

mavi nota

AYLIK MÜZİK VE SANAT DERGİSİ • YIL: 1 • MAYIS 1993 10.000 TL.

SAYI

5

BU SAYIDA:

- m. salih holep
- selahattin gündeğdu
- osman r. aksu
- suat kurtuldu
- ahmet say
- m. nazmi özalp
- şinasi özdenoğlu
- gülşen girginkoç
- müfit semih baylan
- bedri rahmi eyuboğlu



Mavi Nota'dan

Merhaba,

Mayıs ayı ilkbaharın son ayıdır bilirsiniz. Bu ay, yaşamın bir başka nefes aldığı, doğanın iyice canlandığı, yüreklerin kıpır kıpır attığı bir aydır. Bizim yüreğimizde kıpır kıpır atıyor. Çünkü okurlarımıza beşinci sayımızı sunuyoruz. Keyifle hazırladığımız sayılarımızı, bir bir elinize ulaştırmak, bunun yorgunluğunu hissetmek, yüreğimizin kıpırtısını daha bir artırıyor.

Mavi Nota'nın çıkış için "start" verildiği andan itibaren posta kutumuza bir çok mektup geldi. Bunların sayısı arttıkça sevincimiz mutluluğumuz daha çok arttı. Bize gelen mektuplardan bazılarını siz okurlarımızla paylaşmak istedik. Posta kutumuza ilk ulaşan mektup **Anayasa Mahkemesi Başkanı Sayın Yekta Güngör Özden**'den geliyordu. Sayın Özden bizleri kutlarken, "Dergi çıkartmak güç iştir. Toplumsal düzeyimiz, kimi alışkanlıklar ve en kötüsü umursamazlıklar bu tür çabalara güç vermiyor. Herşeye rağmen iyi sonuçlar almanızı dilerim." diyerek bizleri yürekleniyor. Mavi Nota'yı aldım, ilginize teşekkür ederim" diye bize yazdığı Kanada'nın Toronto kentinden yazan **Engin Aşkın**, "Derginizi beğeniyli okuyorum" deyip yazıları ile dergimizin yazı ailesine katıldı.

Ankara'dan Sayın Dr. Mehmet Cemil Uğurlu, sanat danışmanımız **Ahmet Özer**'e gönderdiği bir hayli uzun mektubunda, bir çok düşünce, öneri ve dilekte bulunmuş. Sayın Uğurlu'nun düşünce ve önerilerine bizde katılıyoruz. Zaman içinde bu düşünce ve önerileri yerine getirmek için çalışacağız. Ankara'dan Sayın **Nusret Kemal Otyam**, birkaç satırlık zarf ve dopdolmuş mektubu ile bizleri o kadar yüreklenirdi ki, mektubundan bir cümleyi, buraya almadan geçemiyordum: "İnanın sevgili Trabzon'dan kaynaklanan böylesi girişimlere artık şaşırmadığım gibi yadırgamıyorum da. Oradaki çok değerli aydın gençlerin varlığını ve yarattıkları sanat potansiyelini düşündükçe doğal geliyor insana." Yine Ankara'dan **Şinasi Özdenoğlu**, dergimizin önemli bir görevinin de müziğimize "kaliteli güfte" kazandırmak olduğunu vurguluyor. Sayın **Osman Bolulu** ise "Sizleri imrenerek kutluyorum. Koca kentlerdeki beceremediğini başarıyorsunuz. Sürekli karartılmak istenen dünyada müziğe sanılmak, ne büyük mutluluk!" derken, Bursa'dan Sayın **Hilmi Haşal** gönderdiği iki imzalı kitabıyla bizleri kutluyor. Berlin'den Sayın **Gültekin Emre**, sanatın bir dalını gözlemleyi amaçlayan dergimiz için: "Derginizin havası sardı beni. Sevdim Mavi Nota'yı. Yolunuz açık ola! Müziğiniz, şiiriniz, sözünüz, sevginiz bol ola! Beni de alın aranız. İzleyeceğim Mavi Nota'yı, yazacağım da size." derken ileriye daha bir umutla bakmamıza neden oluyordu. Posta kutumuza bir başka mektupta Ankara'dan Sayın

