptığı ortak katkıyı bir halk bireyi olarak yineliyorsunuz.*

— Evet. Tüm halk ozanları için halkın katkısı nasıl bir gerçekse, bu halkın bireyi olarak gerek anonim türkülere, gerekse ozanlara benim katkım da öyle bir gerçektir.

— *Bu bir anlamda halk türkülerini çağdaşlaştırma olgusunu ortaya çıkarıyor.*

— Bu, hem türkülerimizi çağdaşlaştırma, hem de gelecekte ki müziğimiz içinde sesimizin ve şarkı *(lied)* biçimlerimizin yolunu açan bir olgudur. Burada alçakgönüllü görünmeyi bir yana bırakıyorum. Bunun bir kanıtı da bugünden bu üslubun, bu

yolun izleyici ve sürdürücülerinin çıkmış olmasıdır.

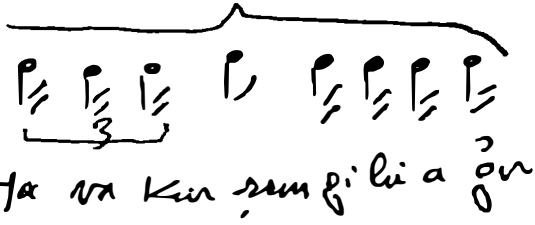
— Demek ki bu çalışmalarınızın ürünleriyle müzik alanında sahip olduğunuz ilerici düşüncelerinizi belgelemiş oluyorsunuz. Bu, müziğimizin evrensel boyutlara ulaşmasıyla da yakından ilgili. Bu konudaki düşünceleriniz nelerdir? Sizce neler yapılmalıdır?

— Öncelikle yaptığımız işi kendi kuralları içinde çok iyi yapmamız gerekir. İşimiz şarkı söylemek, türkü söylemekse sesin ve sözün bütün olanaklarına sahip olmamız gerekir. Ancak bu yöntemle gelenekteki kültürümüzü özlemini çektiğimiz gelecekteki bir kültüre aktarmamız mümkün olur. Bu evrensel boyutlara ulaşmanın da yoludur. Bu konularda çok çeşitli şeyler söylenmektedir. Örneğin, sözlü müziğimizin evrensel boyutlara ulaşmasını batı çalgılarıyla çalıp söylemeye bağlayanlar vardır. Bu düşünceler, doğru gibi görünen, fakat aslında eksik, bazen de yanlış düşüncelerdir. Genellikle de bizim toplumumuzdaki aşağılık duygusundan gelen düşüncelerdir. Batı toplumlarında bu çeşit biçimsel düşüncelere pek rastlanmaz. Sadece yapılan işin niteliğine bakılır. Bundan dolayı da Arjantinli Atahualpa Yupanqui bir halk çalgısı olan gitarıyla ya da Şilili Para'lar tamtamlarına varıncaya kadar kendi halk çalgılarıyla evrensel boyutlara ulaşabilir. Çok zaman da evrensel boyutlara ulaşmak insanın bir pasaport almasına bağlıdır. Aksi halde insan koskoca bir orkestra ile çalar, beste yapar, hiçbir ilgi uyandırmayabilir. Yani orkestra ile iş yapmak isteyen insanın, eğer bu insan bestecilik ve şarkı söylemek iddiasında ise, çok dikkatli olması gerekir. Büyük işin ne olduğunu söylemekle büyük iş yapılmış olmaz. Evrensellik boyutlarına ulaşmak iddialarıyla halkın bu konudaki duyarlılığını sağmayı bir yana bırakıp yeteneklerimizi geliştirmek ve bu yeteneklerimiz içinde iş görmek yolunu tutmalıyız.

— Son olarak bugünlerde güncelleşen Nâzım'ın müziklendirilmesi sorunu üzerine görüşlerinizi öğrenmek istiyoruz.

— Bu konudaki düşüncelerimi "El Kapıları" uzunçalarımın arkasında bir miktar açıklamıştım. Nâzım'ın ya da herhangi bir ozanın şiirini müziklendirmek kolay bir iş değildir. Bir şiirin içindeki bir dizenin o şiirin anlamına göre bir tek söylenişi olur bence. Bu söylenişi iki önemli öğe belirler. Ritim ve ezgi.

Konuşmanın ritmi ve ezgisi demek istiyorum. Besteyi ve beste kurallarını bilen bir bestecinin sözün kurallarını da bilmesi gerekir. Ben besteci değilim. Ama her zaman bestelemeyi düşündüğüm şiirde bunları hesap ettim. Sözgelişi "Hava kurşun gibi ağır" dizesinde öncelikle anlamı ve bu anlamı belirleyen ritmi saptamayı düşünürüm. Bana göre, bu dizedeki ritim ve ezgi grafiği şöylece gösterilebilir.



Bu dizeyi ezgilemeyi düşünmeyi ancak bunu saptadıktan sonra düşünebilirim. Böylece hem sözün kendi ezgisine, kendi ritmine aykırı abartmalardan, yorumlardan kurtulunabilir ve şiirin dengesi bozulmayabilir kanısındayım. Bu konuda kısaca söyleyeceklerim bunlar.

(Sanat Emeği, 12, Şubat 1979)

"ÇOKSESLİLİĞE GÖTÜREN HER ÇABAYI SAYGI İLE KARŞILIYORUM"

— Duisburg'a yeni bir konser için çağrıldınız, daha önce de Stockholm'de ilgi ile izlenen bir konseriniz olmuştu. Yurt dışındaki çalışmalarınız üzerine bilgi verir misiniz?

— 1977 Kasım'ından beri çağrılı olarak yurt dışına çıkıyorum. Almanya'ya, Londra'ya, Hollanda'ya, İsveç'e gittim. Şimdi de Duisburg'da düzenlenen kültür şeniğinde iki konser vermek üzere çağrıldım. Gittiğim yerlerden hep memnun döndüm. Yabancı sanatçılarla ve dinleyicilerle tanıştım. Bir halkın başka halklarca tanınmasında, sevilmesinde sanatçının nasıl bir iş gördüğünü anlama olanağını buldum. Böyle zamanlarda hep Münih Olimpiyatları'na katılan Amerikalı yüzücü Mark Spitz'i hatırlarım. Beş altı tane altın madalya almıştı. Gazeteciler: "Ne kadar büyük bir başarı kazandınız, bu kadar iyi yüzdüğünüzü biliyor muydunuz?" diye sormuşlardı. O da: "Ben iyi yüzdüğümü biliyordum. Şimdi bunu bütün dünya biliyor, bu nedenle de mutluyum" demişti. Doğrusu buna benzer bir mutluluğu ben de duyuyorum.

— Halk müziğimizi yeni bir yorumla söylemeyi siz başlattınız. Şimdi size bir soru: Sonraki çokseslilige doğru gelişmeleri nasıl buluyorsunuz? Siz de bir orkestra eşliğinde söylemeyi düşünüyor musunuz?

— Çokseslilige götüren her çabayı saygı ile karşılıyorum. Timur'un Klasik Sanat Müziğimizin yapıtlarını bir oda orkestrasıyla yeniden seslendirmesinde adeta Türk barok müziğini duyar gibi oluyorum. Benim bir orkestra eşliğinde söylememe gelince: Ben zaten operadan geliyorum. Büyük orkestralar eşliğinde operalar oynadım, gene büyük orkestra eşliğinde Adnan Saygun'un yapıtlarını söyledim. Piyano eşliğinde armonize edilmiş

türküleri ilk söyleyenlerden biriyim. Ama sanatımdaki kişiliğimi de, halkla olan bağlantımı da elimdeki sazın eşliğinde söylediğim türkülerle, söylediğim biçimde buldum. Burada bir şaka yapmama izin verin: Nasreddin Hoca'ya, "Hoca sen saz çalmasını bilir misin?" demişler. Hoca, "Bilirim" demiş. Eline bir saz vermişler, "Haydi, çal bakalım," demişler. Hoca almış sazı, parmağını bir perdeye basmış, başlamış çalmaya. Bir dakika, iki dakika, hep aynı perdeyi çalıp duruyormuş. "Hoca, ne biçim saz çalma böyle? Başkaları saz çalarken parmaklarını perdeler üzerinde gezdirir dururlar." Hoca da, "Siz onlara bakmayın, onlar hep benim bulduğum yeri arıyorlar," demiş.

— Türk şiirinin ustalarının ürünlerini beste katına çıkaran ilk adsınız. Bu çalışmalar şimdilerde yaygınlaştı. Bugünkü durum üzerine söyleyeceklerinizi?

— Bu hiç yapılmamıştı diyemem. Toplumdaki gelişmelere uygun düştüğü için yaptıklarım sevildi ve etkileyici oldu.

Konuşan: Doğan Hızlan
(Cumhuriyet, 28 Nisan 1979)

"DEVRİMCİ MÜZİK, MÜZİĞİMİZİN ÇOKSESLİLİĞE GİTMESİ SORUNUDUR"

— Müziğin toplumsal değişimdeki işlevi sizce ne olabilir?

— Müziğin toplumsal değişimdeki işlevi, toplumun koşullarına, içinde bulunduğu ortama göre değişebilir. Ve edebiyatın işlevi neyse, tiyatronun işlevi neyse, müziğin işlevi de ondan başka bir şey değildir. Yerine göre eğlendirmek, dinlendirmek, toplumun estetik değerlerini, zevkini geliştirmek işlevini de üstlenebilir. Toplum bir savaşımın içindeyse, o savaşıma da katkıda bulunabilir. İşlevi, koşullara bağlı olarak, böylece gelişir. Karşılıklı etki-tepki kanunlarına da bağlıdır bu. Koşullar değiştikçe, toplumun sanatı da değişir. Bu etkilenme, koşulları da değiştirebilir. Bu ilişki karşılıklı olarak birbirini daima değiştirerek, geliştirerek sürer.

— Devrimci müziğin kaynağı ne olmalıdır?

— Devrimci müziğin kaynağını düşünürken, yine sanatları tümüyle düşünmek söz konusu. Bütün sanatları geliştiren esas unsur neyse, devrimci müziğin gelişmesi için de kaynak odur, diyebiliriz. Burada halkın özlemlerini bilmek, devrimci müziğimizin gelişmesine çok yardımcı olur. Bu özlemleri nereden öğrenebiliriz? Türkülerden; türkülerde çoğunlukla halkın ne istediği yatmaktadır. Yani ekmekten aşka kadar, neyin özlemini çekmekteyse, onu türküleriyle anlatmaktadır halk. Devrimci müziğimizde bu bir kaynak olabilir. Bir de, bugün mevcut müziğimize göre, devrimci müzik nedir sorusu çıkabilir ortaya. Bugünkü var olan müziğimize göre devrimci müzik, bizim için, bizim toplumumuz için çoksesli bir müziktir. Yani, müziğimizin çokseslileğe gitmesi sorunudur devrimci müzik. O zaman, çokseslileğe gitmiş olan müzikler de bizim için bir kaynak olabilir. Yani çokseslileğin kendisi devrimi yaratmaya yetmeyebilir. Bugün

Batı'daki kapitalist toplumların hemen hemen tümü çokseslilige sahiptir, ama oradaki toplumların hepsi devrimci koşullara gelmiş değildir. Kapitalist düzenden daha ileri bir devrim düşünüyorsak, demek ki çokseslilik orada yetmiyor. Ama sosyalist düzende çoksesli müzik mutlaka devrimci müzik niteliği taşır. O açıdan bizim bugünkü müziğimize göre devrimci müzik, çoksesli müziktir denebilir, daha ileri bir adım olduğundan.

Halk müziğimiz tekseslidir. Büyüklüğü halkın bütün sorunlarını yüklenen bir müzik olmasındadır. Klasik Sanat Müziğimiz gibi bir konuyu işlememekte, yani yalnız aşk konusunu işlememektedir. Halkın korkularını, sevinçlerini, kahramanlıklarını, neyin özlemini çekiyor, neden şikâyet ediyorsa onların tümünü içeren bir müziktir. Bundan dolayı devrimci müzik niteliği taşımaktadır.

— Halk türkülerini yorumlarken nelere dikkat edilmeli?

— Türküler, sözlü müzik olduğundan, yorum sözün kendisinden çıkar. Söz neyi söylüyorsa, o zaten yorumu kendiliğinden getirir. Hani, "Ağzından çıkan lafa dikkat et," derler ya. Türküyü söyleyen, söylerken ağzından çıkan lafa dikkat ediyorsa, o bir yorum getiriyor demektir.

— Sizin bunlara dikkat ederek yorumladıklarınızla otantik söyleyişler arasında farklar var. Daha doğrusu ileri olma durumu var. Bunu yaparken neye dikkat edilmelidir?

— Bir türküyü, bir şarkıyı rahat yorumlayabilmek için, müziğin ve sözün kurallarını bilmek gerektiği gibi, sesin de o yorumu yapabilecek nitelikte olması gerekir. Yani herkes bir yorum yapmak ister, fakat sesi buna yetmeyebilir. Konuşmada bile böyledir. Nasıl konuşulmak gerektiğini duyar, fakat sesiyle o şeyi yapamaz. Şarkı söyleyen insan için de bu böyle. Anladığı şeyi sesiyle verebilmek için, sesinin o şeyi verebilmeye uygun bir nitelikte olması gerekir. Yani, ben isem söz konusu, ses eğitimi gördüğüm, müzik kurallarını bildiğim için, söz kurallarını biraz bildiğim için, halkın bu türküleri neden, nasıl söylediğini biraz bildiğim için bu yorumu yapabiliyorum. Bunlar gerekli. Şimdi, benim bildiğimi bilen her insan bunu yapabilir mi? O da başka bir şey. Yani, diyelim ki, Devlet Konservatuvarı'nı bitirdim ben. Her Devlet Konservatuvarı'nı bitiren, böyle söyleyebilir mi,

böyle yorumlayabilir mi? Yok, bunu diyemem. Ama, böyle yorumlayabilmek için mutlaka ses eğitimi gereklidir. Bunun dışında, benim bu yorumumu beğenen, izleyen birçok arkadaşımız oldu, biliyorsunuz. Onlar, yapabildikleri yere kadar yapıyorlar. Eğer ondan öteye gidemiyorlarsa, bu, dediğim bazı şeyleri bilmediklerindendir. Ben türküleri yorumlarken, türkünün ana çizgisini, karakterini bozmadan ve sözün istediğini vermeye çalışarak söylüyorum. Türküleri en iyi halkımız söyler diye kesin bir kural yok. Çoğu zaman, halkımızın kendisi de bazı türküleri bozabilir. Yani, halkın içinden bazı söyleyiciler, türküleri doğru söylemeyebilir. Ezgiler de bozulmuş olarak yayılmış olabilir. Zaten gelenek bu. Hep bozularak yeniden yapılır halk müziği dediğimiz müzik. Otantik de donmuşluk anlamına gelmez biliyorsunuz. Otantik de, daima değişen koşullarla değişen, yaşamaya devam eden bir gerçeklik. Yani bugün giysilerinden tutun da, diline kadar, türküleri söyleyişine kadar, şöyle bir iddiada bulunamayız: Bugünkü söylenen türküler, bundan bin yıl evvel de böyle söyleniyordu, diyemeyiz. Halkımızın dili de değişmiş, giysileri de, zevki de. O halde otantiklik denilen şey de ancak ancak değişerek yaşamasını sürdürebilir.

— Bir türküye yozlaşmış diyebilmemizin ölçütü nedir?

— Söylediğim anlamda bir türkü içeriklerine ve ezgisinin yapısına uygun biçimde söylenmiyorsa, ona yozlaşmış diyebiliriz. Bu yozlaşma, halkın kendisi tarafından yapılabilir, ya da bugün bildiğimiz bazı sanatçılar tarafından da yapılabilmektedir. Halkın kendisinin yaptığı yozlaşmaya bir örnek verelim: Ağıtlar niçin yapılır bilirsiniz. Ya bir yakını ölmüştür bu ağıdı söyleyenin, ya da büyük bir insan ölmüştür, onun ölümü üzerine hemen söylenmiştir. Böyle bir olay içinde söylenmiş bir türkü bir de bakıyorsunuz bambaşka bir şekil alıyor. Ağıtlar, tümüyle bir oyun havası değildir. Ama böyle ağıtlar da vardır. Diyelim ki, Kastamonu'nun Sepetçioğlu Zeybeği. Sepetçioğlu isminde, halk tarafından sevilmiş bir adam vurulmuş. Onun üzerine yakılmış bir türkü ve o türküye bağlı bir zeybek bu. Şimdi böyle ağıtlar olduğu gibi oyunsuz söylenen, söylenmesi gereken ağıtlar da var. Oyunlu olanda da söz kısmı ağıt halindedir. Ama oyun kısmı ağır bir zeybektir. Adeta baleleştirilmiş, balesi yapılmış o ölümün.

