



Fotoğraf Utku Dervent

ŞİRİN PANCAROĞLU İLE

ALÂİM-İ SEMÂ'NIN SESİNİ DUYABİLMEK (*)

■ NİHAT DEMİRKOL

"Çalgılar mı coğrafyanın kaderini paylaşıyor, yoksa coğrafya mı çalgıların kaderine tesir ediyor?" diye fikrediyorum zaman zaman...

Çalgılar sınırların ötesindeler; onlar birer araç. Onları zaman ve mekânda seyahat ediyorlar diye düşünürüm ben. Birçok kültürün ortak çalgıları var. Bazı kültürlerde olup, başkalarında olmayıp, ama daha sonra o kültürlerle giren çalgılar mevcut. Dolayısıyla, Türk müziğinin içine bu şekilde gelmiş ve himaye edilmiş benim bildiğim en az üç çalgı var: Klarnet, çello ve piyano. Piyano kanunun yerine geçemez ama kanun da bir zamana kadar geleneksel müziğimizin bir parçası değildi. Kanun, nispeten yeni bir çalgı Türk müziğinin içinde. Onun öncesinde meselâ, santur, daha öncesinde de unutulmuş çeng var. Çeng orta çağda varlık göstermiş bu kültürde, bu coğrafyada; tabii kadim bir müziğin bağrında, bugünkü müziğin atası olarak tarif edebileceğimiz bir müziğin içinde. Tüm eski medeniyetlerde farklı versiyonlarını gördüğümüz arplardan bir örnek de bizim geçmişimizde var; o da çeng.

Öyle soru filan sormadım... Okuyacaklarınız da "cevaplar"ı olmayacak zaten.

"Soru ve cevaplar" vardıysa da şâyet, onlar; boşlukta buldular birbirini...

"Tasadüf" etmedikleri muhakkak!

Eskilerin **"tevacuk"** dediği bir buluşmaydı. Sadece... **"Nasıl?"**dan bahis açılınca, sanatçının, "ruhunda bekleyen ve izahı gereken yalnızlığı; **-tek başına olma haliyle-** tarife başladığımızı" söyleyebilirim...

Çeng'in vakt-i zamanında, orta çağda bizim kültürümüz içindeki varlığı, 2008'den bu yana kesintisiz olarak sürdürdüğüm Türk müziği çalışmalarımın, bugün **"Türk Arpi"** olarak adlandırdığım bir alanın belkemiğini oluşturuyor. 90'lı yılların ikinci yarısında, halen ABD'de yaşarken olsa gerek çeng zihnime girdi. Önce, tabii ki minyatürlerden kaynaklanan bir göz aşinalığı vardı. "Ne kadar enteresan, bizim oralarda da böyle bir arp yere oturularak çalınıyormuş, küçücük bir arp, kucak arpi âdeti..." diye düşündüm. Başka kültürlerde varlık göstermiş kucak arplarına da benzemiyordu detaylarında ama tabii ki bir arp idi. Minyatürlerde resmedilmiş çalgı meclislerinde, çengin yanında ney, kudüm, rebap gibi çalgılar görürüz. Çalgılar arasında belki de en çok tasvir edilmişidir çeng.

Sonra İstanbul'da 90'ların sonu veya 2000'li yılların başları olabilir; Türk müziği repertuarının kadim eserlerini icra eden bir topluluğun konserini dinledim. Orada çengi icra edilirken

gördüm ve merakım arttı. O dönemde Türkiye'de ilk albümlerim yayınlanmaya başlamıştı ve bu yayınlar vesilesiyle basın sık sık röportajlara geliyor; sık sık sorular sorduktan sonra bir de "Ama sizin çalgınız bir batı çalgısı, bununla Türkiye'de kime ulaşacaksınız?" minvâlinde sevimsiz bir soruyu da sorup, canımı sıkıyorlardı. Onlara arpın her ne kadar tüm medeniyetlere ait, bilinen en eski çalgılardan biri olduğunu anlatsam da, çeng konusuna giremiyordum; ki aslında çeng ile cevap vermek için can atıyordum. Giremememin en başlıca sebebi ise ortada bir çengin olmayışı idi. Bir yoktan bahsediyor olacaktım. Bu yorum beni bir miktar kamçılamadı desem yanlış olur; ama esasen müzik merakım beni düşünmeye sevk etti. Ben Türkiye'de yaşıyordum ve geçmişimizde böyle bir şey vardı. Hiçbir örneği de, yoktu ortada. Çeng üzerine çalışma yapmanın benim için farz olduğunu hissettim. Hem kendim için gerekli gördüm bunu, hem de uluslararası arp camiasına, tarihsel arplar konusunda, bu coğrafyadan bir katkı sağlamak istedim.



Bir proje tasarladım. Projeyi hayata geçirmek için bir vakfa sundum. Birkaç adımdan oluşan bu proje, özet olarak yeniden bir çeng yapıp, onunla bir eser icra ederek gün yüzüne çıkarmak fikrinden oluşuyordu. Çeng icrasını dinlediğim müzisyene bu fikrimi açtım. Zihnindeki eser çeng, arp ve orkestra için bir konçerto idi. Çeng yapımı konusunda desteği olabilir miydi, esasında bunu sormak için ulaşmıştım kendisine. "Siz eserde arp çalın, ben de çeng çalayım" şeklinde cevap verdi. Bu da benim için yeni bir sürecin başlangıcını oluşturdu.