Mehmet Nazmi Özalp'tan geliyordu. Sayın Özalp, daha dergimizin hazırlık aşamaları sırasında bir büyük zarf dolusu gönderdiği bilimsel ağırlıklı yazıları ile dergimize çok büyük katkıda bulunmuştu. Gelen mektubu ise daha bir anlamıydı. Sayın Özalp, Mavi Nota'yla konuştuğu mektubunda: "Seni okuyan her vatandaş gibi ben de 'içerisine' baktım. Senin içeriğin öyle yama bohçası gibi değil, her biri altı okka çeken yazılarla dolu. Bu bir lütfat değil samimi duygularının tam ifadesidir. Sakın ola bu gibi sözlerden şımararak yazıları bir incir çekirdeğini doldurmayan magazin dergilerine benzemeye kalkışma. Bu alçak gönüllü, ağırbaşlı yolunda ilerlersen inan ki, sevenin, sayanın daha çok olacaktır." diyor. Evet Sayın Özalp, alçak gönüllü, ağırbaşlı yolumuzda ilerleyeceğimizden hiç kuşunuz olmasın. Posta kutumuza daha bir çok mektup, dergi ulaştı. Gönderenlere samimi teşekkürlerimizi sunuyorum. Mavi Nota, onu okuyan, destek veren tüm dostlarımızın, abonelerimizin desteği ile yolunda emin adımlarla yürüyerek, kararan denizin doğusunda bir çıkmaz sokak olan sevgili Trabzon'umuzun, bir başka alanında sesi olacaktır.

Araştırmacı - yazar ve müzikolog Sayın **Faruk Yener** 30. Mart 1993 tarihli **Milliyet** gazetesinin 14.ncü sayfasındaki "Bayram Yorumları" adlı köşe yazısında dergimiz "Mavi Nota'ya yer verdi. İçeriğimizin günümüz müzik sanatıyla ilgili olduğu belirtilen yazıda, dergideki konuların oldukça bilimsel ağırlıklı olduğu vurgulanıyor. Yazmış olduğu bir mektupla da bizleri kutlayan Sayın **Faruk Yener**'e teşekkürlerimizi sunuyorum.

Bir çok sektörde yazın işleri yavaşlarken müzik dünyasında aksine hareketlilik artar. Müziğin yazın tatlı yoktur. Bu yıl müzik dünyasının 1 numaraları kozlarını ülkemizde paylaşmaya hazırlanıyorlar. Geçmiş yıllarda Yunanistan'a kadar uzandı gözlenen turnelerin artık Türkiye'ye es geçmediği görülüyor. Artık bir çok kaset ve CD ülkemizde günün güne piyasaya çıkıyor. Tatilinizi planlamadan önce sizler için hazırladığımız konser listesine göz atmanıza yarar var. Bu yaz star yağmuru sadece İstanbul Festivali'yle sınırlı değil. Türkiye'nin giderek uluslararası müzik endüstrisi içinde cazip bir pazar durumuna gelmeye başlaması, İstanbul'un da atmosferi ve imajıyla bir "festival kenti" olarak ün yapmaya başlaması üzerine, yurdumuza gelmek isteyen sanatçıların sayısı artıyor. Bu yaz gerçekleşmesi kesinleşen ve kesinleşmesi muhtemel olan konserleri listemize aldık.

Yapı Kredi Gençlik Festivali 19 Mayıs İstanbul (Değişik ülkeler genç pop, caz ve rock sanatçıları.)

Micheal Jackson 23 Mayıs İnönü Stadi İstanbul (Özür konseri, kesinleşmiş değil)

Jethro Tull 8 Haziran Hipodrom Ankara

Monserat Caballer 13 Haziran AKM (İstanbul Festivali Açılışı konseri)

Elton John 18 Haziran İnönü Stadi İstanbul ("The One" albümünün tanıtımı turu. Elton John'un Türk dinleyicisiyle ilk tanışması olacak.)

Manhattan Transfer Count Bassie Ork. 27 - 28 Haziran Açık Hava Tiyatrosu İstanbul

David Sanborn 29 Haziran Açık Hava Tiyatrosu İstanbul.

Sting 2 Temmuz Efes Antik Tiyatrosu Selçuk. 4 Temmuz İnönü Stadi İstanbul

Neil Young İstanbul Festivali (Henüz kesinleşmedi.)

Bob Dylan İstanbul Festivali (Henüz kesinleşmedi.)

Jan Garbarek 11 Temmuz Açık Hava Tiyatrosu İstanbul.