Başka bir türküyü alalım:

"Hem okudum hemi yazdım
Yalan dünya senden bezdim
Dağlar koyağını gezdim
Yiten yavru bulunur mu?"

diye bir türkü var biliyorsunuz.

"El veriyor, el veriyor
Orta direk bel veriyor
Döndüm baktım sol yanıma
Mehemmedim can veriyor."

Evin direği çöküyor anlamına söylenmiş bir sözü içeren bir ağıt. Böyle bir ağıdı düşünün. Bununla çıkıp oyun oynarlar. Kim bilir ne kadar zaman geçmiş üzerinden. Şimdi bir oyun havası gibi söylenir halk arasında. İşte bu bir yozlaşmadır. Hafif Türk Müziği sanatçıları da alır, hiç içeriğine uymayan bir biçimde söyleyebilirler. Bu da yozlaşmadır. Yozlaşmanın bir başka sanatı, daha güzel bir sanatı meydana getirmesi de olanaklı. Bir türküyü alıp bozar, ama ondan, onun üzerinde çok yeni bir sanat kurabilirsiniz. Bu anlamda da bir yozlaşma, yabancılaşma olabilir. Ama bu, olumlu bir yozlaşmadır.

— Halk türkülerinin batı sazlarıyla çalınması konusunda düşünceleriniz?

— Türk Sanat Müziği'nin olsun, halk türkülerimizin olsun şimdiye kadar batı sazlarıyla seslendirilmesi geleneği zaten kurulmuş. Örneğin, sanat müziğimize piyano girmiş. Bu piyano karakterine tam uygun olarak çalınıyor mu, çalınmıyor mu, ayrı bir sorun. Ama piyano, Klasik Sanat Müziği orkestrasında var. Halk müziğinin içinde de klarnet var, akordeon var. Aşağı yukarı yüz seneden beri halk müziğimize girmiş bu çalgılar.

Batı müziği çalgıları, teknik açıdan daha olanaklı çalgılar. Daha ileri bir müziğe uygun çalgılar. Müziğimizi bu çalgılarla seslendirmek olumludur. Biz bu çalgıları önünde sonunda kabul edeceğiz, etmişiz zaten. Yani bunda olumsuz bir yozlaştırma yok.

— Devrimci müziğimizin kaynağı halk müziği olmalıdır, dedik. Bir ezgiyi alıp, ona günümüz koşullarını, mücadeleyi anlatan sözler yazarak ya da var olan sözlerini bu yönde değiştirerek yapılan çalışmalar hakkında düşünceleriniz?

— Yani, devrimci içerikli sözleri var olan türkülerden birine bağlayarak söylüyorlar. Şimdi, bu yalnız bizde değil, bütün halklarda oluyor. Bu türkülerin geleneğinde var aslında. Türk ezgileri, ezgi kalıpları ortanın malı, halkın malı. Bu ezgiler kurulmuş, konmuş ortaya. Her gelen kuşak ya da sonradan gelen halk ozanları (ister ismi belli olsun, ister olmasın) yeni bir söz söyleyen insan (koşullar nasıl bir sözü gerektiriyorsa), bunu müziklendirmek istediği zaman, bu ezgilerin birinden yararlanır. Bugün, ozanlarımızın çoğunun deyişlerini biliyorsunuz değil mi? Karacaoğlan, Dadaloğlu, Yunus Emre ve birçok ozanlarımız var. Bunların şiirleri de birtakım ezgilerle söyleniyor. Bu, bu ezgileri aynı zamanda o ozanlar ortaya koydu anlamına gelmez. Yüzde doksan dokuz buçuk, bu ezgiler zaten vardır. Karacaoğlan gelmiş, sözlerini bu tür ezgilerle söylemeyi koymuş ortaya, var olan ezgilerle, uzun havalarla. Dadaloğlu, Âşık Veysel gelmiş ve bu hep böyle olmuştur. Yani herkes var olan ezgileri kendi sözlerinde kullanmıştır. Sonra, devrimci bir kuşak gelmiş, onlar da kendi sözlerini bu ezgilere yükleyerek söylemiş. Bunda bir şey görmüyorum. Eğer söz ezgiyle uyum içindeyse, pekâlâ olur. Bu geleneği yürütelim.

— Örneğin, sizin olumlu bir çalışmanız var: Semahlar; müzik açısından olsun, anlatmak istediği şey açısından olsun. Ancak "slogan" türünden sözlerin kullanılmamasına dikkat etmek gerekiyor herhalde?

— Ben de onun için dedim ki: uyumlu ise. Ezgiyle söz uyumlu ise, hiçbir zararı yok. Ama değilse, zaten kendiliğinden biri diğerini reddeder.

— Kitlenin tepkisi, yapılan bu işin kalitesini açığa çıkarır mı demek istiyorsunuz?

— Evet. Sevilir ya da sevilmeyebilir. Bir defa söylenir, unutulur. Yani layık olduğu tepkiyi görür dinleyiciden.

— Bugün devrimci ozanlarımızın şiirlerini müziklendirme konusunda yaygın çalışmalar var. Örneğin, Nâzım Hikmet'i

alalım; herkes onun şiirlerini müziklendirme peşinde. Sizce bu çalışmalarda neye dikkat etmek gerekir?

— Evet, nedense böyle yaygınlaşıyor. Aslında bu bir besteci işidir. Belki besteciler bu sorunun üzerine gitmediği için herkes buna başvuruyor. Yani devrimci ozanlarımızın şiirlerini söz konusu bu olduğu için söylüyorum - asıl bestecilerimiz bestelemeyi, müziklendirmeyi pek düşünmüyorlar. Ama toplumun içinde devrimci bir savaşım da var. Ve bu savaşımın içinde müziğin de bulunması gerekiyor. O zaman aslında besteci olmayan bu arkadaşlar bu işi yapmak yoluna gidiyorlar. Bunların bir kısmı çok uydurma oluyor kuşkusuz. Ama ne yapalım, işte bu da oluyor. Demin söylediğim gibi, bunların da başarısızları kenara atılıp gidecektir. Başarılı olan varsa, o zaten sürer gider. Ama ister besteci olsun, ister olmasın, devrimci ozanların şiirini, yalnız devrimci ozanların değil, bütün ozanların şiirini müziklendirecek insanın biraz söz tadını ve şiirin ne olduğunu bilmesi gerekiyor. Yani müzik bilmesi, edebiyattan anlaması gerekiyor. Müziği nasıl uygular? O şiir nasıl bir müziği gerektirir? Kısaca, bu tür çalışmalarda müziğin ve sözün kurallarının bilinmesi gerekir. Bilinmediği zaman her şey sırıtıyor, çirkinleşiyor. Bu soruyu sorduğunuza göre, herhalde siz de bunlardan rahatsızsınız. Bu tabii yasaklanamaz. Kimse bunun önüne geçemiyor. Ama asıl cezayı yapılan işin kendisi beraberinde getiriyor. Bir süre sonra toplum, devrimci kuşaklar, bu işin farkına varıyor, bıkıyor bundan. Halk rahatsız oluyor ve o kuşaklar asıl yapmak istedikleri şeyin bu olmadığını anlıyor, bırakıyor, unutuluyorlar. Çok insan - isim vermeye gerek yok - geldi geçti bu deneyden değil mi? Birçok halk ozanı, doğru dürüst türkü söylemek varken, onu bıraktı, slogan söylemeye, söylev çekmeye başladı. Sonra birer birer sahneden çekildiler. Neden? Herkes dinlemez hale geldi, bıktı.

— Çokseslilik, müzikte ileri bir aşamayı gösteriyor. Halk türküleri çokseslendirilmeli mi?

— Müzik anlatımında, müziğin anlatım gücünü geliştirme açısından çokseslilik ileri bir adımdır. Halk türküleri, yapılmış bir müziktir. Çokseslendirilebilir de, olduğu gibi de söylenebilir. Teksesli söylenmesinin bir sakıncası yoktur. O yine ilerici

niteliğini taşımaya devam eder. Ileri olmanın ölçütü, teksesli ya da çoksesli olmasında değil, verdiği iletidedir (mesajdadır). Ayrıca, müzik örgüsünün, ezgi yapısının kuruluşu da daha ilerici bir müziğe yatkın olmasından dolayı ilerici, devrimci bir nitelik taşır.

— *Bir halk sazları orkestrası kurulabilir mi?*

— Halk sazları orkestrası kurulabilir. Bu hiç yapılmamış da değildir ülkemizde. Televizyonda, radyoda, halk sazları topluluğu var zaten. Ancak, halk sazları topluluğu hep aynı ezgiyi çalmamak, bazı grupları ikinci bir sesi duyurmak anlamında olursa daha ileri bir adım atılmış olur. Yoksa, bir sazın çaldığını elli saz çalar, bu da ses çoğalmasından başka bir şey olmaz. Ancak, bu yine de yararlı bir şeydir. Hani, bir elin nesi var, iki elin sesi var, anlamında bir birlikteliğin kurulması açısından önemlidir. Çünkü bizim toplumumuz için bir türküyü birlikte çalıp söylemek de ileri bir adımdır. Toplumumuz bana alışık değildir.

— *Halk arasında birlikte türkü söylememe, tek söyleme geleneğinin kökleri nereye dayanır sizce?*

— Dinsel açıdan beraber söylenen ilahiler var. Ama dinin doğru görmediği zamanlar da olmuştur müziği. Onun etkisi olmuştur, belki başka ahlak kurallarının etkisi olmuştur. Toplumumuzda bu gelenek, toplu olarak türkü söyleme geleneği kurulmamıştır. Ancak radyolarımızda, televizyonlarımızda, okullarımızda bu iş yürümüş ve gittikçe, özellikle gençlik arasında yaygınlaşmaya başlamıştır.

— *İş türküleri diyebileceğimiz ve iş esnasında çalışanlar tarafından söylenen türküler var. Birden çok kişinin söylediği türküler. Ama bunlar herhalde belirleyici olmuyor?*

— O, iş türkülerinde var, işte beraber söyleme. Solo ve koro olarak ekin biçerken, demir döverken, bulgur çekerken ya da halı dokurken. Gemilerde ya da birtakım topluluklar tarafından söylenen müziğimiz de var.

— *Oyun türkülerinde...*

— Oyun türkülerinde bazen olur.

— *Çalışmalarınıza ilişkin sorularla söyleşimizi sürdürmek istiyoruz. Çokseslilik, müziğin kendi gelişimi içinde belli bir*

aşama dedik. Siz, koroyla yaptığınız çalışmalarda iki sesten daha ileri gitmiyorsunuz. Bunun nedenlerini açıklar mısınız?

— Nedenlerinden biri şu: Benim çalıştığım koro, son derece amatör. Yani arkadaşlarımızın çoğu müzik yazısını bile bilmiyor. Yalnız kulaktan öğreniyoruz türküleri. Arada bazen solfej yapma olanağı buluyoruz. Zamanımız da yok. Bu arkadaşlarla bir ikinci sesi ne ölçüde duyurabilirsek, ancak o ölçüde duyuruyoruz. Bir de şu var: Üzülerek söyleyeyim, henüz çokseslilik ortamına halkımız girmiş değil. Çok çabalar var bu konuda. Ancak, çokseslilığin tadını, hele türkülerde, armonize edilen türkülerde, çokseslilığin tadını halkımız alamamakta.

— Böyle bir çalışma yaparken, halkın kültür düzeyini mi gözönünde bulundurmak gerekir?

— Halkın içinde bulunduğu koşullar, eğitim düzeyi buna uygun değil. Çokseslilik bir kültür ve eğitim sorunudur aynı zamanda. Bizim toplumumuz gibi çokseslilik geleneği olmayan bir toplum için, en azından bir üniversite eğitimi görmüş olma işidir bu. O da yine bu müziği dinleye dinleye, bu alanda bir alışkanlık biriktire biriktire olabilir. Şimdiki durum, yadırgatmayacak biçimde neyi ne kadar duyurabilirsek o kadarla yetinme isteğimizden geliyor.

— Şöyle diyebilir miyiz: Halkımız henüz çokseslilıği algılayacak düzeyde olmadığından?

— Tedirgin olmadan ne kadarını algılayabiliyorsa, o kadarını. Tabii ana kuralımız asıl ezgiyi çokseslilığin içinde kaybetmemek. Kaybolmasına olanak bırakmamak.

— Sizin çalışmalarınızda ses ön planda, saz ise ikinci planda. Bu konuyu da biraz açar mısınız?

— Ben sazı bir eşlik çalgısı olarak aldım daima. Yani esas işi sesimle görüyorum. Saz buna eşlik ediyor. Ezgiyi bazen duyurarak, bazen biraz duyurarak, kimi zaman da bazı akorları duyurarak eşlik eden bir çalgı halindedir bende saz. Yani asıl amacım saz çalmak, güzel saz çalmak değil. Benden çok daha güzel saz çalanlar var. Virtüözler var. Benim asıl işim, sesimle türkü söylemek. Sazımı da böyle bir eşlik çalgısı halinde kullanmak.

— Diğer halk sazlarını kullanmamanızın nedeni?

— Biliyorsunuz, türküler toplumumuzda genellikle sazla söylenir, bağlamayla söylenir. Elazığ, Diyarbakır ve bazı bölgelerde klarnet de kullanılabilir. Ama türkülerin asıl çalgısı sazdır. Diğer çalgılar ise ona yardımcı olabilir. Mey ve kemane dediğimiz keman gibi. Benim açımdan, türkü söylemeye en uygun çalgı, bir halk çalgısı kullanacaksam, sazdır. Onun için sazı seçtim. Hem klarnet çalıp hem türkü söyleyemem.

— Kısıtlı da olsa, çok az da olsa, bir renk vermesi açısından, diğer çalgıları da kullanabilir miydiniz?

— Hep sazı kullandım. Bir âşık geleneği gibi. O yolu izledim ve bütün yaptıklarımı sesle yaptım. Yani, ileri anlamda, yeni anlamda ne yaptımsa sesimle yaptım. Başka sazları kullanmayı düşünmedim. Biraz daha ilerisini yaptığın zaman, sonra daha da ilerisini yapmak gerekir. Onu da orkestra kurallarıyla beste kurallarını bilen bir insanın yapması gerekir, diye düşündüm. İyi yapabildiğim bir işi sürdürmek istedim. Şu da olsun, bu da olursa daha iyi olur diye bulandırmak istemedim. Yani, kendimi, yeteneklerimi aşan bir şeyi yapmak istemedim.

Konuşan: Kerim Balkır
(Tavır, Nisan 1980)

RUHİ SU İLE BİR GÖRÜŞME

— Günümüzde Türk müziğinde Klasik Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği biçiminde bir ayırım yapılmaktadır. Sizce bu ayırım gerçeği yansıtan bir ayırım ve anlatım biçimi midir?

— Sanatsal gelişme, toplumdaki gelişmenin bir aynasıdır. Sanatı gelişmiş de insanı gelişmemiş toplum olamaz. Hele sanatını anlamayan toplum hiç olamaz. Varsa eğer, o gelişme sağlıklı bir gelişme değildir.

Müzik, toplumun ikinci anadilidir. İnsan kendine, kendi kültürüne yabancılaşmadıkça ne dilinden kopabilir, ne de müziğinden. Bu nedenle de tutarlı bir gelişmede, sanat müziği halk müziğini de içerip gelişir. Farkına varsak da varmasak da sanatsal gelişme böyle olur. Böyle olur da, gene de bu sorular neden aklımıza gelir dersek: Bizim Klasik Sanat Müziğimiz bağlı olduğu Osmanlı kültürü içinde halktan kopuk, yaşamı bütünüyle anlatabilme olanaklarından yoksun, soyut bir müziktir. Bu durum, onun hem gelişmesini engelleyen, hem de halk müziğinden nerede ayrıldığını gösteren başlıca özelliğidir. Halk müziğimiz ise oldum olası çeşitli konularda halkın özlemlerini, ekmekten aşka kadar bütün yaşamını dile getirebilen bir müziktir. Gelişmeye ve geliştirilmeye açıktır. Eğer bu anlamda bir sanat müziğimiz olsaydı, halk müziğine böylesine bir gereksinme duymazdık. Olmadığı için bir Klasik Sanat Müziğimiz, bir de Halk Müziğimiz var.