Saz yapımı için başka yollar aradım ve buldum. 2008'de Tekfen Vakfı'nın desteğiyle prototip bir çeng ürettik. Hasan Uçarsu'ya vakıf eser siparişi yaptı: "**Davetsiz Misafirler**" başlıklı çeng, arp ve orkestra için konçertonun Uluslararası İstanbul Müzik Festivalinde Tekfen Filarmoni Orkestrası ile prömiyerini yaptık. Ardından bir kayıt yaptık; albüm yayınlandı. Aynı yıl Dünya Arp Kongresi'nde bu eseri icra ettim. Meslek camiamla paylaşma imkânını buldum. Daha sonra, çeng ile Türk müziği çalgılarının yanında yer alarak bu müziği öğrenmeye çalıştığım bir sürecin içinde buldum kendimi. O süreç hızlıca mandallı ve pedallı arpları da kapsayan çalışmalara dönüştü.

Elbet bir gün birisi çıkacak ve "**Nasıl yaptınız, yapıyorsunuz bütün bunları?**" diye soracaktı. "**Müzik ve ötesindeki boyuta dair...**"

Yaşadığımız topraklarda sorgulama çok ama, soru soran az maalesef. Dolayısıyla bana şimdiye kadar nasıl yapıyorsunuz diye soran olmadı; teşekkür ederim öncelikle. Sorgulamalarda kuşku, çekememezlik, art niyet arama, ötekileştirme, etiketleme gibi eğilimleri pek çok kez fark ettim. Yani, pek çok takdir eden dinleyici ve meslektaş da var, ama bir o kadar da meslek insanı, kazı faaliyetleriyle meşgul. İnsanlar anlamadığını kazırmış meğerse...

"Nasıl?" deyince verebileceğim cevap şu: esasen yolculuğum tek başına yapılması gereken bir yolculuk ve kâale alınacak ne yaptıysam tek başıma yaptım. Bu şu demek; tek başına üreten biriyim. Ülkemizde bu bir zorunluluk benim için. Tabii, epey yalpa vurdum. Çünkü bu tek başınalık, her zaman yönetilmesi kolay bir hal veya duygu değil. Yaşam, birliktelik, paylaşım da istiyor. İşte tam da bu noktada, Türkiye'de büyük bir buzula çarpıyorsunuz. "**Birey olmak**" teşvik edilmiyor. Dolayısıyla birliktelikler de çok sorunlu buna bağlı olarak. Özünde, tek başıma olduğumu gerçekten kabullendiğim zamanlarda yapabiliyorum, ne yapıyorsam... Bazı kavşaklarda işbirliği yaptığım kişiler

oldu; büyük bedeller ödedim. Hatta derin bir iç içe geçmişlik olarak görünen beraberliklerimin içinde, insanî düzeyde tarifi mümkün olmayacak bayağılıkta büyük sorunlar cereyan etti. Ben birey olmanın ve beraberliğin sağlam temeller üzerine inşa edildiği, en azından yoğun bir şekilde teşvik edildiği ortamlarda yetiştim; ailemde olsun, yurt dışında eğitim sürecimde olsun. Profesyonel hayata adım attığım dönemde de deneyimlerim bu zeminde oldu.

2000 yılında Türkiye'ye döndüğümde böyle beraberlikleri Türkiye'de yeşertebileceğim ortamlar yaratmaya çalıştım. Çünkü bana göre birey olmak yalnız olmak demek değildir; ancak Türkiye'de böyle. Hatta öylesine kesif bir hâl var ki bugün ülkede; bireyi silen... Eğitimin doğasından tutun, en basit sosyal ilişkilere varana dek bireyi silen "**dev sosyal bir silgi**" var. Büyük ölçüde klikleşmeler üzerinden yapılan bir toplum görüyorum ben. İdeolojik yüklerin saptadığı klikleşmeler, bunların şekillendirdiği sosyal hayatlar, ekonomik döngüler; baskı, tahakküm mekanizmaları, şiddet, dostluğun müttefikleşmeyle karıştırılması, sürüleşme ve zümreleşme halleri... Saymakla bitmiyor. Müzik ortamı da böyle şekilleniyor. Bunu soluyor, bununla yürüyor.

Müzik camiası özelinde konuşayım; ciddi bir rahatsızlık var aslında, bir tür hastalık seviyesinde. Az önceki basın örneği, özünde neredeyse suçlayıcı; "**Yabancı... Hangi çalgı, kime yabancı olabilir dünyada?**" Hiçbir çalgı. Çalgılar nahiftir. Büyük uğraşlar sonucunda bir ürün ortaya koyuyorsunuz. Bir sanat eseri, bir çalışma, aniden ideolojik bir sorgulama geliyor. İdeoloji köreltmış insanımızın zihnini. Ve yaratıcı endüstrilerde, takım çalışmasıyla da yol alınan müzik alanında bu yıkıcı tehlikeyi fark eden de, çok az insan var. Ne tür ideoloji olduğu önemli değil, bence hepsi bir. Zehir etkisi var. Sorgulamanın nedeni bu.

Esasen kişi ile ilgili elzem her şey "nasıl" da saklı. Nasıl, sevecen bir sorudur. Merakla gelir sizi bulur. Neleri göze alıyorum? Yol üzerinde düştüğümde ayağa nasıl kalkıyorum? Meselâ çengi nasıl ortaya çıkartabildim? Türk Arpı adını verdiğim projeyi nasıl hayata geçirdim? Nasıl sebat ettim, ne tür emeklerim heba oldu bu yolda, bedelleri neydi, nasıl katlandım? İnanın hiç soran olmadı.