Abdullah İbrahim 20 Temmuz AKM İstanbul

Womad Festivali 1 - 2 - 3 Eylül Yedikule Zindanları İstanbul (Otantik ve popüler müzik)

Bon Jovi 4 Eylül İnönü Stadi İstanbul

Deep Purple 25 Eylül İnönü Stadi İstanbul

Batı'da "Yaz albümleri" şu günlerde hızını iyice arttırmış durumda **Peter Gabriel** ve **Davitt Bowie**'den sonra **Mick Jagger** da yeni albümünü piyasaya çıkardı. "Sıcak sezon"un potansiyel hitlerini barındıran kaset ve CD'ler vitrinleri dolduracak, mayıs ayıyla birlikte müzik gündemde, yine ön sıralara yükselmeye başlayacak.

1993 **Vedat Güler Şiir ödülü** sonuçları açıklandı. Seçici kurulu **Mehmet Yaşar Bilen**, **Ahmet Özer**, **Naim Tiralı**, **Öner Yağcı** ve **Durcan Yaşacan**'ın yaptığı yarışmada **Ünsal Akpak'ın Ertelenmiş Sözler Hançerimde** adlı şiir dosyasına birincilik, **Sitki Salih Görün Kehrîbar ve Tuğra** kitabına da mansiyon verildi. Ödül alan şairleri kutluyoruz.

TRT Trabzon Radyosunun sabah kuşağı programı olan "Yöremizden" programında 12.4.1993 günü dergimiz "Mavi Nota'ya yer verildi. Programda dergi tanıtılarak müzik sanatındaki işlevi vurgulandı.

Ordu Sanat Evi (Orsev) tarafından üç ayda bir yayınlanan Orsev Bülteninin 4 sayısı, Trabzon'da yayınlanan **Kıyı** dergisinin 86. sayısı çıktı. Her iki yayına başanlılar diyoruz.

Genel Yayın Yönetmenliğimizi yapan arkadaşımız **Mimar Emel Şimşek** özel nedenler ve işlerinin yoğunluğu dolayısıyla bu görevinden ayrılmak zorunda kaldı. Fiklen bu görevi bıraksada, arkadaşımız yine bizlerle birlikte. Zaten kendisini aramızda görmek istiyoruz.

Yukarıda da belirttik gibi mayıs ayıyla birlikte müzik yine öne sırada olacak. Ön sıralarda yükselmeye devam edecek. Siz tatil hazırlanabilirsiniz. Ama Müzik tatil yapmayacak.

Haziran sayımızda buluşmak dileğiyle, mutluluklar, esenlikler.

Müfit Semih BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni

2 + 2 = 4 elde edene kadar

• M. Salih HOLEP

Müzik uzmanları çok eskiden beri müziklerini sistemleştirmeye uğraşmışlardır. Bu uğraşlar dünyanın her yerinde az veya çok vardır. Nerede ne kadar başarılı olunmuş, nerede olunamamış, bu çok derin bir tartışma konusudur. Birçok ülkede müziği 2+2=4 gibi anlatabiliriz. Biz ne durumdayız diye merak ettim, gücüm kadar araştırdım, birçok denklem sonuçsuz kaldı. Türkiye'de müziği öğrenmek isteyen birisinin kesin ve kişiden kişiye değişmeyen belge elde etmesinin imkansız olduğu görüldü. Herhangi bir konuda soruna cevap istediğin zaman açıklamalar a. Şöyle olur, b. Böyle de olabilir c. vs. gibi cevap alabilirsin.

Ne kadar belge okuduysam o kadar bellirdi kafamda. Bu soru işaretleri. Geleneksel Türk Halk Müziğinde olduğu gibi Türk Sanat Müziğinde de bolca var. Lügat isteyen müzik terimleri, çok enteresan makam ve ayak tarifleri, Birbirini tutumayan teoriler vs. En güzel makamlarımızdan biri bir kitapta şöyle tarif ediliyor.