— Müziğimizde çoksesli çalışmalar yapılmaktadır: a) Sizce bu çalışmalar müziğimize yeni boyutlar kazandırabilir mi? b) Hazır bir ezgi demetinin altına akor sesler yazmakla çokseslilik elde edilir mi?

— Müziğimize yeni boyutları ancak çokseslilik kazandırabilir. Bu da durup dururken olmaz. Toplum yeni boyutlar

kazandıkça olur. Kestirmeden gitmesi, köşeyi dönmesi yoktur bu işin. Çoksesli müzik bir kültür işidir. Çoksesli müziği anlamak, onu yaşatan bir kültür düzeyinde olmakla olur ancak. Çoksesli müziğe kolay geçilir sanısı ile alışılmış bir ezginin ya da türkülerimizin armonize edilmesiyle işe başlaması ters bir tepki yarattı. Armonize edilmiş türküler yadırgandı. "Üst üste çekilmiş resimlere benziyor", dendi. Böylece de, alışılmışı kırmanın yeni bir şeye alışmaktan daha zor olduğu çıktı ortaya. Çağı anlamak, çağdaş olana sahip çıkmak kolay değil; her babayiğidin harcı değil.

— Halk müziği denilince saz olarak ilk akla gelen bağlama olmaktadır. Acaba bu sazın bu kadar etkin oluşundaki neden nedir?

— Halk müziğimizde bağlamanın geleneksel, kendine özgü bir klişeler sistemi içinde çalınması, pratikte bir kolaylık sağlar. Bağlamayı çalan, bu klişeleri kavradığı ölçüde usta sayılır. Durağan bir armoni olsa da çalarken bu klişelerin başka seslerin duyulmasına neden olması ona bir çokseslilik etkinliği kazandırır. Kemençede olduğu gibi.

— Anadolu'da yapılmakta olan derleme çalışmalarını yeterli buluyor musunuz? Sizce bu tür çalışmalarda nasıl bir yöntem izlenmesi gerekir?

— Derlemeler yeterince bilimsel bir metotla yapılamadı. Hepsi de yığma ve depolama niteliğinde kaldı. Daha da kötüsü yasak kitap toplar gibi, derleyip bir yere kapatma anlamına geldi. Belli kişilerin dışında şimdi neyin nerede olduğunu kimse bilmez. Sözümona türkülerin yozlaşmaması için bir önlemdi bu! Sanki türküler kendi doğasında her an bozulup yenîden doğan bir varlık değil de bir tabu. Eğer ayağınız düşerse, Berlin Üniversitesi'ne bağlı Folklor Enstitüsü'ne giderseniz, memleketimizin herhangi bir bölgesinin türkülerinden bir kopya alabilirsiniz. Yararlanmak isteyen herkese açıktır.

Sizce müzikte tavır, yorum nedir? Nasıl olmalıdır? Sanatçılar halk müziğindeki yorumlarında hangi kriterlerden hareket etmelidirler?

— Yorum, bir müziği gerektiği gibi seslendirmek demektir. Bu da kullandığı çalgının (ki insan sesi de bir çalgıdır) teknik

olanaklarına sahip olmakla mümkün olur. Bu olanaklar, gereksiz, sanat dışı oyunlara düşmeden istediğimizi elde etmemezi sağlar.

— Kimi çevrelere göre, "sanat sanat içindir" Şu halde müziğin de müzik için olması gerekir. Siz bu önermeye katılır mısınız? Ülkemizdeki toplumsal-siyasal oluşumlar müziğimizi ne yönde etkilemektedir?

— Sanat sanat içindir sözü çok tartışıldı. Yapısal durumu nasıl olursa olsun insan için yapıldığı anlaşıldı sanıyorum. Toplumu etkileyen her olay, her düşünce sanatı da etkiler.

Konuşan: Süheyla Dura
(Süreç, Cilt II, Sayı 6, Nisan-Mayıs-Haziran, 1981)

"HALK MÜZİĞİNDE ŞİMDİYE DEĞİN GELENEĞİ GELİŞTİRİCİ ÇALIŞMALAR YERİNE, GELENEĞİ SÜRDÜRÜCÜ ÇALIŞMALAR YEĞLENDİ"

— Sanat yaşamınızın çeşitli dönemlerinden söz eder misiniz, kısaca?

— Müzik yaşamımda çeşitli dönemler oldu. İlk dönem, 1924'ten 1936'ya kadar, keman çalışmalarımı içerir. 1936'da Ankara Müzik Öğretmen Okulu'nu bitirdikten sonra, Ankara Devlet Konservatuvarı Opera Bölümü'ne girdim. 1952'ye kadar Ankara Devlet Operası'nda çeşitli operalarda oynadım. Ve bu arada müzik öğretmenliği yaptım. 1952'den sonra bütünüyle halk türkülerine yönelttim çalışmalarımı. Aslında, halk türküleri üzerinde çalışmam, düşünmem çocukluk yıllarıma dayanan bir olgudur. Tüm müzik dönemlerimde halk müziği üzerine düşünmekten kendimi alamadım.

— Niçin "Zeybekler"?

— 1965'ten bu yana halk klasikleri diye bir albüm hazırlamaktayım. Bu albümde şimdiye değin büyük halk ozanlarımızın kendileriyle halk türkülerimizin türleri üzerine on bir uzunçalar gerçekleştirdim. "Zeybekler" de bunlardan biri.

Zeybek türküleri genelde halk türkülerimizin devamı olmakla birlikte, gerek ritm (tartım), gerekse ezgi yapısı ile yine de bir yerelliği içlerinde taşırlar. Ayrıca zeybeklerin yaşamı da, folklorumuzda önemli bir yer tutar. Bu nedenlerle zeybekler üzerinde bir çalışmayı geliştirdim. Bu çalışma sırasında, zeybekler hakkında çok şey bilmediğimizi de anladım. Çok değişik düşüncelere rastladım. Bu konuda çeşitli insanlarla konuştum, kitaplar okudum. Aslında yakın tarihimizin zeybeklerini türkülerimizden

öğrendim. Bu zeybek türküleri de, tıpkı diğer türküler gibi, halkın acılarını, sevinçlerini ve özlemlerini yansıtıyorlar. Hemen hepsini de, zeybekler adına, halkın kendisi söylüyor. Belki bu türkülerde adı geçen zeybeklerin bu türkülerden haberi bile olmamıştır. Zeybeklerden bugüne kala kala, folklorumuzdaki zeybek oyunlarıyla bu türkülerin kaldığını söyleyebilirim.

— "Zeybekler"in ilk dinletisini yurt dışında yaptınız, yanılmıyorsam...

— "Zeybekler" adlı türkülerimin ilk dinletisini Avustralya'da, Sydney'deki konserimde vermiştim. Bu konserde Avustralya Sanat Konseyi'nin üyeleri de bulunmuştu. Müziğimiz hakkında gerek bu üyelerden, gerek Avusturalya TV'sinde yaptığımız dinletili konuşmalardan sonra, çok olumlu sözler duydum.

—Halk müziğimizin gerek Devlet'e bağlı yayın organları, gerekse plaklar aracılığıyla halka yansıyışı, bazı dış etkilerle ya da ticari kaygılarla saptırılıyor mu sizce?

—Benim kanımca, Devlet radyolarında ve televizyonunda, başından beri yanlış bir tutum sürdürülüyor, sürdürüldü. Bu yanlış tutum, gerek halk müziğimizde, gerek geleneksel sanat müziğimizde tutucu bir durum içine girdi. Adeta geleneği geliştirici çalışmalardan korkuldu. İzlenen yol, sadece geleneği sürdürücü bir tutumdu. Kuşkusuz, yalnız geleneği sürdürmek çağdaşlaşmaya yetmez. Tersine, bu çabalar müziğimizdeki gelişmeleri engelledi.

— Peki, neden korkuldu geleneği geliştirmekten?

— Kişisel bağnazlıkların, kıskançlıkların dışında, diyebilirim ki, bilimsel ve çağdaş bir eğitimden korktular. Örneğin Batı müziği içinde eğitilmiş bir sesin, bizim ses müziğimize uygun olmadığını öne sürdüler. Kimdi bunlar? Devlet'in müzik politikasını yaşama geçirmekle görevlendirilenler. Bu kişiler, işlevleriyle, gerçekte gelişen yaşama ve çağa ters düştüler. Çünkü bu kişiler, her zaman hem uygulayıcı, hem de uygulamaları denetleyici durumda oldular.

— Halk müziğimizin gelişmesi, Devlet'in de arzu ettiği bir biçimde gelişmesi için önerileriniz olabilir mi?

— Müziğimizdeki bu ikilikten kurtulmak için, gerek geleneksel müziğimiz, gerekse çoksesli gelecek müziğimiz üzerinde-

ki çalışmalarımızı birleştirmekten başka yol düşünemiyorum. Bunun için de, kanımca, geleneksel müziğimizin tüm sanatçılarının, bestecileri, yorumcularıyla batı müziği eğitiminden geçmeleri kaçınılmaz gözüküyor. Aksi halde, müziğimizin bir adım ileri gitmesi bile olanaksızdır. Kuşkusuz, bu anlamdaki bir gelişme, toplum kültürünün genel gelişmesinden soyutlanamaz.

— *Bundan sonraki çalışmalarınız neler olacak?*

— Türküler üzerindeki çalışmalarımı bir kitapta toplamamı çok önerdi dostlarım. Türküler üzerindeki çalışmam bir ses çalışması idi. Bu nedenle plaklar yapmayı çalışmalarımın kalıcılığı açısından daha sağlam bir yol olarak gördüm. Bu arada türküler hakkında, türkülerin söylenişi hakkında, müziğimizin genel durumu hakkında yazılar yazdım, konuşmalar yaptım.

— *Yani, gelecekte bu konuda bir kitap yazmanız söz konusu mu?*

— Ses çalışmalarımı kitapta örneklemek çok güçtür. Bu nedenle plak yapmayı sürdürmeyi daha sağlıklı buluyorum.

Konuşan: Bülent Berkman
(Milliyet Sanat Dergisi, 40/15 Ocak 1982)

RUHİ SU İLE "ZEYBEKLER" ÜSTÜNE SÖYLEŞİ

— Zeybekler'in sizce önemi, özellikleri neler?

— Bilindiği gibi, bir halk türküleri albümü hazırlıyordum. Bu albümün içinde zeybek türkülerinden oluşan bir uzunçaların da bulunmasını uygun görmüştüm. "Zeybekler" bu amaçla çıktı. Bu çalışmalarım sırasında, gerek zeybek türküleri hakkında bilgimizin çok eksik olduğunu, gerekse var olan bilgilerin hiçbir bilimsel temele dayanmadığını görerek üzüldüğümü belirtmeliyim. Zeybeklerin kökeni hakkında açıklayıcı, bilimsel kaynaklardan tümüyle yoksunuz. Bütün bildiğimiz, tanıyabildiğimiz, görebildiğimiz yaşlı zeybeklerden ve zeybek olaylarından yansıyanlardır. Bu kurum vaktiyle nasılmış, nasıl bir amaçla kurulmuş, bugün bilinmiyor. Bildiğimiz dönem içindeki zeybekliğin tüm görüntüsü dağlarda, yasadışı, silahlı bir yaşam süren insanlar olduklarıdır.

— Zeybeklik hakkındaki yüzeysel bilgilerimiz, bu kurumun Ege dolaylarına özgü olduğu kanısını uyandırır. Gerçekten böyle mi?

— Böyle bir kanı vardır, ama ortada başka olgular da var. Eskişehir ve Konya'nın kaşıklı zeybekleri, Kastamonu'nun Sepetçioğlu zeybeği, Ankara zeybeği gibi örnekler, zeybekliğin Anadolu'da Ege'nin dışına taşmış bir olay olarak geliştiğini gösteriyor. Ama ben plakta genellikle Ege bölgesi zeybekleri üzerinde yoğunlaşan bir çalışma yaptım.

— Zeybekliğin tarihçesine ilişkin bilgilerimiz ne denli doyurucu?

— Zeybekliği Ahilerden Dyonisos ayinlerine ve o zamanın dağlardaki av törenlerine kadar götürenler var. Tüm bunların hiçbir kanıtı, belgesi yok. Yalnızca söylenti. Bugün ise zeybeklik

o yasadışı biçimiyle bile tümüyle tarihe karışmış görünüyor. Yakın tarihimizden ve tanıyabildiğimiz ünlü efelerimizden öğrendiklerimize gelince, zeybeklik kendine özgü töreleri, giysileri, rütbeleri ve oyunlarıyla adeta dinsel bir niteliği de bulunan yasadışı, silahlı, örgütsel bir kurum, başlangıçta belki bir meslek örgütü, belki Akşehir'in sıra yarenlerinde olduğu gibi bir dostluk ve yiğitlik kuruluşu, belki de yerel bir güvenlik gücüydü. Sonra yavaş yavaş yozlaştı, bildiğimiz yasadışı sürece girdi. Bu süreç içinde bir kısmı bireysel eşkıyalığa düşecek kadar çaresiz kaldı. Bir kısmı da Yörük Ali Efe ve Demirci Mehmet Efe'de olduğu gibi, örgütleriyle birlikte Kurtuluş Savaşı'na katılarak yüze çıktı ve yasal olan yaşama döndü. Böylece de bugün kala kala folklorumuzun güzel zeybek oyunlarıyla türküler kaldı sadece.

— Müzik türü olarak zeybeğin özellikleri neler?

— Halk türkülerimizin bir devamı sayılır. Tür sözcüğünün içine girmesinin nedeni, zeybek sözcüğü altında anılmasından ileri gelir. Yoksa, içerik olarak bir olay çevresinde yine halkın acılarını, sevinçlerini, özlemlerini yansıtmakta, diğer türkülerimiz gibidir. Yaratıcısı yine halktır. Bir özelliği vardır: Genellikle ritimleri dokuz vuruşludur. Ama bu dokuz vuruşluluk yalnız zeybeklere özgü bir ritim biçimi değildir. Bazıları yalnızca ağıt biçimindedir, oyunu yoktur. Bazıları ise ağıdıyla birlikte oyun halindedir. Kimilerinin türküsü yoktur, yalnız oyun biçimindedir. Türkülü ve yalnızca çalgılı olanları vardır.

— Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden derlediğinizi söylediğinize göre, bu bölgelere özgü yöresel özellikleri konusunda farklarını nasıl belirlediniz?

— Yerel özellikler gösteriyorlar, ama tümü de anonim. Belli bir olay ya da kişi üzerine yakılmış da olsalar, yine anonim nitelik taşıyorlar.

— Müzik çalışmalarınız kapsamında, belirli halk müziği türleri üzerine derinlemesine araştırmalar oldukça yoğun bir yer alıyor. Bu çalışmalarınız ne alanlarda oldu, bundan sonra ne tür araştırmalar ve derlemeler yapmayı düşünüyorsunuz?

— Müzikle kırk yıldan beri uğraşıyorum. On yedi yıldan beri de plak çalışmaları yapıyorum. Halk müziği türleri ve halk

ozanlarıyla ilgili Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Köroğlu gibi ozanları, Semahlar gibi halk türküsü biçimini ele aldım. Şimdi de bunlara Zeybekler katılmış oldu. Genel türkülerden de, büyük olaylar çerçevesinde oluşmuş "El Kapıları", "Şiirler ve Türküler" gibi uzunçalar ortaya çıktı. Tabii tüm bunlar halk kültürünün bütünlüğü içinde, yerel halk topluluklarında oluşmuş türkü biçimleridir. Adeta söz söylemeyi kolaylaştırma yollarıdır. Tümü halk kültürünün öğeleridir. Gelecek yıllarda da ozanlar ve türkü biçimleri üzerine bu tür çalışmaları sürdürmeyi umuyorum.

— Türkiye'deki müziğin varlığı üzerine düşüncelerinizi özetleyebilir misiniz?

— Müziği olmayan bir toplum düşünemiyorum. Türk toplumunun da her zaman bir müziği olmuştur. Sorun, bu müziğin nasıl olduğu sorunudur. Tekses üzerine çok gelişmiş bir müziğimizin olduğunu biliyorsunuz. Şimdi bizim sorunumuz teksesli müziğimizin çokseslilige yöneltilmesi sorunudur. Bu sorun her ne kadar Cumhuriyet döneminde çok yoğun bir çalışmayla ele alınmışsa da, aslında yüz elli-iki yüz yıla varan bir geçmişe sahiptir. Biz aşağı yukarı yüz elli-iki yüz yıldan beri müziğimizi gelişmiş olan ve örnek aldığımız batı müziğine uygun bir biçime sokmaya çalışmaktayız. Tek aksadığımız şey, batı müziğini bugünkü anlamda çokseslilige getiren olgunun batıdaki bilimin, sanatın, tekniğin gelişmesi sonucunda meydana geldiğini gözden kaçırmak oluyor. Tabii bilimin, sanatın, tekniğin gelişmesi sonucu halkın içinde bulunduğu kültür düzeyi değişiyor. Bizim zorluğumuz burada.