"Bir zümrenin mensubu olmadan fikirlerimi hayata geçirmek üzere nasıl bir yol izliyorum? Tek bir şey biliyorum; nihayetinde kendi bağımsızlığımdan ve cesaretimden ödün vermeden fikirlerimi hayata geçirmek için pek çok bedeli de ödemeyi göze alarak, defalarca küllerimden doğmayı seçiyorum."

Altı yıl bir üniversitede akademisyen olarak görev yaptım. Burada memur-sanatçı formatıyla tanıştım. Baktım ki kurumun hâli hâl değil, bir takım amirler geliyor gidiyor, işin özünü ilgili pek kimse yok. Böyle bir memuriyetin prangalarıyla şekillenmiş reflekslerle müzik eğitimi yapılmaya çalışılıyor. Kadroların güvenine yaslanmış sırtlar, gerçek hayatta kariyeri olmayan müzisyenler... Böyle bir ortamda kalmaya devam edersem, öleceğim, içim ölecek, üretemeyeceğim. Bir öğrencim vardı. Onu yetiştirmek için, bana verilen ofise kendi arpımı getirip koymuştum. Üniversitenin arpı da yoktu bir dönem. Sonra rektörümüz ileri görüşlü bir insan olduğu için alındı. Üçe - iki, ayakkabı kutusu gibi bir ofis, gün geldi "Oradan taşınacaksın, odaya 1-2 masa daha koyacağız" dediler. Eminim çok değerli plânları vardı. Ben müzisyen olmak için 12 yaşında ailemden ayrıldım. Ben gelişeyim diye, babam tropik bir ülkede çalıştı. Oranın zorlukları içinde. Annem-babam benden, ben onlardan feragat ettim. Küçük yaştan beri çok yoğun çalışıyorum. Sonra birisi geliyor, "Öğrencini burada yetiştiremezsin" diyor. Hâmile iken işimden ayrıldım.

Alanımda dernek kurdum bir grup insanla. Yürüdüm, hatta imkân yaratıp sıçradım zaman zaman. **"Özgürlük sanatın esas yakıtıdır çünkü."** Sırtınız hep duvarda olacak ki, özgürlük gerçekten içinizde olsun. O zaman yaptığınız şey sanat olabiliyor ancak. "Nasıl özgür olunuyor ve nasıl olunmuyor?" Arada çok keskin ayrımlar var. Böyle olduğu zaman, nasıl bedeller ödersiniz? Öteki türlü neler ödersiniz? Bir an düşünmedim, öteki tarafta olmayı. O formatın, iş kaybetme korkusunun olmamasının, sanata nasıl yansıdığını gördüm. Bir defa doğru bir değerlendirme ölçütü yoktu. Kişiler o görevlere nasıl geliyor? Oralarda nasıl kalıyorlar? Mertebe varmış gibi görünüyor ama yok. Mertebenin olmadığı bir alandan bahsediyoruz.

"Ya da, YÖK geliyor, birtakım mertebeler koyuyor. Meselâ artık, sazinızda hakimiyetiniz o kadar da önemli değil; hoca oluyorsunuz. Tezler tez değil, makale gibiler en iyi durumda. Ondan sonra, sanattan bahsediyoruz. Ünvanlar uçuyor... Doçentlikler, yardımcı doçentlikler... Bu zincirleme bir trafik kazasının olay mahallidir aslında."

Ve yanlış yerde durduğum zaman ben de kazazede oldum tabii ki. Birkaç araba da geldi bana çarptı. Doğru yerde durabilmek için sıkı muhakeme ve yalnızlık şart. Ne yaptysam günün sonunda fikirlerime inandığım ve yalnız olmayı bünyem kaldırdığı için yapabildim.

"Sorun olmayınca, sanki anlaşılma kaygısı" kendini büyütürmüş gibi geldi bana...

Çok geniş bir çevrede anlaşılma hayal durum böyle olunca. Böyle bir beklenti zaten hiç olmamalı, hiç bir yerde. Ancak dinleyicimle ben daima çok şanslı oldum ve gördüğüm ilgi ve takdir beni ziyadesiyle mutlu etti ve etmekte. Genelde de yurt dışındaki meslek camiamdaki dinamikleri tabii ki çok daha sağlıklı buluyorum.

"Müzik camiası özelinde konuşayım; ciddi bir rahatsızlık var aslında, bir tür hastalık seviyesinde. Az önceki basın örneği, özünde neredeyse suçlayıcı; 'Yabancı... Hangi çalgı, kime yabancı olabilir dünyada?' Hiçbir çalgı. Çalgılar nahiftir. Büyük uğraşlar sonucunda bir ürün ortaya koyuyorsunuz. Bir sanat eseri, bir çalışma, aniden ideolojik bir sorgulama geliyor. İdeoloji köreltmüş insanımızın zihnini. Ve yaratıcı endüstrilerde, takım çalışmasıyla da yol alınan müzik alanında bu yıkıcı tehlikeyi fark eden de, çok az insan var. Ne tür ideoloji olduğu önemli değil, bence hepsi bir. Zehir etkisi var. Sorgulamanın nedeni bu."