Teşrih-i Makam-ı Hüseyinî: Tarifi Makama Kanunu üzere Dugah perdesinden hareketi agazesini sürü idüp Segah, Çargah, Neva perdeleri ile çıkıp kendü perdesinden kendisi icra ider. Yine tamam perdeler ile inüp Dugah perdesinde karar-ü istirahat ider. İşte bilinmeyenleri bol denklemlerden birisi doğruluğuna yıllarca inandığımız bazı tezleri yeniden başka bir belgeden daha değişik olduğunu görüyoruz. Bu bizim için doğruyu bulmanın sevinciyle birlikte acaba başka bir belgede dahamı değişik diye gizli bir hüznü yaşıyor. Konu biraz karıştı ama sözünü etmeden geçemeyeceğim Günlük gazetelerden bir haber, Birçok insanı ilgilendirmeyebilir ama müziğe gönül veren herkezi ilgilendirir. "İtalyanların ünlü Tenörü Luciano Pavarotti 10.12.1992 Lascala sahnesinde ünlü besteci Giuseppe Verdi'nin Don Carlo Operasında ısıkladı. İtalyan seyircisi sanatçının söylediği aryada bir notayı yutmasını affetmedi ve büyük bir tepkiyle karşıladı". Çok düşündürücü bir olay. Kendi kendimize soralım İtalyanlar Türklerden çok mu zeki? Bir notayı hissedecek kadar çokmu hassas? Her ne ise, o seyircinin karşısında insanın önünü kapatması lazım. O müziği, o kadar belirginleştiren insanlar, kurumlar tebrik edilmeli. Biraz alçakgönüllülük olacak ama bizler ise Kürdili - hicazkar peşrevinin hanesine, Beyati makamının teslimini ekliyoruz ve adalardan bir yar gelir bizlere şarkısıyla bitiriyoruz. Seyircimiz, oyun havanız biraz yavaş oldu ama harikaydı diyor. Evet 2+2=5.

Halkı eğitmek görevinden önce ondan birşeyler öğrenmek, Onları üzmemek, Onları hoşgörmek görevimiz vardır. Çünkü onların hiçbir şekilde müziğin bir harfini öğrenme imkanı olmamıştır. Bunun için iyi bir dinleyeyici vasfında kazanamamışlardır. Türkiye'de mevcut hiçbir neşriyat müzikle ilgili küçük bir punto yazı yazmaz. Hiçbir köşe yazarı o günkü konusunu müzikle ilgili iş-

lemez, insanların hiçbirisi okul ve asli görevi hariç bu konunun sistemi, teorisi ve ilmiyle uğraşmaz. Ama hiçbir ilim, bilim ve sanat dalı bu kadar fazla oranda insan tarafından sevilmez. Böylesine insan yüzdesinin çok sevdiği bir "Bilim Dalı" neden hiçbir neşriyatta öğretilemiyor, açıklanmıyor. Oysa öğrenmemiz gereken çok şey var Şükürler olsun öğretebilecek insanlarda var, yani arz ve talep tamam, bu iki kutbu birleştirecek birileri gerekli. Hiçbir meslek böylesine sahipsiz değildir. Tahmini olacak ama binlerce insan çeşitli eğitim yerlerinde müzik yayını yapan kuruluşlarda görev yapıyor. Bir kısmı hariç bir çoğunun gerçek görev yapmadığını bu olaylar bize gösteriyor. Adamsendeciler bu güzelim sanat dalını yavaş yavaş öldürüyor ve kalan sahalara ticari maksatlı Türk'ün hiçbir özelliğini anlatmayan dizmece sesler ve edep özelliği olmayan sözler geliyor. Bunların isimleri ne olursa olsun farketmez. Yirmidört saat yayın yapan özel radyolar özel televizyonlar için tehlikesini bilmeden her türlü yanlış ve zevksiz seslere kulağımızı alıştıyorlar asıl benliğimizin kaybolmasına vesile oluyorlar. Bu işin sahipleri, yetkilileri elleri kolları bağlı duruyor. Benim bozklarımla, misketlerim, uzunhavalarımla, oyunhavalarımla, peşrevlerim, sazsemailerim sizleri insanımıza sevdirememek ne acı.

Ama inanıyorum ki katrani şeker yapılamadığı gibi, şeker ne kadar kaynatırsa kaynatınsınlar sonuçta yine şeker olacak. Sabır ve inanç lazım. Sabrımız bitmek üzere ama inancımız hiç bitmeyecek. Taki 2+2=4 elde edene kadar. •