Konuşan: Zeynep Karabey
(Sanat Olayı, 14, Şubat 1982)

"KLASİK MÜZİĞİMİZİN EN YAYGIN TÜRÜ ŞARKILARDIR"

— İzin verirseniz önce şöyle bir soruyla başlamak istiyorum: Ruhi Su ismi bizim son otuz-kırk yıllık müzik yaşamımızda özel bir yere sahiptir. Ama Ruhi Su ismi sadece müzik alanında değil, ülkemizin toplumsal yaşamında da özel bir yere sahiptir. Hem ulusal, hem uluslararası alanda tanınan Ruhi Su, aynı zamanda gerek sanatta, gerekse yaşamda inandığı ilkelerden hiçbir zaman sapmamış, yaşamını örnek bir kararlılık ve titizlikle sürdürmüş, çeşitli yalpalamalara uğramamış, bu ilkeleri geliştirmiş ve içinden geçtiğimiz çalkantılı dönemlerde düşünce namusunu korumuş bir sanatçımız olarak da dikkati çekiyor. Elbette ülkemizin son otuz-kırk yılını izlemek olanağını bulanlar bu söylediklerimin ne anlama geldiğini kolayca kavrayacaklardır. Ama ben inanıyorum ki ülkemizde, genç kuşaklar için örnek yaşamlara ihtiyaç vardır. Bu açıdan sizin yaşamınızda anlatılması, açıklanması gereken çok zengin öğeler bulunduğunu biliyoruz. Şu konuşmanın sınırlarını ve koşullarını da gözönüne alarak özyaşamınızın çok kısa bir özetini yapar mısınız?

— 1912'de doğdum. Çocukluğum ve gençliğim Adana'da, Çukurova'da ve Toroslar'da geçti. 1935-1936 yıllarında Ankara Müzik Öğretmen Okulu'nu bitirdim. Bu arada keman öğrenmeye çalışıyordum. 1936'dan sonra Ankara Devlet Konservatuvarı kuruldu. Devlet Konservatuvarı'nın Opera ve Tiyatro bölümleri açıldı. Opera Bölümü giriş sınavını kazandım. 1942'de bu bölümü bitirdim. 1952'ye kadar Devlet Operası'nda çeşitli operalarda oynadım. Bu arada çeşitli okullarda müzik öğretmenliği yaptım. 1952'den sonra müzik çalışmalarımı tümüyle türkülere yönelttim. Bugün de türküler üzerinde çalışmaktayım. Kısaca müzik yaşamım bu.

— Bu arada yayınlanmış müzik yapıtlarınız üstüne de kısaca bilgi verir misiniz?

— 1962'den bu yana plak yayınları ile uğraşmaya başladım. Türkülerle ilgili çalışmalarımı plaklarda topladım. Konserler ve plaklarda sergiledim çalışmalarımı. Düşüncem şuydu: Bir halk klasikleri albümü hazırlamak. Bu albümde gerek halk ozanlarımızın, gerekse halk türküsü türlerinin örnekleri yer alsın istedim. Şimdiye kadar on altı tane küçük 45'lik plak, on bir tane de uzunçalar hazırladım. Bu uzunçalarlarda Yunus Emre'yi, Karacaoğlan'ı, Köroğlu'nu, Pir Sultan Abdal'ı; halk müziğimizin bir bölümünü oluşturan Semahlar'ı, son olarak da Zeybekler'i dile getirdim.

— Ayrıca, gerek geçmiş yüzyılların, gerekse çağdaş ozanlarımızın şiirlerini de türkülere dönüştürdünüz. Bu konuda da örnek verir misiniz?

— Birçok halk ozanımızın ve çağdaş ozanımızın şiirleri üstünde çalıştım. Orhan Veli, Melih Cevdet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Nâzım Hikmet gibi ozanların şiirlerini seslendirdim. Bunları bir müzik eşliğinde okumayı denediğim gibi "müziklendirerek" okumayı da denedim.

— Sizin sözlerini ya da başka bir deyişle şiirlerini yazdığınız yapıtlarınız da var...

— Evet. Beni etkileyen olaylardan kaynaklanan ve sözlerini de benim yazdığım yapıtlar var.

— Bu sözler ya da şiirler sanırım bir kitap oluşturacak kadar çoğaldı...

— Evet. Ama şiir olarak yayınlamayı hiç düşünmedim. Çünkü asıl sanat eylemim müzik alanında.

— Yabancı ülkelerde plaklarınız yayınlandı mı? Örneğin ünlü "Chant du monde" (Dünyanın Şarkısı) gibi dizilerde?

— Hayır. Almanya'da, benden habersiz bir plağım yayınlandı, bir de haberli olarak kasetim. "Chant du Monde" dizisinde söylemek üzere davat edildim. Ama o sırada çıkmam mümkün olamadı.

— Peki, yabancı ülkelerde konserler?

— Elbette. Almanya, Fransa, İngiltere, İsveç, Hollanda ve Avustralya'da konserler verdim.

— Geçen yıldan bu yana müzik konusu yeniden sanat ortamımızın gündeminde. Gerçekten hem sanat dergilerinde bu konuda yazılar yayınlanıyor hem de çeşitli kurumlar, özellikle eğitim kurumları müzik konusunda seminerler, açıkoturumlar düzenliyorlar. Boğaziçi Üniversitesi, Eskişehir İTİA gibi kurumların düzenlediği toplantılarda müzik konuları geniş biçimde tartışıldı. Son yıllarda müzik konusunun böylesine hararetle tartışılmasını siz neye bağlıyorsunuz? Acaba nasıl bir gereksinmeden doğdu bu?

— Batılılaşma konusu bizde yüz elli yıldan beri gündemde olan bir sorun. Müziğimiz de bu nedenle hep gündemde kalmış. Toplumumuz bir arayış içinde. "Nasıl batılı oluruz?" sorusuna bir yanıt aranmış. Elbette bu yanıtı, toplumun ekonomik ve toplumsal koşullarından soyutlayarak düşünmek olası değil. Toplumsal yapının, sanatın, müziğin geleceği bu koşulların değişmesiyle ilgili. Bu koşullar değişmeden kestirmeden gitmek sanırım mümkün değil. Müzikte de böyle bu. Örneğin Batı müziğini seviyoruz. Ama bu müzik, bir anda oluvermiş değil. Batı'daki bilimin, tekniğin, toplumsal yapının gelişmeleri içinde oluşmuş. Elbette biz bu gelişimi bir yana bırakarak, salt müziğin değişmesini istedikçe bu amaca kolaylıkla ulaşamayacağız.

— Bu tartışmaların güncelliğini korumasında gittikçe daha da yaygınlaşan yoz bir müzik türünün, arabesk demek istiyorum, rolü var mı?

— Bu, kentleşmeyle çok yakından ilgili bir sorun. Yerlerinden, yurtlarından kopup kentlere gelenler, burada yeni bir kültür oluşturuyorlar. Bu kişiler, bizim anladığımız anlamda ne işçidirler, ne köylü, ne de aydın. Büyük kalabalıklar oluşturuyorlar. Adeta yeni bir sınıf gibi. Bu kitleler yeni bir müzik arıyor. Kendine uygun bir müzik. Müzik de alıcısına göre biçimleniyor. Arabesk bu oluşum içinde ortaya çıkıyor. Gerçekte ne türkü, ne de şarkı bu ezgiler. Ama hem Klasik Türk Müziğinin, hem de halk müziğinin öğelerinden yararlanıyor. Ancak ikisinin de yozlaşması olarak beliriyor. Arabesk ezgilerin ana teması kadercilik.

Öbür yandan yabancı etkiler de taşıyor. Arap müziğinin orkestrasyonu, melodileri bu müziği biçimlendiriyor. Belki bura-

da, bu kitlelerin Batıdan çok Doğulu bir kültüre yönelmek istemelerinin de rolü var. Arabesklik toplumumuzda, geleneklerimizde var.

— Şu sava ne dersiniz: Madem ki arabesk türü seviliyor, yaygındır, öyleyse o formların içine daha ileri, çağdaş özler koyarak bu türü geliştirebiliriz... Siz bu görüşe katılır mısınız?

— Daha ileri özleri yükleyebileceğimiz daha ileri müzik biçimleri var. Onlar varken buralarda deneylere kalkışmak boşuna bir uğraş olur gibime geliyor. Birtakım aydınlarımızın böyle düşündüklerini biliyorum. Ama bu çıkar yol değil. Bu alışkanlıkları ileride yok etmek sonra çok zor olacak.

— Müzik alanında bugün yaşadığımız güçlüklerin temelinde herhalde Cumhuriyet dönemindeki kültürel kararsızlıklarımızın, sentez noksanlığının, izlenen kültür politikasının, toplumsal değişimlerin bulunduğu açık... Özellikle Atatürk'ün 100. doğum yıldönümü kutlanırken, Cumhuriyet döneminde izlenen müzik politikası konusunda ne düşünüyorsunuz?

— Devletin ısrarla üzerinde durduğu bir sanat politikası olmadı. Atatürk döneminde, daha sonra da tek parti döneminde Atatürk'ten kalan bir miras olarak daha doğru bir müzik politikası izlendi. Ama çok partili döneme geçtikten sonra, tutarlı bir çizgi kalmadı. Müzik alanında da, başka alanlarda olduğu gibi, herkes başının çaresine baktı. Bu arada kimi açıkgözler tarafından bir müzik endüstrisi oluşturuldu. Halk koşullandırıldı, yönlendirildi. Daha iyi bir müziğe ulaşmak için ciddi bir devlet çabası gösterilmedi. Tabii halk kendi diliyle konuşan, ona kendi diliyle seslenen müziği daha çok benimsedi. Batı müziğine yönelmek konusu da iyi anlaşılmadı.Batı ülkelerinde konservatuvarlar kendi müziklerini öğretmek, geliştirmek içindir. Bizde ise son yıllara kadar amaç sadece Batı müziğini öğrenmek ve icra etmekti. Bu amacı eleştiriyor değilim. Elbette ileri bir müziğin eğitimini görmek yararlıdır, gereklidir. Öbür yandan kendi müziğimizi yaratmaya çalışan değerli bestecilerimiz olduğunu da unutmamalıydık. Ama ne bu bestecilerimizi kendi halkımıza tanıtmak için gerekli koşulları hazırlayabildik, ne de kendi müziğimizi nasıl geliştirebileceğimizi planlayabildik. Bu arada bir başka yanlışlık üzerinde de durmak isterim. Bir ülkenin müziği-

nin gelişmesi sadece bestecilere bağlı değildir. Bu gelişme ortak bir yaratının sonucudur. Besteci ile icracının ortak yaratısının sonucu. Bu nedenle icracının eğitimi de aynı derecede önemlidir. Bugün Klasik Türk Müziği'ni icra eden bir sanatçı, bir sonatı mükemmel biçimde icra edecek kadar çalgısına egemen değilse, müziğimizin gelişmesi çok zordur. Ses için de aynı. Bugün alaturka dediğimiz klasik müziğimizin en yaygın türü şarkıdır. Ses için bestelenmiş bunlar. Bu şarkılarda klişeler tekrarlanır. Herkes birbirinden öğrendiği klişeleri tekrarlar. Bu müzikte bir ilerleme isteniyorsa, ses sanatçılarının batı müziği eğitiminden geçmeleri şarttır.

— Dünyanın her ülkesinde ciddi müzik yapıtlarının yanı sıra hafif müzik denilen türler de vardır. Ama o ülkenin müziği dendiğinde genellikle ciddi çalışmalar anlaşılır. Ülkemizde ise kitle ileşitim araçlarında bu ciddi çalışmalara daha az yer veriliyor. Bu kolayına kaçma eğilimi çoğumuzda var. Ciddi bir müzik yapıtını dinlemek, sevmek, anlamak kolay değil...

— Dinleyicilik de sorunların çözümlenmesiyle gelişir. Eğitimle oluşur gerçek dinleyici kitlesi. Henüz okuma-yazma olanağına bile kavuşmamış kitlelerin Beethoven ya da Schubert dinlemeleri, sevmeleri beklenemez. Kaldı ki, Batı'da da böyledir bu. Bu büyük bestecileri ileri kültür düzeyine ulaşmış olanlar anlar. Bizim halkımız için çok daha zor. Üstelik kendi halkımızın Itrî'yi, Dede Efendi'yi sevdiğini, anladığını kolaylıkla söyleyebilir miyiz?

— Bundan şu sonuç çıkarılabilir mi? Hata o müziklerin kendisinde değil, halkın onları beğenmesini engelleyen koşullarda...

— Elbette.

— Öyleyse, aynı nedenden hareketle iyi müzik örneklerinin halka ulaşmasını engelleyen öğeleri de söz konusu edebilir miyiz? Yasaklarımızı, denetim engellerimizi, kapalı kapılarımızı?

— Biz, kendi devrimimizin sonuçlarından korkar hale geldik. Cumhuriyet devrimi yenilikler getirdi toplumumuza. Ama sonra bu yeniliklerin sonuçlarından korkar olduk. Bilimsel, sanatsal çalışmalar bu nedenle sağlam bir temele oturtulamadı.

— Ama tüm engellere rağmen ileriye doğru olan çabalar

tümüyle önlenemedi.

— Elbette. Bireysel çabalar durmadı. İnsan doğru bildiği yolda devam etti.

— Şimdi isterseniz, özyaşamınızı anlatırken belirttiğiniz bir konuya, halk müziği çalışmalarınıza dönelim. Bugün halk müziğimizde Ruhi Su üslubundan söz açmak olasıdır. Adeta bir okuldur bu. Bu anlayışın ana çizgileri nelerdir?

— Bu anlayışı öncelikle aldığım kültüre, gördüğüm eğitime borçluyum. Genel müzik eğitiminin yanı sıra, ses eğitimi gördüm. Ses eğitimi, insan sesinin bilimsel yollarla geliştirilmesidir. Sonra şarkı söyleme yöntemlerini öğrendim. Batılıların "lied" dedikleri şarkı nasıl söylenir, onu öğrendim. Cümleye nasıl girilir, nasıl çıkılır, konuya göre ses nasıl düzenlenir...

Sonra kendi müziğimizi incelediğimde, halk müziğimizin özelliklerini gördüm. Zengin konularını, tema çeşitliliğini, değişik yorumlara açık oluşunu değerlendirdim.Halk müziğimizin de, Batı'nın ileri müzikleri gibi geniş anlatım olanakları taşıdığını görebilmem, içinden geçtiğim batı müziği eğitimi nedeniyle mümkün oldu. Bugün bir türküyü söylerken aldığım zevk, bir Schubert lied'ini söylerken aldığım zevkten aşağı değil.

Bir de halk müziğimizde ilk bakışta başka yüzyıllara, başka inançlara, başka koşullara bağlı gibi görünen yapının iyi incelendiğinde, bugün için de geçerli yorum olanakları taşıdığını bulmanın önemini belirteyim. Rivayet muhtelif olabilir, ama aklın yolu birdir. "Mert dayanır namert kaçar..." diyen türkü, dün de, bugün de geçerli bir gerçeği dile getiriyor.

— Peki, son yapıtınız "Zeybekler"e bir göz atalım isterseniz...

— Halk müziğimiz içindeki türleri düşünürken, Zeybekler'e de eğilmeye karar verdim. Çalışmaya başlar başlamaz şunu gördüm: Çoğumuz zeybekler konusunda eksik, yanlış bilgilere sahibiz. "Zeybek" denince, kimimiz şöyle hafifçe gülümseriz. Oysa zeybek türkülerini söyleyen de bizim halkımızın kendisi. Bir zeybek için söylenmiş olsa bile, temelde halkın dertlerini, düşüncelerini dile getirir zeybekler. Örneğin, "İnce Memet" türküsünü alalım. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Denizli ile Isparta arasında yaşamış Koca Mustafa adlı bir eşkıyanın türküsüdür bu.