Özellikle çalışmalarımı oraya taşıdığımda bu ortamın ve kişiliklerin daha sağlıklı oluşu mutluluk veriyor bana. **"Türkiye'deki çalışmalarına gelince, kendi çalgıyla bazı ilkleri yaptım ve bu ilklerin arkadan gelen kuşaklara faydası oldu."** Dominonun birinci taşını devirmek, eğer hangi taşı devirince arkasından diğer taşların da devrilebileceğini görmüşseniz, o zaman o sorumluluk size ait oluyor. Ben bu işten, bir gün olsun, uzun vadeli maddi bir kâr elde etmedim. Hep ayakta kalmaktı hedefim. Öte taraftan bir iki tanesini burada dillendirebileceğim sessiz mutluluklarım oldu.

Birincisi, çalışmalarımın doğası, müzik yelpazem başkalarına da benzer yolları aşındırmak için ilham verdi; yol göstericiliği oldu. İkincisi, mandallı arplar, şu anda Türkiye'de üretiliyor. Ben bir şey de yapmadım üretilmesi için. Sadece 2005 yılında mandallı olarak tabir ettiğimiz bu arpların Türkiye'ye ithalâtının yapılmasını sağlayan, pilot bir eğitim projesini hayata geçirdim. Bu çalgılar Türkiye'ye getirildi. Ben çalınmasını ve görünür olmasını sağladım. Şimdi otellerde, hastanelerde, konserlerde, çeşitli sosyal buluşmalarda bu arplar kullanılıyor.

Arp sanatçısı olarak, dünya sahnesinde özgür olmak ve aynı özgürlük için kendi memleketinde bedel ödemek...

"Ağırınmanın târifesi, -her coğrafyada- başka demek ki..."

Özgürlük gelip geçen bir ruh hâli değil, her adımınızı belirleyen bir duruş. Ben her yerde özgür olmayı seçiyorum. Mutluluk, konfor, acı veya bedeller ise illâ ki var. Yurt dışında saygın bir camianın içinde konforlu oluyorum. Ama burada bırakacağım bir iz, bütün bedellere rağmen beni ebediyen mutlu eder. Kendi ülkemde eğitim yapabileceğim ortamlarda yeşermem mümkün olmadı. Ama zaten yeşerilemezmiş onu da gördüm. Sahnelerde faal olduğum için, eğitim kurumlarında her daim hoş bakılmadı bu duruma sanıyorum. Halbuki bunlar, birbirini tamamen besleyen şeyler.

Avrupa'da çalmayan müzisyen bir hochschule'de, bir konservatuvarda hocalık yapamaz. Ya çalışıyor olması beklenir ya da çok çalmış olması. **"Benim bu alanda verebileceğim çok şey vardı. Meslek alanımda insan yetiştirmek için paylaşımcılığım, her daim sınır tanımayan bir duruşum oldu; bu da bence beraberliğe olan hasretimle ilgili ve şimdi anlıyorum ki sınır tanımak gerekir."**

Bu tür bir vericiliğe zemin müsait değil ve tabî ki bedeller oldu. Bu izi meslek alanımda hem içinde iyi, hem sağlam karakterli hem de gerçek bir sanatkar duruşu sergileyen bir insan yetiştirme anlamında hayata geçiremedim; elimden gelen her şeyi yaptım, yine de olmadı. Tabîi bambaşka menfi güçler devreye girdi. Birey olamama, beraberliklerin çarpıklığı insan yetiştirmenizi de önemli ölçüde engelliyor. Bu eksikler beni kırdı tabîi; burkulup kalıyorsunuz zaman zaman... Ama insanın bir tamir gücü de var, unutmayalım. Çok kırılabilirsiniz ama güçlü bir tamir de mümkün; nitekim kırılan kol kırılmayandan daha sağlam derler. Bir de değer mi üzülme? Size değer veren sizi üzmez zaten. Kısacası, elimden geleni çok fazlasıyla yaptığımı biliyorum, bu fazlalık bazı yerlerden taşı geçmiştir, çünkü burada anlaşılması mümkün değil. Belki ileride nasip olur. Meselâ, "Türk Arpı" projesiyle bağlantılı olarak eğitimler yapacağım ama yurt içine yönelik olmayacak. Sabit bir eğitim ortamında olmayı ise asla düşünmüyorum Türkiye'de. Ağırıklı olarak Türk Arpı projesindeki müzikle ilgilenen kişiler, yurt dışında arp çalanlar. **"Ben zaten 'Türk Arpı Nota Koleksiyonu'nu uluslararası camiam için yaptım. Türkiye'de, onun bir sayfasını açıp çalacak insan var mı şu anda, bilmiyorum..."** Bu benimle ilgili bir durum değil.

Ve gelelim **"Türk Arpı Koleksiyonu"**na...

Yurt dışında konserlerde soruyorlardı; "Bu çaldıklarınızı yazdınız mı?" 2015'te Edinburgh Festivali'nde, çaldığım