Gerard Hoffnung'dan

Müziksel yaratımın psikanalizi

● Selahattin GÜNDOĞDU

Nietzsche, "Müziğin Bağrından Tragedyanın Doğuşu" adlı görkemli incelemesinde, Antik Yunan tragedyasını yaratan kaynakları toplumsal - tarihsel coğrafyada değil, insan ruhunun derinliklerinde araştırırken, onun, diyalektik bir bütünlük içinde yapılandığını saptar. İki kutuplu bütünlüğün bir ucu "Dionysosça olan" ise, öbür ucu da "Apollonca olan" dir. Antik Yunan panteonunun iki tanrısının adıyla kavramlaştırılan (tragedya özelinde, fakat genelleştirilebilir) sanat kuramıyla Nietzsche, insan ruhundaki karşıt eğilimlerin, bir yaratım praksisinde, en yetkin bileşimine (sanatça olan ile bilimce olan'ın bileşimine) tragedyada ulaştığını gösterir. "Dionysosça olan"; içgüdüleri, usdışı eğilimleri, en derinlerimizden kaynayıp taşan arzuları içeren bir kavram olarak karşımıza çıkarken, insanın ilk (el) - ben'ini simgeler. "Apollonca olan" ise; ussal olanı, mantıksal omurgayı, formüle edilebilirliği - form verilebilirliği bağrında toplayan bir ulam olarak kavramsallaştırılır. Nietzsche, insan ruhunun bu iki damarının "şattülarap"ında, tragedyanın varlık kazandığını belirtir. Zaten, Basel Üniversitesi'nin Klasik Filoloji Kürsüsüne daha yirmi dördünde iken profesör olarak atandığında, ilk dersine şu sözlerle başlar: "Hayat yaşamaya değer, der sanat, o güzel ayartıcı; hayat anlamaya değer, der bilim."

Nietzsche'nin tragedyaya bağlamında oluşturduğu kuram, sanat yapıtının oluşumu, kaynağı, yapısı üzerine sağlam bir temel oluşturabilir hiç kuşkusuz. C.G. Jung'un, "Bütün bilim ve sanatların kaynağı insan ruhudur" yollu, bugün bize bir toloji gibi gelen saptamasını burada anmak bile gereksiz belki; fakat, Marburg Okulu filozoflarından Ernst Cassirer'in, Nietzsche'nin tragedyaya kuramına "Her sanat yapıtı, derin bir iç - birlikle bütünlükten zorundadır", ifadesiyle karşı çıkışını, "parçalanmış öğelerden bütüncül bir yapı kurulamayacağı" şeklindeki eleştirisini göğüslememiz gerekiyor ilk önce. Cassirer, niçin "bütünlükten zorunda" olduğunu açıklayamıyor; insan ruhunun (Aydınlanma'nın bütüncül "ration" fetişine olan inançtan belki de) türdeş bir yapı katmanlarından oluştuğunu; insanın yalnızca düşünen, fikir yürüten bir varlık olmakla kalmayıp, aynı zamanda içtepilleriyle, bilinçdışı eğilimlerle, usdışı dinamiklerle de davranıp devindiğini, yapıp ettiğini, yıkıp geçtiğini tarihen bilfiil biliyoruz. Psikanalizin kurucusu Freud'a labirentlerine inilen insan ruhunun, gerçeklik ile gerçekdışılık, düşünüm ile düşünüm, mantık ile içtepiller arasında salınan bir sarkaç olduğunu biliyoruz. Bilimsel etkinlik "ration" çerçevesinde kesinlikleri yakalamaya çalışırken; sanat yapıtı, yaratım süreci içinde daha çok "ration" dışındaki kaynaklardan beslenir, fakat "ration" alanına dökülerek iletişimsel formunu kazanır son aşamada. Bu arada, yerli

gelmişken, doğa bilimleri ile beşeri bilimler arasındaki temelde ayrımı belirtmek gerekiyor: Doğa bilimlerinin nesnesi "nesneler" iken, beşeri bilimlerin nesnesini "özne" oluşturmaktadır. Bu nedenden ötürü sanat, daha çok beşeri bilimlerle paradigmatik benzerlik göstermektedir. Sanatsal yapıtların, bir beşeri bilim olan ruhbilimin yaklaşımlarıyla ele alınması (Freud'un, Dostoyevski ve da Vinci yorumları; Ernst Jones'un "Hamlet" çözümlemesi, vb.) beşeri bilimlerin sanatsal yaratımın "özünü", "içerik"i üzerine odaklaşmasıyla mümkün olabiliyorken; sanat yapıtlarının dilsel, göstergebilimsel, yapısal, kurgu ve biçime ilişkin özellikleri de yazın ve sanat üzerine bilimsel yöntemlerle incelenmektedir.