Koca Mustafa'nın, kendisi hakkında böyle bir türkü söylendiğinden haberi bile olmamıştır. Türküye konu olan olay şöyle: Koca Mustafa'yı hükümet bir türlü ele geçiremez. En yakın arkadaşı olan İnce Memet eliyle pusuya düşürüp vururlar sonunda. İnce Memet'le Koca Mustafa öylesine yakın arkadaşmışlar ki, sonradan halk, Koca Mustafa'nın ağzından bu türküyü yaratmış:

"İnce Memet ne yaptıydım ben sana
İki kere everdiydim kesemden
Eğer yerlerime sen vurulaydın
Ölesiye yatamazdım tasamdan..."

İhanetin, dostluğa ve arkadaşlığa ihanetin kötülüğünü pek az söz bunca güzel anlatır. Yani demek istiyorum ki, "Zeybekler" de de, tıpkı "Semahlar"da, "Körüğlu"nda, "Pir Sultan"da olduğu gibi bizim halkın özlemi, dertleri, sorunları dile geliyor.

Konuşan: Onat Kutlar
(Gösteri, 16, Mart 1982)

"YÖRESELLİKTEN ULUSALLIĞA ULUSALLIKTAN EVRENSELLİĞE"

Ruhi Su ile bir söyleşi yapmayı düşünürken O'nun yaşamına ilişkin evreleri öğrenmeye çalıştık. Yetiştiği yıllarda bile Klasik Batı Müziği eğitiminden kazandıklarıyla kendi kişiliğindeki birikimin bireşimini yapabilen sanatçı, ilk kez 1940'larda Ankara Radyosu'ndan sesini ülke insanlarına duyurdu.

Bu ses, Sabahattin Eyuboğlu'nun dediği gibi, "Yalın bir söyleyiş ve saygılı bir anlayışla halk türkülerimize bir başka tazelik, bir başka renklilik kazandırıverdi birden. Kabukları kırıp öze giden, özle sözü bir eden bu ses Ruhi Su'nun sesiydi. Ve gücünü halk sevgisinden, bilgili ve sabırlı çabalardan alıyordu. O gün bugündür bir köşeden tek başına sürekli bir çağrı gibi yükselir durmadan bu Türkçe ve insanca ses."

Bu ses, 60'lı yıllarda kitlenin önünde duyuldu. Kalabalık onun tarihsel gücüyle bütünleşti. Bütün büyük sanatçılar gibi Ruhi Su'nun da bireysel tarihi Türkiye'mizin kültür kazançları ile iç içe gelişti, etki gücü kazandı. Şükran Kurdakul, bu gücü tanıtırken şöyle diyor:

"Ne yapmıştır Ruhi?

"Saza güvenmiştir önce...

"Alabildiğine güzel ve verimli bir bağlamadır bu. O sazda yüzyılların birikimi vardır.

"Anadolu insanının sevgisine, karşı koyuşuna, bağlanışına, öfkesine, yadsımasına, direncine yansıyan tüm duyarlıkların simgesidir.

"Sazının bir yandan eskiyle bunca ilgili olmasına karşın, yeniye alabildiğine açılma olanaklarını ilk gören adam Ruhi'dir."

Söyleşimizde Ruhi Su'yu bu özelliklerinin yanı sıra bir kültür adamı olarak tanımaya ve tanıtmaya çalıştık.

— Her çağda, her ülkede dili başka, anlatım yolu ve gereçleri başka olan müziğin ne olduğunu anlatır mısınız? Kısacası, müziğin zamanı ve yeri var mıdır? Zamana sığdırılabilir mi?

— Anlatım yolları ve anlatım araç gereçleri başka başka olsa da, müziğin her çağdaki değişmez niteliği, duygularımızı ve düşüncelerimizi seslerle anlatır olmasıdır.

Bizim ikinci anadilimizdir müzik. Bu nedenle insan kendi müziğini daha iyi anlar. Doğanın ve yaşam koşullarının zamanla oluşturduğu dil ve renk farklılıkları insanların müziğine de yansır. Kaynaktaki bu farklılık giderek yöreselliği ve ulusallığı oluşturur. Biz istesek de, istemesek de kuşaktan kuşağa bir iz, bir kalıtım sürüp gider.

— Sizin Klasik Batı Müziği eğitiminden geçtiğinizi biliyoruz. Ulaştığınız sentezdeki işlevi nedir? Daha kapsamlı sorarsak, Klasik Batı Müziği nedir? Müzik içindeki yeri nedir?

— Gördüğüm eğitim, sesimi ve düşüncemi geliştirdi. Müziğin, özellikle sözlü müziğin yapısını tanımamı sağladı. Operalarda oynadım, lied'ler söyledim. Her duygunun müzikle anlatılabilir olduğunu öğrendim. Konudan konuya sesteki tonlamalar nasıl olur, söz nasıl yorumlanır, onu öğrendim. Yetişme çağım olan 30'lu 40'lı yıllar, çoksesli müziğimizin yaratılması düşüncesi içinde halk müziğimizin gündeme geldiği yıllardı. Çocukluktan bildiğim türküler, öğrendiklerimi rahatlıkla uygulayabildiğim bir kaynak oldu. Çeşitli konularıyla düşündürmeye ve yorum yapmaya uygun bir müzikti türküler. Besteci değildim, ama bir besteci gibi ele aldım türküleri, ben yaratmışım gibi sevinç içinde söyledim. Kanımca, özlemini çektiğimiz çoksesli müziğin lied'leriydi bu türküler.

"Klasik Batı Müziği" sözünden, çoksesli müziği anlıyorum. Bugünkü çoksesli Batı müziği aşağı yukarı bin yıldan beri Batı'da gelişen bilimin, sanayinin ve teknolojinin, kısacası, Batı toplumunun ulaştığı kültür düzeyinin ürünüdür. Bu gelişme, çoksesli müziğin hem yerini, hem de ulaşılabilir olma koşullarını anlatır bize.

— Müziğimizin tarihsel gelişim sürecini genel olarak özetler misiniz? Bu gelişim sürecinde özellikle gramofon, teyp, televizyon ve video gibi iletişim olanakları yaratan teknik olanaklardan nasıl

etkilendiğini anlatır mısınız?

— Bizim müziğimiz, birbirinden kopuk olarak, iki yönde gelişti: Halk Müziği, Türk Sanat Müziği. Aslında sanat müziğimizin, halk müziğimizi de içerip gelmesi gerekirken, bizde böyle olmadı. Bunu, salt makamsal açıdan söylemiyorum. Halk türkülerinin yaşamdaki işlevini de yüklenip gelmesi gerekirdi; doğum, ölüm, askerlik, yiğitlik, güzellik, deprem, sel, yangın, pire, bit, çekirge, sinek, çocuk, aşk, kaynana, tren vb. gibi olumlu olumsuz doğa ve toplum olaylarını anlatan türküler gibi, yaşama bağlı bir müzik olamadı demek istiyorum.

Yoksa makamsal benzerlikleri elbette ki var. İkisi de aynı toplumun, aynı çevrenin müziği. Ulusal kültür birliğine ve çağdaş kültüre geçişteki gecikme, sanırım bu kopukluğun başlıca nedenidir. Halk müziği, halkın doğa karşısındaki, yaşam koşulları içindeki korkularını ve sevinçlerini, ekmekten aşka kadar bütün özlemlerini anlatma çabası içinde gelişti. Genelde Türk halkını en iyi anlatan müzik, Halk Müziği oldu bugüne dek.

Tarihi Türk Sanat Müziği ise, İslami Doğu kültürüne bağlı, Osmanlı dünya görüşünün etkisinde, halktan kopuk saray çevresinde tek konusu olan soyut aşkı işleyerek gelişti ve dondu. Gelişmesini sürdüren toplum, gelişmesine uygun müziği getirecekti elbet. Gecekonduları ile şu son otuz-kırk yılın bunalımlı kentlerinde sihirli bir el, Türk Sanat Müziği'ne yeni bir içerik kazandırarak, halkla arasındaki boşluğu doldurmak istedi. Ne kentli, ne köylü, ne işçi, ne aydın olan kaypak bir toplumun sancısıydı bu. Arabesk müzik patlaması işte bu sancılı dönemde doğdu. Bugünün ulaşım, iletişim araçlarının, plak, kaset endüstrisinin sayesinde, Türk Sanat Müziği'nin de, Halk Müziği'nin de, halkın da bütün değerlerini çürütüp gitmektedir. Yazık ki, bu "halkı sağma" olayını, Türk Sanat Müziği'nin adeta halklaşması biçiminde görenler de var...

— Son elli yıl içinde müziğimizin Batı müziklerinden etkilendiğine tanık olduk ve oluyoruz. Bizi yalnız Klasik Batı Müziği değil, yabancı folklor müzikleri de etkiledi. Fransız şansonlarından, İtalyan serenatlarından, Arjantin tangolarından, İspanyol flamenkolarından, Balkan havalarından tutun da, Amerikan pop blues'larından, Brezilya, Küba kökenli Afrika müziğine kadar bu

etkiler bizde ulusallık ve evrensellik sorununu ortaya çıkarıyor. Müzikte ulusallık ve evrensellik özellikleri ne şekilde ortaya çıkar? Bu etkileşimde belli bir mekanizma, yani anahtarları ile belli kurallar olabilir mi?

— Dünyaya açıldıktan sonra, dünyada olup bitenlerden etkilenmemek elde değil. Ayrıca halkların tanışması ve insan sevgisinin yaygınlaşması açısından yararlı da bu. Barış duygusunu geliştiren en güçlü etken, müziktir bence. Marşlar bile barış için çalındığı zaman güzeldir. Çoksesli bir müziğin özlemi içinde olduğumuzdan, bu alışveriş Batı müziğinin yapısına ve çalgılarına alışmamızı kolaylaştırıyor diyebiliriz. Salt bu nedenle belki, savaş sonrasının bizim arabesk kadar bunalımlı ve çılgın müziğine de eyvallah diyoruz. Bu tür zararlı akımların karşısına daha ağırlıklı korolar, orkestralar ve uygarca söylenen türkü toplulukları gibi müzik kurumlarıyla çıkmaktan başka çare yok...

— Müziğimizdeki gelenek öğesinin belirleyici ölçütleri neler olmalı? Geçmiş ile gelecek arasındaki seçimi, süzmeyi, aktarmayı yaparken nelere dayanmalı? Kültürel mirasın hangi değerlerini almalı? Müzik şölenlerimizde yılların sanatçısı olarak yarattığınız sentezlerin (bireşimlerin) dinleyicilerimizde etkisi dilediğiniz ölçüde olmuştur sanıyoruz. Sizce bu etkileyişin temelinde ne var?

— Diyelim ki müziğimizin belirleyici geleneksel öğesi, inici bir karakterde olması ya da aksak ritimlerdir. Şimdi bu hal, bizim çoksesli evrensel müziğimizin de mutlaka inici ve aksak ritimli bir yapıda olmasını, içinde mutlaka bir türkünün duyurulmasını gerektirmez. Bu yeterli olsaydı, bunları bilen bir yabancı besteci de bizim müziğimizi yapabilirdi. Ulusallıkla evrenselliği bu denli kaba bir biçimsellik içinde düşünmek doğru olmaz. Önemli olan, şiirde ve romanda olduğu gibi, anadili içinde düşünmektir. Düşünceyi geliştirici ya da köstekleyici öğeleri seçebilmektir. Yöresellikten ulusallığa, ulusallıktan evrenselliğe, evrensel bir kültür düzeyine, ancak bağnazlıklardan kurtulabildiğimiz ölçüde geçebiliriz sanırım. Sanatımdaki başarıyı, gördüğüm eğitime, halkla olan bağlantıma, seste gereksiz süslemelere başvurmadan uygarca söyleyişime ve söylerken sevgi içinde oluşuma borçluyum.

Konuşan: Sadika Dikna Erden
(Bilim ve Sanat, 96, Aralık 1983)

OPERA'DAN HALK TÜRKÜLERİNE: RUHİ SU SESİNİ ANCAK YABANCI RADYOLARDAN DUYUYOR

Maskeli Balo, Figaro'nun Düğünü, Madam Butterfly, Tosca gibi operalardaki rollerden Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan, Köroğlu, Dadaloğlu ve Nâzım'ın şiirlerinin bestelerine... 1912'de Van'dan Adana, Konya, Ankara ve İstanbul'a kadar uzanan bir yoldan geçer Ruhi Su'nun yaşamı. I. Dünya ve Kurtuluş savaşlarına rastlayan çocukluk yılları, Fransızlar'ın işgalindeki Adana'dan Toroslar'a kaçış ve nihayet 10 yaşından sonra başlayan ilkokul...

Geçmişin getirdiklerinden habersiz 1980'in kuşakları Ruhi Su'yu plaklarından tanıyor daha çok. Ama belki yakın bir gelecekte Mekin Dinçer'in onun yaşamı ve sanatı hakkında hazırlamakta olduğu kitabı okuyabilecekler.

1960'lı, 1970'li yılların gençliği ise, büyük ve küçük salonlarda verdiği konserlerde, onun duyarlı kişiliğini, eğitilmiş gür basbariton sesini ilk elden görüp işitmenin hazzını duymuşlardı. Ve belki pek çok Türk aydını, onun söylediği halk türküleriyle, kendilerinde ilk kez halktan bir parça bulmuşlardı.

Ama bir sanatçı olarak Ruhi Su yalnız Türk halkının "malı" değildi. Yurt dışına çıkması devrin hükümetlerince uygun görülmemesine karşın, Avustralya'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne, Arjantin'den Fransa'ya kadar pek çok ülkenin insanları onun sesini radyoda, bantlarda, plaklarda dinlemiş; müziğini özümsemişlerdi. Örneğin, "Nokta"nın Yunanistan muhabiri Mihail Vasiliadis daha iki hafta önce Yunan Radyosu'nun Ruhi Su'nun plaklarını çaldığını bildiriyordu. Türkiye radyolarında ise Ruhi Su'nun sesini işitmek olası değildi.

Köklerine dönüşü şöyle başladı Ruhi Su'nun: 1942'de biten opera eğitiminden sonra, Ruhi Su çeşitli operalarda büyük,

küçük rollerde oynamaya başladı. 1952'ye dek... O yıl, kendi isteği dışında operadan ayrılmak zorunda kaldı. Bunun üzerine, çocukluğundan beri söylediği halk türkülerine ilgisi arttı. Anadolu'yu yer yer dolaşıp türkü söyleyen her insandan, âşıklardan yararlanarak derlemelerine başladı. Çağında yaşayan âşıkların çoğuyla tanıştı. Onların söyleyişlerinden, üsluplarından yararlandı. "Neden sonra, dünyada bu işi benim gibi yapanlar olduğunun farkına vardım. Amerikalı Paul Robeson, Arjantinli Atahualpa Yupanqui gibi halk türküleri yorumcularıyla ortak bir yolda olduğumuzu anladım. Ayrıca eğitimini gördüğüm Batı müziğine de uygun bir konuda ve konumda buldum türkülerimizi. Operada sözler nasıl yorumlanıyorsa, türkülerde de öyle yapıyorum. Ama bunu yaparken türkülerin karakterleri içinde kalmaya, yani biçimlerini zedelemeden, bozmadan söylemeye çalışıyorum", diyor.

Öğrencileriyle, Dostlar Korosu'yla olan çalışmalarında da kendi eğitimine uygun bir yöntem kullandı. Türküleri "uyduruk süslerden arındırarak, temiz söylemeyi ve söyletmeyi" ilke edinmişti. Ayrıca çokseslilige de alıştırmaya çalışıyordu öğrencilerini.

1984'e gelene dek on altı tane 45'lik plak, on bir tane de uzunçalar yaptı. Son olarak başladığı "Dadaloğlu" uzunçalarını ellerindeki kireçlenme nedeniyle bitiremedi. Ama iyileşir iyileşmez bitirecek. Pek çok konser verdi. Türk toplumunda bir sanatçı olarak yaşamanın sorunlarını şöyle özetliyor Ruhi Su: "Plaklarım ve konserlerimden gelen gelir çok sınırlıydı, ama yine de yaşamımı onlarla sürdürebildim. Toplumumdan çok destek gördüm. Öncelikle kendi toplumum ve aydınlarımızca kabul edildiğim için tanınabildim ve yaşayabildim. Ama bazı çevrelerce ayrı düşüncede olduğumuz, o çevrelerin sözü geçerli olduğu sürece de geriye itildiğim bir gerçek."