bestelerin notalarını satın almak istediler. "Notalar nerede?" dediler; "Yok" dedim. "Nasıl yok?" dediler. "Yok, burada" (aklımda) dedim. Elbette, bir kaynak notamız var. Bir Türk müziği notasından yola çıkıyorsunuz. "Arp için yazsanıza, biz de çalalım" dediler. Dolayısıyla ben Türk Arpı Nota Koleksiyonunu bu talebe cevaben yapmak istedim. **"Türkiye'de yaşayarak ve bu müziği temsilen, meslek alanına hizmetin en kapsayıcı formatı, bir nota koleksiyonu oluşturarak bu bilgiyi paylaşmaktı."** Çengin Türk müziği içindeki varlığından yola çıkarak bu müziği zaman içinde modern arparlarla çalıştım. Yol üzerinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın desteğini alan bu proje, müziğimizin tüm dünyadaki arp sanatçıları tarafından icra edilebilmesine olanak sağlıyor. Koleksiyonda hem mandallı arplar hem de pedallı arplar için eserler bulunuyor, bu da projenin önemli bir boyutu. Proje vesilesiyle ben de beste alanında çalışmalar yaptım ve resme bunları da dahil ettim. Zaman içinde koleksiyondaki besteleri repertuarına alacak arpistler olacaktır, eğitimde kullanılacaktır. **"Ve tüm bunlar, muhtemelen daha önce Türk müziğiyle hiçbir tanışıklığı olmayan arpistler için gerçekleşecek. Bu çok heyecan verici."**

Nota koleksiyonu ekim ayında İngiltere'de yayınlandı. Ardından, Paris'te Cite de la Musique'de ve Ankara CSO'da da birer konser gerçekleştirdim. Paris'te arp sanatçılarının katıldığı güzel bir seminer-konser verme imkânı da oldu ve çalışma büyük takdirle karşılandı. Kasım ayında proje üzerine kurulu bir uluslararası online eğitim gerçekleştireceğim. İngiltere'den 20 arpist katılacak. Ve konserler mümkün olduğunca devam edecek.

"Projenin yurt içinde nota kaynaklarımızın rehabilite edilmesi için de bir örnek oluşturmasını diliyorum. Ciddi bir yayıncılık faaliyeti bir mirasın tahrifatı, aslına mümkün olduğunca yakın

bir şekilde geleceğe aktarılmasının teminatıdır. Bunun olmadığı yerde müziğin tesisinde çok büyük sorunlar var demektir ki bunu Türk müziği alanında çok net şekilde gözlemlemek mümkün."

Öte yandan nota koleksiyondan bana ait bazı besteleri **"Alâim-i Semâ"** başlığı altında tekliler olarak yayınlamaya başladım. Koleksiyonda solo olarak kaleme alınmış bu eserleri, farklı yaklaşımlar ve çalgı kombinasyonları ile ele alarak kayıtlar yapıyorum. Bir yıl tamamlandığında elimde kendi bestelerimden oluşan önemli bir "albüm" çalışması olacak inşallah. Bu da benim için çok anlamlı bir hedef.

"Sentez" fikrine yaklaşırken, bunu yapmak için müzikteki insan kaynağımızın hâllerini de konuşmak gerekecek.

Başka bir açıdan bakarsak: Osmanlı mutfağının içindeki sentez, Türk müziğinin içinde de var, ama o sentezi bugüne ait bir dil ile hayata geçirecek müzisyen profili yok denecek kadar az ve buna bağlı olarak elverişli müzik pratikleri de bence mevcut değil. Türk müziği, Türkiye'de camiası sıkıntılı bir müzik. Türkiye'de batı müziği ile uğraşan insanların çalışma ortamları, birbirleriyle ilişkileri, çalışma şekilleri genel anlamda daha seviyeli. Çok düşündüm, **"Türk müziğine ne olmuş?"** diye ve farklı gözlemlerim, bende bir fikir oluşturmaya başladı sorunun kaynaklarıyla ilgili. O yola girdikten sonra da Türk müziğinin Türkiye'de geçirmiş olduğu sosyolojik kırılmaları, travmaları, oyunları, örselenmeleri, eskiden beri devam eden ahlakî zemindeki problemleri... Sırtını yasladığı ve çoğu zaman göstermelik, sadece lâftan ibaret ruhanî referansları ve buna bağlı yozlaşmaları gözlemledim, deneyimledim. Bu kadar engin bir müzik kültüründe bu denli kirlenmişlik, kötü kullanılmışlık beni hayrete düşürdü. Sanatın sırtına, ideolojik yükler bindirmemek lâzım, temiz tutmak lazım. Himaye edilmeli üst düzeyde...



Ben işte, "arp çalıyorum, arp ile gerçek bir katkı yapayım istedim." Oturup aylarca, hatta yıllarca çok detaylı bir nota edisyonu yazmak kolay iş değil; icradan bir müddet uzak kalmam gerekti bunun altından kalkabilmek için. Türk müziğini 40 yaşından sonra biraz öğrenmeye başladım. 15 yıldır öğreniyorum. **"Benim çalgım, modern arplar diyelim, Türk müziğinin tüm renklerini yansıtamaz. Ama bu, yansıtıklarının yetersiz olduğu anlamına da gelmez. Zengin bir müzik zira. İçinden bir kesit bile çok renkli."** Biraz da dışarıdan beslenmeye devam eden kulağımın bilhassa faydasını olabileceğini düşünüyorum; özellikle icra pratiği alanında. Ne, nasıl çalınabilir? Hep gelenekteki gibi mi olmalı? Öte yandan bütün hayatım Türk müziğine adanmış da değil. Çünkü farklı tarzlar içinde çalışmalarım devam ediyor. Ama ben burada yaşıyorum. "Nasıl olunur?" sorusunu kendime sorunca, o zaman kendime döndüm. Bu da bir özgürlük aynı zamanda... Burada yaşıyorum. Bu müzik burada. Yüklerden arındırdım kendimi. Hatta bu yüklerden arınmış bir mikro sanat oluşumunu 2017'den bu yana yaşadığım İzmir'de hayata geçirmek üzere yola çıktık. 2021'in mart ayında bir grup müzisyen, farklı kuşaklardan, farklı ilgi alanları,

tarzlardan bir araya geldik. Müzik diyalogları düzenledik. Ve "dakika bir gol bir", bir klik ile uğraşmak zorunda kaldık. Ayıkladık ve yola devam ettik. **"Han 505"** adını verdiğimiz bu yapı, benim büyük dedemden intikal eden bir iş hanının 505 numaralı ofisinde doğdu. Kasım 2022 itibariyle söyleşi ve dinleti etkinliklerimizi İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin desteğiyle Çukurhan'da sürdüreceğiz. İzmir'in müzik kimliğini daha görünür kılmaya çalışacağız; geçmişten günümüze, değerli konuşmacılar ve müzisyen konuklarla.