Açıktır ki (Nietzsche'den pek uzaklaşmış sayılmayız bu satırlar boyunca), sanat yapıtını kuran-yapılandırıcı iki şahdamarı var: Ussal olan (rational) ile usdışı olan (irrational). Bu bağlamda, Nietzsche'nin tragedyaya kuramındaki kavramsal kategoriler ("Dionysosça olan" ile "Apollonca olan") ile Freud'un insan ruhu üzerine ortaya koyduğu kavramsal kategoriler ("bilinç" ile "bilinçdışı"), yapısal-likesel bir örtüşüm göstermektedirler. Nietzsche'de "Dionysosça olan" Freud'da "bilinçdışı"na denk düşerken "Apollonca olan" da "bilinç"e tekabül etmektedir. Ussal-bilimsel süreçleri bünyesinde barındırırken "bilinç alanı"; duygusal, içtepisel, vb. usdışı süreçler de "bilinçdışı alan"a girerler. İnsandan aritmetik kesinlik isteyen doğa bilimlerini rasyonellik kefesine, paradigmatik akrabalıklardan ötürü beşeri bilimlerin betimsel anlatıları ile sanatsal yaratımın imgesel anlatılarını hermenetik kefesine koyabiliriz. (Geçerken, burada, Michel Foucault'nun "Beşeri bilimler, bilim değildir" saptamasını anımsatalım). Sanat yapıtları ve beşeri bilimlerin anlatıları elbette bilim değildir; ancak bilimsel yöntemlerle irdelenip - çözümlenebilirler. İdeal örneği de, Foucault'nun "Deliliğin Tarihi"nde, izlediği "arkeolojik" yöntemle yaptığıdır. Psikiyatr, "hasta" sını, onun gerçeğini kavrayarak değil, onun üzerinde "bilimsel" bir yetke/güç oluşturarak onu (özmeyi) nesneleştirmek suretiyle konumlandırarak, normal-anormal ayrımını dayatarak, kendi "pseudo-bilim"ine meşruiyet kazandırır. Yani, bilme ile erk arasındaki "Wille zur Macht" kanalından bağlar, bilginin nesnel karakterini tahrip/ tahrif eder; bilim adına, belli bir dolayımına sonucu erk'in bilgisi, normalleştirme stratejisi izlenerek ve bilim dışı tekniklerle üretilmiş olur.

"Dionysosça olan" tüm akışlar bilinçdışından kaynayıp taşıdığına göre, bilinçdışının mahiyetini ve nasıl yapılandırılmış olduğunu belirlememiz gerekiyor. Bunun için de, anahtar bir kavram olarak "iktidar", bilinçdışının kapısını açabilmemiz için neredeyse a priori bir işlevsellikle yadımıza koşan, bizi metafizik kapılara yakalanma riskine karşı uyanık tutan önemli bir kavramsal aygıt. Makro-iktidardan mikro- iktidarlara doğru piramidal bir yapı arz eden toplumsal-kültürel örgütlenim, ister eşsüremliler ister artsüremliler bakılsın, doğal - gövdesel arzuların baskılanmasıyla sağlanmış ve sonucunda da bilinçdışı, bir yığıntı deposu özelliğiyle, uygarlaşma sürecinin bir doğurgusu olmuştur. Foucault'nun, "Cinselliğin tarihi baskılanmanın tarihidir", saptamasını genelleştirerek, uygarlığımızın baskıla(n)maya çok şey borçlu olduğunu kolayca söyleyebiliriz. Baskılanma sonucu bilinçdışında biriken gövdesel-libidal-dirimsel arzu, çıkış bulabilmek için bilinç alanına "Dionysosça" bir karşı-baskıda bulunur. Ya dil yetisi yoluyla "söz" olup söyleme dönüşürler; ya da, müziksel yaratımda olduğu gibi, birden dizginlerinden boşalmış bir çığlık, inleme, feryat, ağlama (baskılanmaya

lanet), coşup taşma, şidetli bir dans etme isteği, çingiraklı kahkahalar koyverme- su koyverme gereksinimi, yaşamı kutsayan sevinç haykırıları vb. (baskılardan kurtulmaya övgü) içeriklerle "ses" olup **ezgileme** dönüşürler: Bir kupta "Tanatos", öbür kupta "Eros"