"Nokta", Ruhi Su'nun müzikteki güncel tartışmalara ilişkin görüşlerini aldı:

— Kasım 1983'te, "Yazko Edebiyat" dergisinde Demirtaş Ceyhun, "Folklor sanata düşman mı?" sorusunu, "evet, düşman" diye yanıtlıyor. Bu polemik büyük sorun oldu ve hâlâ tartışılıyor. Bu konudaki görüşünüz nedir?

— Bu soru, "Halk müziği, sanat müziğine düşman mı?" diye sorulsaydı, sanat müziği ne zaman bir tükenmişlik içinde bunalıp kalmışsa, halk kaynağına dönüp yeni bir güç kazanmıştır," derdim. Yalnız kendi halklarının kaynağı ile değil, bütün dünya halklarının kaynağındaki değerlerle yeniden, yeniden güçlenmiştir sanat.

— Cumhuriyet'ten sonraki dönemde çoksesli müzik kavgası nereye vardı?

— Müzikteki bu tartışma aslında iki kültürün tartışmasıdır. Biz temelde İslami, Doğu'lu bir kültürün içinde yaşıyoruz. Bilimi ve teknolojisiyle çağdaş bir düşüncenin kurumlarıyla donanmadıkça, üstyapı tartışmaları sürüp gider. İki yüz yıla yaklaşan bu tartışma özellikle Cumhuriyet döneminde bu olumlu kurumlara kavuştukça ve kavuştuğu sürece ürünlerini vermekte gecikmedi. Bestecisi ve icracısıyla bizler de bu kurumların ürünleriyiz.

— Sanatta, özellikle müzikte ulusallık-evrensellik konusunda görüşünüz nedir? Ulusal olan evrensel olana nasıl dönüştürülebilir?

— Evrensel kurumların ve kuralların özümsenmesiyle. Bunu kendimle örneklendireyim. Ben evrensel olan bir müzik kurumunda, Devlet Konservatuvarı'nda, evrensel bir ses tekniği ile eğitildim. Türkülerimizi bu bilgiler içinde söylerken kendi sesimizin özelliklerini de korumaya çalıştım. Böylece hem kendi halkımızca anlaşıldım, hem başkalarınca anlaşılır oldum. Evrenselliğe ulaşabilmek için yöresellikten ve ulusal bağnazlıklardan kurtulmak gerektiği kanısındayım.

— Arabesk müziği hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Arabesk bir bunalım müziğidir. Bizdeki bu "arabesk müzik" deyimi uydurma bir deyimdir. Belli ölçüler içersinde yapılan, belli bir müzik biçiminden çok, bir derbederliği, içeriğindeki melodramı simgeleyen argo bir deyimdir bu. Böylesine yüzeysel bir benzetmeyle yalnız Arap müziğine değil, Hint müziğine de benzer, Türk Sanat ve Türk Halk müziğine de. Aslında bu müzik ne yenidir, ne de ileri bir anlatım gücüne sahiptir. Bütün yaygınlığına ve canlılığına karşın, anlatabildiği hep daha da sulandırılmış olarak aynı konu, hep aynı dünya görüşüdür: Aşk ve kader. Yeni bir müzik değil, çünkü "Fosforlu

Çevriye"lerden, eski Sulukule ve meyhane havalarından, eskinin kenar mahallelerinden geliyor.

Yeni olan, yalnızca, bugünün koşullarıyla, bugünün toplumudur. Yani ne köylü, ne kentli, ne işçi, ne aydın olan, gecekondularıyla bugünkü kent toplumudur.

(Nokta, c.I, s.52, 20-26 Şubat 1984)

"VAN'DAN YARINLARA ENGEBELİ BİR YOLDA"

Bir insanın yaşamında kaç kez olur böylesi, bilemiyorum. Hani, öylesine yoğun bir an yaşarsınız ki, sanki o anı yaşamamış olsanız, eksik, yarım, kolu kanadı kırık, yoksul kalacağınızı bilirsiniz, duyumsarsınız. O yoğun anı yaratan bir görüntü, bir ses, bir söz, bir sessizlik, bir bakış, bir davranış ya da ne bileyim, herhangi bir şey olabilir... Ben böyle bir anı, geçen yıl yaşadım. Üstelik tek başıma değil, ya da bir iki de değil, bin kişiyle birlikte yaşadım. 1983 Şubatı'ydı. Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Haftası' ndaydı. Şan Tiyatrosu'nun koca sahnesinde, o, elinde sazı öylece duruyordu. Ve alkışlar dinmiyordu. Daha ne sazının bir teline dokunmuş, ne bir ses vermişti. Adı söylenmiş miydi, yoksa söylenmemiş miydi, şimdi anımsamıyorum, ama alkışlar bitmiyordu. O, öylece duruyor, kâh çarpan ellere, yüreklere bakıyor, kâh başını öne eğiyor, alkışların bitmesini bekliyordu. Oysa sanki alkışlar hiç bitmeyecekti... Sonunda, baktı ki bu çarpan, çırpınan yüreklerin durulacağı yok, sazına davrandı. O anda bin kişi soluğunu tuttu. (O güne dek ben böyle bir sessizlik duymamıştım.) Neden sonra sahneden gelen ses, oradakilerin sesi, soluğu oldu.

O, Ruhi Su'ydu. Salonu dolduran insanlar, o gece, o alkış ve alkışın ardından gelen sessizliğin yoğunluğunu, içlerindeki özlemle, hasretle bütünlediler. Özlem, hasret... Çünkü üç yıldır Ruhi Su konser veremiyordu, sahnelere çıkamıyordu.

Abdi İpekçi Barış ve Dostluk Haftası'ndaki o yirmi dakikalık özlem gidermeyi saymazsak, dört yıldır, dinleyicileriyle yüz yüze, karşı karşıya gelemiyor Ruhi Su. Ama sesi, türküleri her zamankinden daha çok içimizde, aramızda. (Plakları, kasetleri her zamankinden çok satılıyor şimdilerde.) Ankara'da, Evrensel Kitabevi'nde plaklarını imzaladığı gün yanında olmak, onu

izlemek, plak, kaset, hatta korsan kasetleri imzalatmaya gelen gençleri izlemek olanağını buldum. Belki bugüne dek onu sahnede hiç dinlememişlerdi, hiçbir konserine gitmemişlerdi. (Öyle ya, içlerinde çoğu 18 yaşındaydı.) Ama onu tanıyorlar, biliyorlardı. Ruhi Su'nun önünden yüzlercesi geçiyor, bir imza alma, bir iki sözcük söyleyebilme süresini elden geldiğince uzatmaya çalışıyorlardı. Gözlerinde sonsuz sevgiyi, saygıyı görüyordum. Ruhi Su'nun yanında, yakınında olabilmekten duydukları sevinçle, yüzlerinin nasıl güldüğünü görüyordum. Hepsi sayısız soru sormak için yanıp tutuşur gibiydiler. O gençlerin ağzı, dili olmaya çalıştım, bu "konuşa, konuşa" da. Akıllarından geçen her soruyu (özellikle günümüze ilişkin olanları ya da falanca filanca sanatçıyı illaki etiketlemek peşinde olan soruları) irdeleyemedikse, bağışlasınlar.

Ruhi Su'nun evindeyiz. Kitaplar, resimler, kilimler arasında, söylenenler, söylenebilenler, söylenemeyenler arasında. Çok gerilerden başladık. Çocukluktan. "Bunları şimdiye dek pek kimselere anlatmadım," dediklerinden. "Anlatmadım... Çünkü..." (En iyisi baştan başlayalım. Çünküleri siz kendiniz de bulabilirsiniz.)

1912'de Van'da doğdu Mehmet. Anasını, babasını hiç tanımadı, bilmedi. Kendi deyişiyle, "Birinci Dünya Savaşı'nın ortada bıraktığı çocuklardandı"

Çok küçüktü Van'dan Adana'ya bir ailenin yanına geldiğinde.

Aile çok yoksul bir aileydi. "Amca" diyor, "amca" biliyordu erkeği. Altı yaşına geldiğinde Adana İngiliz ve Fransız işgali altındaydı. İşgalin getirdiği sorunlara dayanamayarak Toroslar'a kaçtılar. Toroslar'a sığındılar, oradan oraya göçtüler. "Kaç kaç" deniliyordu bu olaya. Kurtuluş Savaşı'nın sonunda Adana'ya döndüler. Zaman içinde, "Amca"nın gerçek amcası olmadığını öğrenmişti bile. Ama anasız, babasız, amcasız, teyzesiz öyle çok çocuk vardı ki o sıralar, hiç önemsemedi. Çocuk olmayı önemsemediği gibi.

"Adana'ya döndüğümüzde on yaşındaydım. Hüseyin adında bir mahalle arkadaşım vardı. Annesi beni çok severdi. Bir gün, "Gel oğlum, seni de Hüseyin'in okuluna yatırayım, daha rahat

edersin," dedi. Hüseyin'in okulu dediği, Öksüz Yurdu -Darül Eytam'dı.

O zamanlar Adana'da, Suphi Paşa derler, soylu aileden, nüfuzlu bir paşa vardı. "Köyden geldi, kimsesizdir," diye bir mektup yazıp "al bunu Öksüz Yurdu müdürüne ver," dedi.

Cebinde mektupla öksüzler yurduna vardı Mehmet. Müdür, "Banyo yapsın, çocuğa elbise verin," dediğinde, okula alındığını anlamıştı. Amca'nın bu olup bitenden haberi bile olmamıştı.

"O günden sonra hep yatılı okudum," diyor Ruhi Su. "Oyun diye bir şey varmış, onu öğrendim. Öksüzler yurdunda çocukluğumu yaşamaya başladım."Ve öksüzler yurdunda müzik yaşamı başladı.

"Önce sesimin farkına vardılar. Marşlar, şarkılar söyleyerek taburun önünde yürüyen gruba aldılar beni... Zaten önceden, konu komşu hep beni çağırır türkü söyletirlerdi."

Yaşı büyüktü, sınıf atlatıp 3. sınıfa aldılar. Bir yıl sonra öksüzler yurdunun müzik öğretmeni Mehmet Tahir yurda bir keman aldıracak ve Mehmet kemana başlayacaktı.

Yıl 1925. Ankara'da Müzik Öğretmen Okulu kurulmuştur. Türkiye'deki tüm öksüz yurtlarına bir bildiri yollanmıştır. "Müziğe hevesli, istidatlı çocukları bize yollayın." Bu amaçla sınavlar açılmaktadır. Adana Öksüz Yurdu'nda 4. sınıftan Mehmet ve 5. sınıftan Şaban sınava girer. Mehmet kazanır, Şaban kazanamaz. Okul müdürü Mehmet'i çağırır, "Sen bir yıl daha bu okulda okuyabilirsin, ama Şaban açıkta kalır. Bu yıl onu kazanmış gösterelim, sen seneye nasılsa yine sınava girersin," der. "Peki," der Mehmet.

"O anda bana çok doğal geldi," diyor Ruhi Su. "Yoo, hiç içimde ukde kalmadı. Müdür doğru söylüyordu. Böylelikle hem Şaban da açıkta kalmayacaktı. Nasılsa, bir yıl sonra sınavı kazanacağımdan emindim. Hiç üzülmedim."

Bir yıl sonra, beşinci sınıftan Suphi ve Mehmet girdi aynı sınava. İkisi de kazandı. Kayıt işlemleri için dosyaları Ankara'ya gitti. Aynı anda Ankara'dan devrin Savunma Bakanı Recep Peker'den, Türkiye'deki tüm öksüz yurtlarına bir başka tamim yola çıkmıştı: "Okulu bitiren tüm çocuklar zorunlu olarak askeri okullara girecek."

"Bu karar okula gelince, bizim müzik sınavı sayılmadı. Suphi de, ben de çok üzüldük, ama çaresiz İstanbul'a, Halıcıoğlu Askeri Lisesi'ne geldik..."

Hayır, o zaman da "Keşke geçen yıl hakkımı Şaban'a vermeseydim," diye içinden geçirmemiş Ruhi Su, ama o andan sonra tek amaç, ne yapıp edip Ankara'daki Müzik Öğretmen Okulu'na girmek olmuş.

Sürdürüyor anlatmayı:

"Adana'dan ayrılmadan önce bizi muayene eden askeri doktorlar, isimlerimizi duydukça gülümsüyordu: Ökkeş, Cumali, Ali Merdan, Durmuş vb. Sonunda bize dediler ki: 'Çocuklar, siz bu isimlerinizin yanına bir de kibar, güzel isimler koyun, sonra İstanbul'da size gülerler.' Biz de öyle yaptık. Cumali, Ali Ulvi oldu. Suphi, Suphi Nijat oldu. Ben de Mehmet Ruhi oldum. Ruhi'yi ekledim adıma. Böylece kibar adlarımızla çıktık yola."

Ve İstanbul'a geldiler:

"İstanbul bir masal ülkesi gibiydi. Haliç'ten denize girilirdi. İnsanlara bakıyoruz, yapılara bakıyoruz. Askeri Lise'de herkes herkesle dayanışma içine girdi. Yazdı geldiğimizde. İstanbul öksüz yurtlular bize yol gösterdi. Beni, kendi yurtlarındaki müzik öğretmeni Ahmet Muhtar Bey'le tanıştırdılar. Akşamları kantinde toplaşırdık. Ağabeyler, 'Hadi Ruhi çal,' derler, keman çaldırırlardı."

Akşamlardan bir akşam Ruhi (artık Mehmet unutulacak, Su soyadını alıncaya dek Ruhi olacaktı) yine kantinde ağabeylere keman çalarken, okul komutanı içeri girdi. "Ne bu rezalet!" diye haykırdı. Kemanı kaptığı gibi kırması bir oldu. Keman onun değildi, Adana'dan arkadaşı İsmail'indi.

"Birkaç gün sonra okul komutanı beni çağırıp kemanın parasını ödemek istedi, ama ben kabul etmedim," diyor Ruhi Su. "Çok ağrıma gitmişti, çok üzülmüştüm. Askeri Lise'den ayrılma yolları arıyordum. Aklım fikrim Müzik Öğretmen Okulu'na girmekteydi. Bir gün Ahmet Muhtar Bey, 'Ankara'ya gelebilirsen iyi olur, gelebilir misin?' dediğinde, hiç düşünmeden gelirim dedim."

Bilinçaltında düşünmüştü bile. Askeri Lise'den kaçacaktı. Kimliği bile müdüriyetteydi. Ama bir arkadaşının iki kimliği

vardı. Onu verdi Ruhi'ye Öteki arkadaşlar yol parasını topladılar. Ve bir akşam elinde bavulu, cebinde sahte kimlik okuldan kaçtığı gibi kendini trende buldu.

"O zaman trenlerde sıkı kontrol vardı. Tam Polatlı'ya yaklaşırken polisler geldi, her zamanki soruları sordular. Nereden geliyorsun?. Nereye gidiyorsun? Nerede kalacaksın?... Cevaplarımı tutmadılar ki, kimliğimi alıp yarın merkezden alırsın dediler... Ankara'da istasyonda indim. Sırtımda koca bavul, sora sora Ulus'a yürüdüm, oradan Cebeci'ye yürüdüm, Müzik Okulu' nun önüne geldim. Müzik Öğretmen Okulu'nda Ahmet Muhtar Bey'i buldum. Kaçıp geldiğimi söyleyince, bir 'Eyvah!' çekip beni doğru Askeri Liseler Müdürlüğü'ne yolladı. Oraya gidip diplomamı ve kimliğimi isteyecektim. Sırtımdan bavulu indirmeden oraya gittim. Karşıma çıkan ilk yetkiliye durumumu anlatmaya başladım. Yanılmıyorsam masada bir albay oturuyordu. Hikâyeyi ta Adana'dan başladım anlatmaya. Başlamamla birlikte gözlerimden yaş boşandı. Bir taraftan anlatıyor, bir taraftan ağlıyordum."

(Ey okur, Ruhi Su'nun hâlâ çocukluğundayız, niye bunca ayrıntı, deme sakın. Bir insanın ne istediğini çok iyi bilip o uğurdaki amansız çabasının, azminin, var olabilme mücadelesinin ilk adımlarıdır bunlar. Üstelik, Van'dan Ankara'nın Müzik Okulu'na uzanan yol, uzun mu uzun, engebeli bir yoldur. Sabırsızlanma, biz yolun henüz başındayız.)

Yetkilinin yanıtı şöyle oldu: "Senin gözyaşlarına kanıp peki dersem, herkes Askeri Lise'den kaçar... Sen şimdi İstanbul'a okuluna dön. Oradan bize dilekçeyle başvur."