"Çeng" dediğimizde...

Çeng, şahların çalgısı, bir saray çalgısı ... Bunun üzerine kurulu bir edebiyat var. O zaman çok değer atfedilmiş. Sonra yavaş yavaş, başka çalgılar beliriyor. Aynı ses yelpazesine sahip, ud ve ud ailesi çoğalmaya başladığı zaman çeng geri plana düşüyor. Çünkü, çeng'in akordu zor. Taşınması zor, meşakkatli. Aynı ses yelpazesine sahip başka çalgılar gelişiyor.

Tarihte böyle olmuş. Bazı çalgılar kenara atılmış, gözden düşmüş. **"Evliya Çelebi, 1610'da İstanbul'da gezerken, 'Seyahatname'de yazmış bunu, 'İstanbul'da göre göre on tane çeng çalan gördüm' diyor."**

"Çengi" denir ya hani bizde. Elinde saz ile dans eden insan gibi anlıyoruz biz bugün. Hatta saz bile yok, dans ediyor. Bu değil aslında... Ama 1610'da İstanbul'da gözlemlenen "çeng", rütbesini öyle bir kaybetmiş ki, kullanımdan düşmüş, kenar mahallelerde böyle, eskiyi yâd etmek için, ele bir çeng alıp raks etmeye başlamışlar. Çengi, dilimize buradan geçmiş. 14. yüzyıldan bahsediyoruz. Pek de mikrotonal değil o zaman müzik... daha sonra dar aralıklar ekleniyor. Makamlar da seyir halindeler, tıpkı dil gibi... Daha çok harften daha çok kelime türetmek gibi düşünmek lâzım. Çeng, müziğin daha sonraki gelişimine ayak uyduramıyor. O zaman mandal da yok üzerinde. "Çeng"i dünden bugüne

taşırken, bir farkındalık geliştirme imkânım oldu. Başka bir ses estetiğinin içinde buluyor insan kendini. Çünkü bugün dünyada bizi çevreleyen sesler, örneğin trafik gürültüsü, uçaklar, sanayi ile ilişkili seslerin titreşimleri eski müziklerin geldiği, doğduğu dünyadaki seslerden çok farklı; o çok daha sessiz bir dünya. Batı çalgılarının büyük bir kısmı birbiriyle oldukça uyumlu. Çünkü, orkestra diye bir kurum var. Burada sazların frekansları çalışılmış; bir ayar var. Türk müziğinin içinde çalgıların çok rahat bir şekilde birlikte akustik olarak çalabilmeleri için bir standart ayar oluşmamış. **"İnsanoğlu da ayar, ahenk..."** Geçmişin ses estetiği ile buluşmak benim için çok önemliydi.

Çeng'i, ben en çok sesi için merak ettim. Nasıl bir sesi vardı? Yurt dışında çeng icra ettiğim bir konserden sonra bir dinleyici çeng'in sesi için **"arkeolojik"** dedi. Bir diğer dinleyici "hani soğanı soyarsın, kat kat, ortada böyle bir şey kalır ya, daha fazla soyamazsın onu... Çeng'in sesi orada" dedi. "Yeraltından geliyor sesi" dedi bir başkası. **"Zamanı bugünden ibaret hissedersen, çok yalnız ve kopuk bir müzik yaparsın. Elbette bugüne ait olmalı. Kulağımızın, gözümüzün, çok uzaklardan, aşağılardan, öteden gelen bir yekûnü fark etmesi sanatkârı besleyecek en temel özelliklerden bir tanesidir bence. Mesele orada da durmamak, daha da ileriye gitmek."**

Ama asıl demek istediğim şeydi; bir çalgı gözden düşünce, itibarını kaybedince, talep de azalıyor, yok oluyor işte... Tıpkı, bir şeyin tedavülden kalkması gibi. Türk müziğinin geçmişte himaye edilmediği dönem de böyle bir düşüş bence. Öyle bir düşüş ki, basit bir konu değil... Çok daha fazlası. Aşırı gelenekçilik, taklit, kendini olmaktan çekinmek, birilerine tapmak, habis bir biat kültürü...ve sus pus olmak. Sorunları konuşmamak. Müziği çok olumsuz etkiliyor.

"Arkeolojik" çok özel bir tanım. Sizin elinizden, kalbinizden çıkan ses itibarıyla, **"arp ile çeng'in sesi arasında fark"** düştü aklıma.