Cebinde sahte kimlik, yüreğinde sonsuz bir sevinç ve umutla gittiği yolu yanında iki inzibatla geri döndü o akşam. Ne raylar, ne vagonlar, ne de karanlık, bir gece öncekine benzemiyordu. Onca yıkılmışlığın içinde yine de yoldan ayva alıp okuldaki arkadaşlarına götürmeyi ihmal etmedi. Okulda arkadaşlarından önce nöbetçiyi gördü. Kaçtığı için derhal hapsedildi. Orada kaldığı iki gün içinde daha da bilendi. Artık biliyordu. Bir gün mutlaka Müzik Öğretmen Okulu'na girecekti...

Şimdi, askeri liselere başvuruların çoğaldığı günlerdeyiz.

"Öksüz Yurdu'ndan gelen çocukları grup grup Gülhane

Hastanesi'ne gönderip sağlık muayenesi yaptırıyorlardı. Çürük çıkanları başka okullara yolluyorlardı. Okul komutanına çıkıp beni muayeneye yollamalarını istedim. 'Oğlum sen demir gibisin, bir şeyin yok,' dedi. Ben ısrar edince, 'Peki, git bakalım', dedi. Herkes Askeri Lise'ye girmek isterken benim böyle Müzik Öğretmen Okulu diye tutturmama şaşıyordu. 'Oğlum ben burada müzik kısmı da açacağım, seni başına şef yaparım,' diye yumuşak sözlerle beni kandırmaya çalışıyordu. Göz muayenesinde bütün harfleri ters ve yanlış okudum. Ama doktorlar öksüzüm diye bana acıyıp sağlamdır diye rapor verdiler. Kulak muayenesine girdim. Oradaki doktora durumumu, isteğimi anlatıp yalvardım, beni çürük çıkarsın diye. İyi adammış, hiç unutmam, 'iltiha-ı uzeniyesinden dolayı mektebe devam edemez' diye rapor verdi."

Siz, "Çürük çıkan" Ruhi Su'nun sevincini görecektiniz. Ağabeyler, arkadaşlar hemen bir dilekçe yazdı, müzik okuluna girebilmesi için, yine aralarında para toplayacaklardı ki, dilekçeye yanıt geldi:

"Mektebimize ek bina yapıldığından, yerimiz yok, alamayız."

Çürüğe çıktığından Halıcıoğlu Askeri Lisesi'yle ilişkisi kesilen Ruhi Su, Adana Öksüz Yurdu'na geri yollanır.

Lanet olsun!..

Şu yukardaki satırı ben söyledim, Ruhi Su değil. Peki, o hiç lanet etmedi mi? Öfkeden çıldırmadı mı, kahrolmadı mı? İsyan etmedi mi?... Soru değil bütün bunlar. Sormuyorum. Şimdi karşımda her zamanki gibi sakin, kendinden emin, sıcak, hoşgörülü, inançlı, bilinçli gülümseyen yüzüne bakıyorum ve sormuyorum. Yanıtı biliyorum çünkü: Hayır, Ruhi Su öfkeden çıldırmadı, kahrolmadı, lanet etmedi, isyan etmedi. Çünkü bir gün o okula mutlaka gireceğini biliyordu. Adana Lisesi. Parasız yatılıdır Ruhi Su. Oradan Adana Öğretmen Okulu'na, 15 dakikalık teneffüslerde keman çalışıyor. Çünkü nasılsa bir gün Ankara'daki o tek müzik okuluna girecek.

Batı müziğini ilk o dönemde tanıdı, Adana'da sessiz filmler oynatan sinemada bir de küçük orkestra vardı. Filmdeki sahnelere göre orkestra müzik yapıyordu. Orkestradaki Avusturyalı

kemancı Erwin, Adana Öğretmen Okulu'nun keman hocasıydı. Ruhi Su, Klasik Batı Müziği parçalarını ilk ondan öğrenecekti.

Yaz geldi mi, evi olan evine, evi olmayan Konya'da bir okula yollanıyordu. O, evi olmayanlardandı. Konya'dadır. Ankara Müzik Öğretmen Okulu'nun öksüz öğrencileri de yazın Konya'ya aynı okula gönderilir. "Orada o çocuklar beni dinleyince şaşırdılar, çalmamı çok iyi buldular. Mutlaka Ankara'ya gelmeye bak, dediler."

Yine arkadaşlar para topladı. Ruhi Su yine Ankara'ya Müzik Öğretmen Okulu'na gitti. Aylardan eylül. Bir ay sonra giriş sınavı var.

"Ne çalarsın?" diye sordu öğretmenler. Ben de birtakım morsolar (morceau'lar, Fransızca parçalar demek) dedim. O zaman öyle derdik. Konçerto falan çalmıyor musun dediklerinde çok şaşırdım. İlk kez duyuyordum bu sözü. Armoni, müzik imlası sözlerini de... Öğretmenlerden biri sınava hazırlamam için bir konçerto verdi. Vivaldi. Sol majör keman konçertosu. Birinden bir keman ödünç alıp bir otel odasında gece gündüz çalıştım."

Sınav günü geldi çattı. Girdiği her dersin sınavını başarıyla verdi. Ulvi Cemal Erkin'in "Son sınıfa girerse zorlanır, bir sınıf aşağısına girsin," önerisine tüm öğretmenler katıldı. Ve Ruhi Su Ankara Müzik Öğretmen Okulu'na girdi.

Oh! En sonunda oldu işte! demeyin sakın. Ve sıkı durun: Sınavı kazanıp okula alındığına ilişkin belgeye bir de not eklenmişti: "Şimdilik gündüzlü, başarılı olursa, yatılı olmak üzere" diye.

Hasan Ali Yücel, Orta Eğitim Müdürü, Ruhi Su'yu çağırıp, "Gündüzlü nasıl okursun?" diye sordu. "Arkadaşlar yardım edecek" "Arkadaşların yardımıyla olur mu, sen en iyisi Konya'ya git," dedi Hasan Ali.

Talim Terbiye Dairesi üyesi Kazım Nami Duru (hepsinin hocasıydı) Ruhi Su'yu teselli etti, "Üzülme, masraflarını ben üzerime alıyorum derim. Sen kal," dedi ve onu Çocuk Esirgeme Kurumu'na yolladı.

Çocuk Esirgeme'de, "Sen her öğlen kabını al gel, bir yemek verelim sana," dediler.

Müzik Okulu Müdürü Müderris İsmail Hikmet Bey, "Ora-

daki yemeklerle olmaz, sen gel bizim misafirimiz ol," dedi.

Bütün bu gel git'leri, dedi demedi'leri duyan Hasan Ali çok kızdı. "Neden bu çocuk hâlâ Konya'ya dönmedi?" diye sordu.

İsmail Hikmet Bey, "Çocuk hasta, revirde yatıyor," diye idare etti.

İdare edile edile, birinci yılı başarıyla tamamladı ve yatılı olmaya hak kazandı Ruhi Su. (Okula girdiği yıl, güzel, sade, söylenmesi kolay ve çok sevdiği için Su soyadını almıştı.)

1935-1936. Ankara'da Riyaseti Cumhur Orkestrası yenilendi. Müzik Öğretmen Okulu'ndan orkestraya seçilen öğrenciler arasında Ruhi Su da vardı. "Ben öğretmen olacağım diye kararlıydım, ama provalara da katılıyordum. Ankara'da konservatuvar kurulduğunda, bizim ülkemizde hiç geçmişi olmadığından, Opera Bölümü'ne kimse girmek istemiyordu. Hindemit, Karl Ebert gibi hocalarımız başlarına vurur, "Niye bunlar opera istemiyor, opera güzel meslek. Sonunda eviniz, arabanız olacak," derlerdi. Sonunda bana da "Siz yine öğretmen olun, ama Opera Bölümü'ne de girin," dediler."

1936-1942. Ruhi Su konservatuvarın Opera Bölümü'ndedir. Şan hocası Prof. Hay, "Sesinin bazı tonları zayıf çıkmasın istiyorsan, kemanı daha az çalış," dediğinde kemanı daha az çalışamayacağından tümüyle bıraktı. Konservatuvarı bitirince Devlet Operası'na girdi. (1942-1952).

1945'te Opera Kanunu çıkınca öğretmenliği bırakacaktı. Öğretmen okullarına geçmeden bir geriye dönüş. Müzik Öğretmen Okulu'na girmeden önce evlenmiş, bir oğlu olmuş Ruhi Su'nun: "22 yaşında evlendim. Evet, çok genç. Ama kararımı vermiştim. Madem bir türlü Müzik Okulu'na giremiyorum, öğretmen olacaktım, sevdiğim hanım ebe-hemşireydi. Hayat benim için tamamdı, yolum çizilmişti..." Müzik Öğretmen Okulu'na girdikten iki üç yıl sonra eşi de Ankara'ya gelecek, Ankara Numune Hastanesi'ne girecek, ancak bu evlilik çok sürmeyecekti.

Opera'da roller de 1952'ye dek birbirini izledi Ruhi Su için. Bastien-Bastienne, Madam Butterfly, Fidelio, Satılmış Nişanlı, Maskeli Balo, Figaro'nun Düğünü.

"Opera'dan büyük tat alıyordum. Ama türkü söylemekten

de geri kalmıyordum. Benim türküleri dinleyen Avusturyalı çalıştırıcımız Markoviç, "İlk defa Türk Müziği'nin bu kadar güzel olduğunu görüyorum," dedikten sonra, o zaman Radyo Müdürü olan Vedat Nedim Tör'e benden söz etmiş. Her gün bir saat radyoda program teklif ettiler. Ben on beş günde bir olsun dedim.

1943-1945 arasında, iki haftada bir pazar, basbariton Ruhi Su radyoda türkülerimizi söylüyordu.

"Müzik eğitimim, müzikteki gelişmem, dünyaya bakış açımdaki gelişmemin türkülere eğilmeme çok yararı oldu. Batı'nın lied'leri gibi, bizim türkülerimiz de çeşitli konulardaydı. Her konunun kendine özgü yorumu olduğunu, olması gerektiğini anlıyordum. Klasik Türk Musikisi'nde konu tekti, hep aşktı. Oysa halk türkülere korkusunu, yangınını, sevincini, pireden rahatsız oluşunu, kısaca dışarıya duyurmak istediği ne varsa, hepsini koymuştu... Türküye eğilişim, gördüğüm eğitim sonucu, farklıydı. Hem sesimi kullanıyordum, hem yorumumu. O güne dek türkücünün eğitimi 'şarkı geçmek'ti. Ses formları, bilgi, müzik kültürü yoktu."

Radyodaki programları sonsuz tutuluyordu. Söylediği türkülerden sonra, hiç görmediği, bilmediği, tanımadığı insanlar telefon ediyor, "Bir çorbamızı içmeye bize gelmez misiniz?" diyorlardı... Kimi çevreler de bunların halk türküleri olduğuna bir türlü inanmak istemiyordu. "Halkın böyle güzel şeyler düşünebileceğini düşünmek istemiyorlardı. Örneğin, Örneğin, Âşık Ali İzzet'in Bir Allahı tanıyalım/Ayrı gayrı bu din nedir/ Senlik benliği nidelim/ Bu kavga, döğüş, kin nedir'i bunlardan biriydi... Sonra söylentiler aldı yürüdü."

Ve bir gün, 1945'teydi. Mesut Cemil, söylentilerden söz edip, "Ruhi'cim seni harcamayalım, biraz ara verelim," dedi. Ruhi Su, "Ben bu yolda harcanmaya hazırım," dediyse de, Mesut Cemil, "Senin için şöyle şöyle diyorlar," diye diretti ve Radyo'daki görevi bitti Ruhi Su'nun. Ruhi Su'nun biyografisinde, "1952'de elinde olmayan nedenlerle Opera'dan ayrılmak zorunda kaldı" yazılı. Doğrusu bu ya, hem mapusta olup, hem operada aryalar söylemesi elinde değildi.

1952-1957. Beş yıl tutuklu kaldı. Mapusta nişanlandı, ma-

pusta evlendi, kendi gibi tutuklu olan Sıdıka Hanım'la. O gün bugün eşi olan insanı evliliğin ilk yıllarında haftada on dakika gördü. Tahliye olduklarında eşi Ankara'ya, kendi Konya'nın Çumra kasabasına yollandı. 20 aylık emniyet gözetimi için. Sonra... Sonra işsizlik, iş arama, işsizlik, ayrılıklar, göçmeler, yine söylentiler, yine işsizlik ve hep türküler. (Hiç unutmaz, Çumra'nın o güzelim insanlarını. Fırında çalışan arkadaşları bir gün gelip, "Biz arkadaşlarla düşündük, sizi bir fırına alacağız, fırından çıkan ekmekleri sayın, ayda birkaç yüz lira verebiliriz" demişlerdi.) Sonra, "Karacaoğlan", "Barbaros", "Lale Devri" filmlerinde türkü söyledi. Sonra işsizlik, emniyet gözetimi bittikten sonra Ankara'da yine işsizlik, sonunda eşini çocuğunu alıp (ikinci oğlu olmuştu) İstanbul'a geldi.

Yıl 1960. Ruhi Su, Taksim Belediye Gazinosu'nda gecesi 100 liradan (büyük para) türkü söylemeye başladı.

Bu tarihten sonra sürdürecekti kulüplerde türkü söylemeyi. "27 Mayıs Devrimi, o güne dek kulüplere egemen olan yabancı toplulukları engellemiş, gece kulüpleri yerli sanatçılara, yerli orkestralara açılmıştı."

Bu arada Yapı ve Kredi Bankası'ndan bir teklif alır Ruhi Su. Bu banka her yıl halk oyunları şenlikleri düzenliyordur. Ruhi Su, bu şenliğe katılan tüm ekiplerin müziklerini banda, notaya alacak ve arşiv oluşturacaktır. Çalışmaya başladı. (Ayda bin liraya.) Arşivin tohumlarını attı. Çalışmalar doludizgin ilerliyordu ki, "Bitmeyen Yol" adlı filmde bir türkü söyledi. Hani, "Serdari halimiz böyle n'olacak / Kısa çöp uzundan hakkın alacak" türküsü. "Dünya" gazetesinin o dönemin fıkra yazarı öyle öfkelenecekti ki türküye, ertesi gün Ruhi Su aleyhine bir kampanya başlatacaktı.

"Bir süre sonra bankadan bana çok nazik bir biçimde, 'sen artık bütün aletleri, notaları, bandları alıp evinde çalışsan, buraya uğramasan da olur' dediler. Ben de, 'Peki, anladım' deyip oradan ayrıldım," diyor Ruhi Su.

Şu yukarıdaki gibi sayısız örnek verebiliriz, ama gereği yok. Yaşamı boyunca yılmadı, sesiyle, sazıyla, türküleriyle yaşadı Ruhi Su. "Halkımın bir desteğini gördüğüm için sürdürdüm ve hep bu işle yaşadım. İşimin hiçbir zaman furyası olmadı, ama

sevenler ciddi biçimde sevdiler, derinden bağlandılar. Çünkü halk işime ciddiyetle eğildiğimi biliyor, seziyor ve ileriye dönük olanı benimsiyor."

Genç yaşlardan başlayarak Ruhi Su'nun dünyaya bakış açısı sanatını, sanatçı duyarlılığı da dünyaya bakışını geliştirdi, biçimlendirdi, güçlendirdi. Ve bu süreç içinde kendi deyişiyle "sanatın ölçüleri dışına çıkmadı"

"Müziğimiz içinde ileriye açık yeni bir ses getirdiğime inanıyorum. Hiç olmazsa, çoksesli batı müziğinin içinde, bize özgü bir üslubun gerekliliğine inandırdım insanları. Yalnız besteciler açısından değil, tüm yorumcular açısından da türkülerimizin, şarkılarımızın Türk toplumuna özgü bir rengi olmalı. Ben sesimle böyle bir kişilik, böyle bir renk getirdiğime inanıyorum..."

Bugüne dek binlerce türkü derledi Ruhi Su. Bunlardan ancak birkaç yüzünü söyleyebildi. Çünkü onunki bir "sanat işi"ydi. Eğitimle, bilgiyle, kültürle, bilinçle bütünleşmiş bir söyleyişti. Türküleri seçiminde dünyaya bakış açısı önemli bir etken oldu: "Sözü ve ezgisiyle halkı en iyi anlatabilen türküleri aldım. Zaten ilk şimşekleri radyoda bu yüzden çektim ya!... Bunları seslendirirken, halkın söyleyişinden çok yararlandım, ama halkın ağzına öykünmekten, taklitten, özenmekten kaçındım...

"Bir şeyler getirmiyor, ileriye doğru bir şey değiştirmiyorsa, yaşıyor sayılmaz bir sanat. Gelenekler bile yaşayanla zenginleşir. Yaptığımız iş, hem halkın özlemlerini gerçekleştirmeli, hem de halkın özlemlerini geliştirmeli."

Ruhi Su, dört yıldır işini, sanatını plaklarda, kasetlerde sürdürüyor. (Bu konuşmada müziğe, türküye, daha geniş yer ayırmıyorum, çünkü bu konularda ki tüm düşüncelerini plak kapaklarında kendi yazmış, açıklamış.)

Aşk duygusu içinde söyledi tüm türkülerini, aşk duygusu içinde yaşadı her yaşadığını. "Bu duyguyu hiç yitirmemeli, her yaşta duyabilmeli insan... İnsanı yaşatan, güçlendiren, hayatı sevdiren bir duygu bu...

"Hayır, hiçbir zaman yaşlılığı duymadım. Ancak bazı organların işlevleri güçleşti. Ağırlaştım. Günlük yaşamda değil, örne-

ğin saz çalarken: Parmaklarıma istediğim ritmi, hareketi verememek gibi. Bunlar bana yaşlılığı anımsattı..."

Birkaç ay önce parmaklarında bir ağırlaşma duydu Ruhi Su. Uzun çabalar sonucu teşhis konuldu. (Saz çalmasaydı, parmakları onca duyarlı olmasaydı, bunca erken devresinde asla konulamayacak bir teşhis): Parkinson hastalığı. Şimdi gerekli ilacı alıyor. Hastalığın ilerlemesi önlendi ve sağlığına kavuştu. "Şimdi mutluyum. Saz çalabiliyorum. İşimi yapmak konusunda yeniden umutlara düştüm," diyor.

(Nerdeyse beş saattir hiç aralıksız o anlatıyor ve hiçbir yorgunluk izi yok.)

"Demin anlattıklarımı kimselere anlatmadım. Öksüz olduğumu çok kimseye söyleyemedim. Toplumumuzda hâlâ aşiret anlayışı var. İlk iş 'Kimlerdensiniz?' derler. Kendini yetiştirmiş olmanın önemi hâlâ anlaşılamadı..."

Bu sözleri, tam ayrılmak üzereyken söyledi Ruhi Su!

İçimden kahkahalarla gülmek geliyor: Ruhi Su öksüz öyle mi!... Hadi canım siz de, alay mı ediyorsunuz!.. Hiç mi türküsünü dinlemediniz, şu Anadolu topraklarında yaşayan anasının, babasının, kardeşlerinin halkının sesini hiç mi duymadınız!..

Bundan sonra, "Ruhi Su kimlerdendir?" diye soran bir "aşiret reisiyle" karşılaşırsanız, siz siz olun, "Hayatı ve insanları kucaklayanlardandır," deyin.

Konuşan: Zeynep Oral
(Milliyet Sanat Dergisi, 1 Mayıs 1984)

RUHİ SU İLE TÜRKÜLER ÜZERİNE

— Hep merak etmişimdir. Müziğe yönelişiniz nasıl oldu? İyi bir müzik eğitimi gördünüz çünkü. Ama daha önce müziğe karşı bir eğilim duymuş olmalısınız.

— Müzik eğitimi de, şarkı söyleme eğitimi de insanın bebekliğinden başlıyor. Konuşmaya nasıl konuşa konuşa alışılıyorsa, şarkı söylemeye de şarkı söyleye söyleye alışılıyor. Okula başlamadan çok önceleriydi. Şarkı söylemek için ağzımı açtığımda ilk an, çıkan sesimden irkildiğimi anımsarım. Aniden fışkıran bir suyun karşısında duyulan şaşkınlığa benzer korkuyla karışık bir duyguydu bu. Şarkı söylerken çıkan sesin, konuşurken çıkan sesten başka bir şey olduğunu ancak o zaman farkettim. İnsan kendi sesine birtakım korkuları yenerek, ses basamakları arasındaki ilişkiyi çözümleyerek alışıyor diyebilirim. Bu, çok önemli bir ilk eğitim dönemi. İnsanın kendi sesine alışması, ağzından çıkanı kulağının duyması dönemi... Sonra, çevremdeki insanların bana ilahiler, türküler söyletmesi başladı. Benim ilk repertuarımı oluşturan bu okul öncesi dinletileri, sesimin gelişmesinde çok etkili oldu. Sora okul çağım başladı.

— Okul çağınızda kimi ilk etkilerden söz edebilir miyiz?

— Okulda marşlar söyleyen bir gruba seçilmiştim. Öğretmenim Mehmet Tahir, okula kemanlar aldırtarak birkaç arkadaşımla beraber beni de kemana başlattı. Müziğe yönelişimin en önemli adımıdır bu. Yıl 1924-1925. Bu keman çalma olayı, Ankara Müzik Öğretmen Okulu'nu bitirdiğim 1935-1936 yılına kadar sürdü.

— Sonra konservatuvar döneminiz başlıyor sanırım.

— Evet, bu yıllar, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulduğu yıllardı. Özellikle memleketimizde bir geleneği olmadığı için ne olacağı pek bilinmeyen Opera Bölümü'ne üç arkadaşımla

birlikte (Mesude Çağlayan, Rabia Erler, Süleyman Güler) ilk öğrenci olarak seçilmiştik. Sevinçli ve şaşkındık. Müzik öğretmenliğimizi de yapmak koşuluyla kabul ettik. Yıl 1936-1937. Sonra Opera'nın en şanslı öğrencileri olduk.

— *Nedenini açıklar mısınız?*

— Pol Hindemit, Karl Ebert gibi dünya ünlüleri, Pol Lohman gibi pedagog lied söyleyicisi, operadan gelme Hay, Klayn, Böm, Arançi Lombardi gibi ses ustaları, Markoviç gibi korepetitörler bizi eğitiyordu. 1937-1945 arası, eğitim açısından operanın altın çağıydı diyebilirim. 1942'de ilk mezunları olarak Opera'yı bitirdik.

— *Devlet Operası'ndaki çalışmalarınızdan da söz eder misiniz?*

Operamızın temelinde benim de alınterim bulunduğu için mutluyum. 1941'den 1952'ye kadar, *Bastien-Bastienne, Fidelio, Satılmış Nişanlı, Figaro'nun Düğünü, Maskeli Balo, La Bohemme, Sevda İksiri, Rigoletto* gibi çeşitli operalarda oynadım. Büyüklü küçüklü rollerde başarısız sayılmazdım, ama gene de asıl sanatçı kişiliğime türkülerle ulaştım. Nedeni de evrensel bir anlatım içinde halkın diliyle halkın özlemlerini konuşmamdır sanıyorum. Benim kanım bu.

— *Yani bu dönemde, bir yandan opera çalışmalarını sürdürürken, bir yandan da türkülerle ilgileniyordunuz?*

— Evet, bütün bu süre içinde türkülerden hiç kopmadım. Müzikteki bilgim, görgüm arttıkça, dünyaya bakış açım geliştikçe, türkülere daha da çok bağlandım. Bazı türkülerin eşliksiz söylenemediğini, ancak eşlikle tamamlandığını gördüğüm için sazı da öğrenmeye karar verdim. Armonize edilmiş edilmemiş bütün türkü çalışmalarının içinde bulundum. O yıllarda birkaç arkadaşımla Ankara Müzik Öğretmenleri Korusu'nu kurduk. Bizi yönetmesi için de hocamız Adnan Saygun'u davet ettik. Sonra bu topluluğun adı Ses ve Tel Birliği'ne dönüştürüldü.

— *Radyoda da söylediniz bir süre...*

—1943-1945 yılları arasında "Basbariton Ruhi Su" anonsuyla Ankara Radyosu'ndaki türkü dinletilerim üslubumun ve sesimin beğenilmesinde çok yararlı oldu. Önceleri kendi hocalarımdan "Bizde böyle bas sesle türkü söylenmez", diyen olduysa

da, sonra Ekrem Güyer'ler, Hasan Mutlucan'lar geldi. Sonra bunu ses açısından, üslup ve yorum açısından başka kişiler izledi. Böylece de "Davudi" diye halkımız tarafından zaten bilinen ses rengi yeniden canlanmış oldu.

— Türkü dinletileriniz için tarihsel bir belirleme yapabilir miyiz?

— 1944 yılı 14 Temmuz'unda Ankara Halkevi'nde ilk "Türküler Resitali"mi verdim. Ondan sonra 1983 yılının 6 Şubat'ında Abdi İpekçi gecesindeki dinletiye kadar geçen zaman içinde hep bu türkü dinletilerim sürdü.

— Peki, günümüzün tartışılan konularından tekseslilik-çokseslilik, türkülerin armonize edilmesi üzerine ne düşünüyorsunuz?

Bu konuyu bestecilerle konuşmalı. Bana kalırsa, ne bazı halk çalgılarında duyulan klişe beşliler, dörtlüler, ikililer, dem tutmalar çoksesliliktir, ne de yalnızca türkülerin armonize edilmesiyle çoksesliliğe gidilebilir. Halk çalgılarını tanımak da, türküleri armonize etmek de olsa olsa besteciye anadilini öğrenmesinde ve anadiliyle düşünmesinde yardımcı olur. Bu da vazgeçilmez bir zorunluluktur sanırım. Besteciler bunu bilir.

— Türk Sanat Müziği'nin durumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Aslında bir sanat müziğinin, halk müziğini de içerip gelmesi gerekirdi. Ancak böyle olduğu zaman halk müziğinin işlevi bitebilir. Bizde böyle olmamış, sanat müziği tek konusu içinde soyutlanarak halktan kopmuş halk müziği de halkın sorunlarını sürdürmek zorunda kalmıştır. Kuşkusuz gelişen toplum karşısında donup kalamayacağı için, sanat müziği de Türk hafif müziği, Türk hafif batı müziği ve arabesk müziği biçimlerinde, gelişen toplumun niteliğine de uygun olarak yaşamsal bir güç kazanma çabası içindedir şimdi. En olumlu yönü de, Batı çalgılarına duyduğu gereksinmedir.

— Sizi yordum Ruhi Bey. Ama küçük bir iki sorum daha var. Plaklarınız, uzunçalarla, belli bir bütünlük taşıyor. Bir amacınız olmalı...

— Plaklarımda tek tek türkü söylemeyi hiç düşünmedim. Hep tamamlayıcı birleştirici bir düzen içinde olmasını istedim.

Tek çalgı ve tek sesle de olsa, bazen bir kantat düzeninde olmasını bile düşündüm. Giderek türküleri programlamamın bir özelliği oldu bu.

Konuşan: Atillâ Özkırımlı
(Günümüzde Kitaplar, 15, Mart 1985)

İÇİNDEKİLER

Birlikte Yaşamak (Cevat Çapan) 7

Şiirler
Ninni 11
Serhat Türküsü 12
Seferberlik 13
Geldik 14
Ezgili Yürek 15
Kist 16
Görünen 17
Irmak 18
Başlasın 19
İnsan ve Emek 20

Türkü Sözleri ve Marşlar
Baladız Destanı 23
Yaratan Bizi İnsan Yarattı 24
Bu Nasıl İstanbul 25
Hasan Dağı 26
Ata Sözü 27
Tevhit 28

Ruhi Su İçin Yazılmış Şiirler
Su (Zeki Ömer Defne) 31

Aydınlanmış Bir Sesin Söylediği
Türkülere Övgü (Arif Damar) 32
Kızılırmak'dan (Hasan Hüseyin) 33
Ruhi Su'yu Dinlerken (Mehmet Karabulut) 34
Bili Bili Leblebi'den (Hasan Hüseyin) 35
Ruhi Su'da Türkülenmek (Tahsin Saraç) 36
Ruhi Su Söylüyor Gecede (Hasan Hüseyin) 37
"Telli Kur'an" (Ali Yüce) 39
Ruhi Su Türküsü (Yaşar Miraç) 40

Yazılar
Halk Şarkılarının Söylenişi 45
Türkülerimiz 48
Halk Türkülerinin Söylenişi 53
Masal, Hikâye, Seyirlik Oyun Türküleri 56
Bir Halk Türküsü 59
Türküleri Nasıl Söylemeli? 61
Yaşama Gücü 63
Çokseslilik Üzerine 65
Batılı Olmak 67
Türküler ve Türkü Söyleyenler 69
Plaktaki Yunus Emre 71
Şiirler, Türküler 74
Günümüzde Türküler 76
Köroğlu'nun Kimliği 79
Halk Türkülerinin Şiirle İlişkisi ve Derlenmesi 81
Bulgaristan Alen Mak Politik Şarkılar Şenliğinin
Düşündürdükleri 84

Konuşmalar
Ruhi Su ile Bir Konuşma (Orhan Kemal) 89
"Bir Yerde Türküler Ne Kadar Gelişmişse..."
(Hasan Hüseyin) 93
Ruhi Su Konuşuyor (Osman Arolat) 101
Ruhi Su'ya Sorduk: Türkülerimiz ve Toprak 103
Ruhi Su'dan Karacaoğlan (Rauf Mutluay) 105
Ruhi Su Âşık Veysel'i Anlatıyor (Erhan Akyıldız) 107

Ruhi Su ve Yeni Plağı: "El Kapıları" (Atillâ Özkırımlı) 110
Devrimci Müzik Üzerine (Reyhan Şuben) 112
"Müzik Halkın Özlemlerini Dile Getirmelidir" 114
Ruhi Su ile Söyleşi (Seçkin Sümer) 117
"Her Müzik Kendi Benliğini Koruyarak Evrenselliğe Açılmalıdır" (Atillâ Özkırımlı) 121
Ruhi Su ile Söyleşi 124
Ruhi Su ile "Semahlar" Üzerine Söyleşi (Atillâ Özkırımlı) 130
Ruhi Su ile "Semahlar" Üzerine Bir Söyleşi 133
"Çokseslilige Götüren Her Çabayı Saygı ile Karşılıyorum" (Doğan Hızlan) 138
"Devrimci Müzik, Müziğimizin Çokseslilige Gitmesi Sorunudur" (Kerim Balkır) 140
Ruhi Su ile Bir Görüşme (Süheyla Dura) 149
"Halk Müziğinde Şimdiye Değin..." (Bülent Berkman) 152
Ruhi Su ile "Zeybekler" Üstüne Söyleşi (Zeynep Karabey) 155
"Klasik Müziğimizin En Yaygın Türü Şarkılardır" (Onat Kutlar) 158
"Yöresellikten Ulusallığa Ulusallıktan Evrenselliğe" (Sadika Dikna Erden) 165
Operadan Halk Türkülerine... 169
"Van'dan Yarınlara Engebeli Bir Yolda" (Zeynep Oral) 173
Ruhi Su ile Türküler Üzerine (Atillâ Özkırımlı) 185

Ruhi Su
Ezgili Yürek

"Sanatçı da, tıpkı bir çiftçi, bir demirci gibi işini anlatabilmelidir. Hem diliyle, hem de hüneriyle. Bir başka deyişle, kendi toplumu içinde sanatıyla ekmek yiyebilmelidir. 'Beni bu halk anlamaz,' demek, en azından, boş bir kendini beğenmişliktir. İnsan kendini beğenmede bile yalnız kalmamalı. Halkın sanatta anlamadığı bir yer bulunabilir, sanatçı bunu umursamazlık edemez. Çünkü tüketicisi olmayan bir üretim yaşamaz. Hani hükümet zoruyla da yaşamaz demek istiyorum. Elli yıllık değil, yüz elli yıllık deney var önümüzde. Bazı sanat kurumlarının gittikçe yozlaşması, kuruyup gitmesi bundandır. Halktan kopuk hiçbir işten, hiçbir insandan hayır gelmez." (1974)

— Ruhi Su

Ruhi Su 1912'de, Van'da doğdu. Çocukluğu Adana'da, Çukurova'da, Toroslar'da geçti. 1936'da Ankara Müzik Öğretmen Okulu'nu bitirerek Devlet Konservatuvarı'na girdi. 1942'de Opera Bölümü'nden mezun oldu. 1952'ye kadar Devlet Operası'nda çeşitli operalarda oynadı. 1952-1957 arasında siyasal düşünceleri yüzünden 5 yıl tutuklu kaldı. Cezaevinden çıktıktan sonra kendini bütünüyle türkülere verdi. Konserleri ve plaklarıyla dünya çapında ün kazandı. Türk halkına bağlılığını benzersiz bir eylemle, bu halkın müziğini evrenselliğe ulaştırarak kanıtladı.

ADAM

adam 258