Çok büyük bir fark var! **"Arp, son derecede rafine, şık bir şişede bir Fransız parfümü gibi. Çeng ise, gece dalında kokladığınız bir yasemin..."** Sadece, çeng çalarken yere oturmak bile bambaşka bir deneyim. Modern insan iskemle, kanepeler insanı. Çeng konusunu araştırırken minyatürlerde yere oturarak çalındığını gözlemlemiştim. Bunu daha ziyade doğu toplumlarında, İranlı ve Hintli müzisyenlerde görüyoruz bugün. Yere oturmak sizden negatifi çekiyor. Farklı bir ruh haline geçiyorsunuz yere oturarak müzik yaptığınızda. Sadece bunun için bile kadim bir çalgıyı deneyimlemeye, çalmaya değer...

Dünya, her anlamda bir kakofoniye sürüklenirken, **"süzülmüş olanın ruh müşterisi"** olacak mı?

Müziğin ruh müşterisi her zaman olacaktır ve bu zümrenin belki de bir azınlıktan ibaret olabileceğini kabul etmek gerekir. Ama bu olumsuz bir durum değil bence. Müzikle en çok uğraşan ülkelere bakalım... Meselâ İran'da, devrimden sonra, hayatın can damarları o kadar ciddi bir şekilde kapanıyor ki, pek çok insan müziğe sığınıyor. **"Çünkü, dört duvar arasında yapıp da, dört duvarı en rahat aşabileceğiniz faaliyetlerin başında sanat geliyor. Özellikle de müzik..."**

"Öğreniyorum" diye nezaket gösterdiğiniz dönemden bu yana, özellikle arp için; **"beraber en rahat Türk Müziği yaptığınız enstrümanlar"**dan da bahsetsek...

Çalgıdan ziyade, kimin çaldığı ve nasıl çaldığı esas herhalde... Tabii ki çalgıların doğal bir uyumları var. Örneğin tanbur ile pedallı arpın frekansları çakışıyor gibi gelmişti bana hep. Ama, birkaç ay evvel bir deneme yaptık; başka türlü çalarsam, bu iki çalgının da konuşabileceğini,

"Bakın ben de öyle düşünmüştüm; arpın yanına tanbur koyarsak, çalamayız... 1-2 denememde öyleydi. Ama sonra, öyle biriyle çaldım ki ve ben de öyle bir şekilde eklendim ki, bir batı müziği eserini beraber çalmamız için, 'benim şöyle bir tuşuyla çalmam lâzım' dedim ve parmağımın hiç çalmadığı bir yeri ile çalmaya başladım. Ortaya bir sonuç çıktı. Ne arp, ne tanbur; üçüncü bir çalgı olmuşlar. Demek istediğim, çalanın zihin açıklığı çok önemli."



(* Şirin Pancaroğlu'nun 2022 Eylül ayında KALAN Müzik'ten her ay bir teklisi olarak yayınlanmaya başlayan "Alaim-i Sema" albümü.

ŞİRİN PANCAROĞLU

Washington Post gazetesi tarafından "uluslararası ölçekte büyük bir yetenek" olarak nitelendirilen arp sanatçısı Şirin Pancaroğlu için müzikte çoğul kimlik arayışları önemli bir uğraştır. Klasik müzik geleneğinden yetişen Türkiye'nin önde gelen arp sanatçısı aynı zamanda geleneksel Türk müziği, doğaçlama, çağdaş müzik ve tango türlerindeki çalışmaları ve mizansen içeren performanslarıyla övgüler alırken, bir yandan da klasik çizgideki arp konserlerini sürdürmektedir. Bugüne kadar on iki albümü yayınlanan Şirin Pancaroğlu, 23 ülkede konserler verdi. 20 yıl yurt dışında kaldıktan sonra 2000 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı, o günden bugüne "köklerinin" izini sürmekte; yerel ile evrensel olanı incelikli bir fikriyat içerisinde buluşturup müzik çalışmalarına yansıtılmaktadır. Unutulmuş bir çalgı olan Osmanlı-Türk arpi "çeng" i diriltmek üzere 2007'den bugüne çalışmalar gerçekleştiren arpist, Türk müziğinin zenginliğini mandallı ve pedallı arplar için kaleme aldığı "The Turkish Harp Music Collection" başlıklı nota koleksiyonu aracılığıyla bu repertuarın tüm dünyadaki arpistlere ulaşması için önemli bir çalışmaya imza attı. Ayrıca son dönemde kendi bestelerini de seslendirmeye başlayan sanatçı, onları gerek İngiltere'de yayınlanan nota edisyonuna gerekse "Alaim-i Sema" başlıklı albüm projesine dahil ederek her iki kanaldan yayınlamaya başladı. Şirin Pancaroğlu Avrupa'daki eğitimini Cenevre Konservatuvarında Catherine Eisenhoffer, ABD'deki eğitimini ise İndiana Üniversitesi Jacobs Müzik Fakültesi'nde dünyaca ünlü pedagog Susann McDonald'ın rehberliğinde yüksek lisans derecesiyle tamamladı. Arpist Pierre Jamet, Notburga Puskas, Frederique Cambreling ve Sarah Bullen'dan arp icracılığı konusunda derinlemesine faydalandı. Öte yandan, mandallı arpların kullanıldığı bir eğitim projesini hayata geçiren sanatçı bu arpların Türkiye'de yaygınlaşması için öncül çalışmalar yaptı. Şirin Pancaroğlu birikimlerini kaleme aldığı müzik yazılarıyla çeşitli mesleki ve kültür-sanat alanında yayınlarda okurlarla paylaşıyor. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Taksim Ödülü, 19 Mayıs Üniversitesi "En İyi Virtuoz" Medya Ödülü ve Çağdaş Gazeteciler Derneği ödülleriyle layık görülen sanatçı ressam Utku Dervent ile evli olup 15 yaşındaki oğlu ile İzmir, Urla'da yaşıyor. Doğada yürüyüş, yazı yazmak, mutfak, fotoğraf ve kırsal Türkiye gezileri tutkuları arasında yer almaktadır.

aslında normalde olmayacak bir şeyin, eğer üstüne düşülüp de, denerseniz, kulağınızı açarsanız, olabileceğini gördüm. Bir de şu sorun var: **"Bugün Türk müziğinin sahne icrası 'ses sistemleri'yle desteklenerek yapıldığı için daha önceden bahsettiğim akustik uyumlamaların yolu epeyce kapalı. Türk müziği, istisnasız olarak mikrofonlanarak icra edildiği için, yani çalgılar arasındaki bazı standart eksiklikler, teknoloji kullanılarak aşılmaya çalışılıyor. Türk müziğinin içindeki insanlar, artık mikrofonsuz müzik yapamaz hale gelmişler."**

Bu, aslında çalgıların gelişimini bence epey olumsuz etkiliyor. Öte yandan kulak epeyce bir devre dışı kalıyor toplu müziğin mikrofonlanmasından. Bakın ben de öyle düşünmüştüm; arpin yanına tanbur koyarsak, çalamayız... 1-2 denememde öyleydi. Ama sonra, öyle biriyle çaldım ki ve ben de öyle bir şekilde eklendim ki, bir batı müziği eserini beraber çalmamız için, "benim şöyle bir tuşuyla çalmam lâzım" dedim ve parmağımın hiç çalmadığı bir yeri ile çalmaya başladım. Ortaya bir sonuç çıktı. Ne arp, ne tanbur; üçüncü bir çalgı olmuşlar. Demek istediğim, çalanın zihin açıklığı çok önemli. Arp **"Yeter ki siz yolda olun. Yola çıkınca, olmayan müzikleri yapabiliyorsunuz."** Meselâ, Türk müziğindeki en büyük sıkıntılardan bir tanesi de, "performance practice" dediğimiz; icra pratikleri, "tavır" olarak tabir ediliyor, zaman içinde sabitlenmiş, türlere göre dondurulmuş, böyle sıkıntılar var... Çok izole birbirlerinden... Bundan birkaç sene evvel, Avrupa'da bir albüm çalışması çıkıyordu. Yapımcı dedi ki, "Sizin Türk müziği, çok ağır, çok durağan..." Ben öyle duymuyorum ya, "Ne diyor, ne kastediyor acaba?" dedim. Biraz da bozuldu ama şimdi ne dediğini çok iyi anlıyorum. Çünkü, icrada yeni deneyimlerin peşinde olunmadığını görüyorum. Performans pratiği, yaşayan bir şey. Bir şeyin nasıl çalınacağı, nasıl geliştirileceği, gelenekteki hali, hem onu bulmalı, hem de onun dışına çıkabilmeliyiz; müzik

bunu istiyor. Ama, dışına çıkartırken, orijinal bir şey yapıyorum diye bilinen başka yapımlara (ağlak arabeske) götürmek olmamalı konu. Çünkü, arabeskte de yapılabilecek iyi şeyler yapıldı zaten. Deneysel müzik ve icra ile ilgili yaklaşımlar gerek. Bundan dolayı ki, müzik yeni kitlelere ulaşamıyor.

"Doğaçlama" konuşulmadan olmaz...

Çok kıymetli! Taksim tabii ki çok özel bir sanat kendi başına. Usül üzerine kurulu bir müziğin bir de "usül" dışı veya demli bir doğaçlama formunun olması müthiş etkili bir hal. Makam deseniz, hakimiyetinizin konuştuğu yer. Her müzisyene müzik zekası anlamında müthiş bir gelişim imkanı sunuyor. Genel olarak "Türk müziğinde doğaçlamanın yeri uygulamada daha çok olabilir miydi" diye düşünürüm bazen... Bugün çokça ezber taksim dinlenebiliyor. Bu garip...

Doğaçlama daha Doğuda bir müzik formu ve icra pratiği olarak müziğin içinde daha yaygın bir yer bir tutuyor. İranlılar oturuyor, iki saat... Plansız şekilde doğaçlama yapıyorlar. Hindistan deseniz benzer. Araya geleneksel nağmeler giriyor çıkıyor ama plan yok. Geleneksel müziğe hakim isek, hiçbir şey konuşmadan, böyle iki kişi yan yana gelip, durmadan çalabilmek gerekir. Var mı böyle bir pratik bizde? Yok! Niye? Çünkü kurumsallaşmaya sonsuz meraklı bir müzik camiası oluşmuş Türkiye'de zaman içinde. Vakti zamanında TRT tarafından kategorize edilmiş türlerin ürettiği icra pratikleri. Her şey kalıp halinde, dondurulmuş adeta. TRT'de belli formatlarda iş üretilecek. Devlet Korosu'nda bu çıkacak... **"O kadar şablon ki her şey, karikatürize olmuş vaziyette. Kendinin karikatürü olmuş müzik. Bir de piyasa denilen bir şey var. Oradan da yalpa vuruluyor. Bunlar bence ciddi sorunlar... İnsanın olduğu yerde müzik böyle donup kalmamalı. Akışkan, sürekli değişken ve yüksek sanata zemin hazırlayan bacakları olmalı bu masanın."**