Antipsikiyatri akımınca ortodoks psikanalize dönüşerek ruhban - kurumsallaşmakla, statüko için uyumlu - uysal - sağlıklı(!) normal bireyler yetiştirmek gibi doğrudan politik bir konum / işlev kazanmakla; insanı "arzu eden makina olarak niteleyerek, başyapıtları "Anti- Ödip" de arzunun dinamiklerini anlamakta yetersiz gördükleri "psikanaliz" yerine "şizoanaliz'i geliştiren Deleuze-Guattari tarafından da "ödipus üçgeni'nin, bilinçdışını kısıtlayarak kapitalizmin arzuyu bastırma stratejisi olup çıkmakla suçlanan freudiyen paradigma, bilinçdışının aynı zamanda toplumsal, politik bir içeriği de olduğunu göz ardı ettiği için, düzene hizmet eden ve kapitalizmin ideal tüketici üreten ailesel bireyini oluşturmak gibi doğrudan sosyo - ekonomik, sosyo-politik bir işlev yüklenen bir tür "iktidar teknolojisi"dir artık. (Geçerken; Deleuze - Guattari'nin, kapitalizme boyun eğmek istemeyenlerin şizofreniden başka sığınakları olmadığını saptadıklarını anımsayalım). Şu halde, bilinçdışı, politik içeriğiyle de statükonun iktidar ilişkilerini tahrip edebilecek potansiyel bir "molotov" kokteyli'dir ve müziksel yaratım, politik baskılanmanın karşı - baskısı olarak bilinçdışı hapishanesinden arzuları salıverme edimiyle, bizatihi politiktir. Müziksel yaratımın potansiyel "sescil" kaynağı, ilk kerte de bilinçdışı, ikinci kerte de bilinç-bilinçdışı çatışması. Bilinç, "söz"le dile gelebilenin alanı iken, bilinçdışı "ses"le dile gelme (=boşalma) ihtiyacı duyusun (dirimsel-gövdesel bir enerji akışı?) alanıdır. Bilinçdışı, baskılanmış arzusunun hapsedildiği tinsel mekân olduğuna göre, müziksel yaratım, baskıya karşı haykırışın (=başkaldırının) "Dionysos" kimliğiyle dile/sese geliş yoludur; kültürel - bilimsel çerçeveler ("rasyon") ise seslerin uzayda dağılıp gitmesini önler, onlara Apollonca bir sanatsal form kazandırır. Böylece, bilinçdışından beslenen müziksel yaratım süreci, başında Profesör Apollon'un bulunduğu Müzikbilim Kürsüsü'nün akademik norm - form - formülleriyle iletişimsel varlık kazanıp ötekine (hemcinsimize) ulaşabilmenin toplumsal gerekliliğini de gerçekleştirmiş olur. Arzunun baskılanması sonucu, bizde bize karşı bir içsavaş başlatan illegal yeraltı (=bilinçaltı) gücünün ellerinde tutan gardiyanlardan kurtulup müzikbilimsel formlarla dile gelmesi sebebiyledir ki, müziksel yaratım doğrudan devrimcidir; ya da, baskılanmış arzusunun bireysel - öznel mekandan (içten) toplumsal mekana (dışa) dökülmesi sebebiyledir ki bizatihi başkaldırıdır. (Nietzsche, olgunluk yıllarında, "Benim Tanrım Dionysos'tur ama, Apollonca konuşan Dionysos'tur diyecektir). Müziği üreten için de, tüketen (dinleyici) için de dolayısıyla, "toplumsal bir manifesto"dur. Söz gereksinim duymadan "hayır!" sözünü söyleyebilme yetisidir onu devrimci kılan Selçuklu - Osmanlı bimarhanelerinde "ruh sayrılığı" olan insanların müzikle sağlamlanmasının nedeni belki de, baskılanmış arzusunun söze/kelâma dönüşüğünde statüko için tehlikeli olabileceği, ama soyut bir sanat olan müzik yoluyla boşalmanın sağlanmasıyla uysal - uyumlu - dingin insanlar yaratılmasının daha iyi olabileceğinin anlaşılmış olmasıdır.

Nietzsche - Freud güzergâhında yapmaya çalıştığımız "müziksel yaratımın psikanalizi"ni, Deleuze-Guattari'nin bugün artık bir aforizma (kapitalizmi) aforoz etme olarak da anlaşılabilir) olmuş saptamalarıyla bitirelim: "Yalnız arzu devrimcidir!" •

MÜZİK NOTLARI

Brüksel'de sema gösterisi

• Osman R. AKSU

Galata Mevlevihanesi Yaşatma Derneği Çağdaş Aşıklar Grubu olarak, davet üzerine gidilen Brüksel'de 13.1993 pazartesi gecesi başarılı bir Sema gösterisi icra edilmiştir. Topuluğun kanun sanatçısı, dergimizin İstanbul temsilcisi **Osman R. Aksu**'nun bu seyahat ve konserle ilgili izlenimleri şöyledir:

"Programa, aynı zamanda sirk gösterilerinde ve de kurulan sahne ile Bale ve Konserlerde kullanılan 'Sirk Royal' denilen 1800 kişilik salonda icra edildi. İki bölümden oluşan programda birinci bölüm tasavvuf musikisine, ikinci bölüm ise Sema gösterisine ayrılmıştı. İlk bölümde ITR'nin Tekbir'i Salat-ı Ümmiyesi geçilmiş, tevşih ve ilahilerle program bitirilmişti. Seyircinin % 95 inin g. müslim olmasına karşın işbu dini eserler büyük bir sessizlik içinde dinlenmiş ve büyük alkış almıştı. Ney, kemençe, yaylı tanbur, ud, kanun kudüm, bendir ve haile'den (zil) oluşan saz ekibindeki elemanlar Türk musikisinin özelliklerini gösteren eserleri muvaffakiyetle icra ettiler. Okuyucu arkadaşlarımız da görevlerini başarı ile tamamladılar. 15. dakika aradan sonra sunulan Sema gösterisi ise büyük coşku içinde tamamlandı. Belçika Televizyonu çekimleri gündüz prova esnasında yapmıştı. Sultan Veled'e izafe edilen Niyâz âyını (Şem-i ruhuna cismimi pervane düşürdüm...) çalınmış ve semazenler sema yapacakları zemine almışlar, bu esnada çekim de tamamlanmıştı. Hasan Dede ile yapılan TV. röportajında ise en dikkati çeken soru 'Diğer dinlerin nasıl görüldüğü?' idi. Dede'nin fevkaalede hoşgörülü cevabı ve güler yüzü dikkatlerini çekmiş olmalı ki 'Din adamlarının genelde az gülen kişiler olması' olayını nasıl yorumladığını sormaları üzerine 'Bütün Peygamberler, Veliler ve dine hizmet eden kişiler hep güleç yüzlü idiler. En güleç olanı da İsa Peygamberdi' cevabı alınca bayağı etkilendiler.

Ertesi gün Tv. ekibi otele geldi. Bizim tabii halimizi çekmek isterlermiş. Biz de "Brüksel'de bizim tabii halimizi nasıl göreceksiniz, gelin Türkiye'ye görün dedik." Onlar yine peşimizi bırakmadı, alışveriş sırasında kamerayı dur-

madan çalıştırdılar. Brüksel'de dikkati çeken bir husus da orada belirli sokaklarda onlarca Türk dükkanına rastlamak. Lokantalar, export'lar her konuda dükkan var. İkinci gece davet üzerine orada yeni kurulmakta olan bir dernekte (Kadınlar Erkekli) Türk cematin misafiri olduk. Onlara çeşitli dini eserler geçtik. Ayrılırken özlem ile hepsi tek tek bizlere veda etti." •



Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü üzerine

• Suat KURTULDU

Resmen, 1988 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulan ve 1989 - 1990 öğretim döneminde eğitim vermeye başlayan Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, bu yıl ilk mezunlarını vermek suretiyle bir anlamda rüşdünü kanıtlayacak.

Şimdi, sizlerle bu ifran yuvasının iç dünyasına girerek, onu iyi tanımaya çalışalım. Zira yarınki güzel günlerde kulağa, oradan da insanların gönüllerine girerek güzellikler sergileyip onları daha mutlu günlere taşımaya çalışacak olan buradaki genç kız ve erkekler, hepimizdir. Çünkü, biz onlardan daha öğrencilik yıllarında bile, güzel şeyler dinliyor ve kulaklarımızı, gelişen ümitlerle ileriye doğru çeviriyor, daha güzel şeyler bekliyoruz.

Dört yıllık bir eğitim süresi olan bu bölümde 11 öğretim elemanı görev yapıyor. 160 öğrencisi olan okulun başında, Yar. Doç. Sabri Yener bulunuyor. Doktora tezini Nida Tüfekçi ve Neriman Tüfekçi'den yapmış olan Sabri Yener'in, Türk Halk Müziği üzerine (Bağlama metodu) yazılmış bir de kitabı var. Yüksek lisans, sanatta yeterlilik, doktora gibi imkânlarla sahip olan bölümün, kendi mezunlarından arzu edenlere kapısını açarak, bir zamanlar KTÜ'nin uyguladığı yöntemi uygulayıp daha çok ilmi genişlemeye kapı aralayacağını sanıyoruz. Sekiz öğretim görevlisi, bir uzman, bir de araştırma görevlisi ile şu anda yoluna devam eden okulun, saygın hocalarına şöyle bir göz gezdirirsek sanıyorum daha iyi olur. Böylece yaptıkları işleri öğrenerek, taşıdıkları emanetin zorlukları ile nasıl kucaklaştıklarını ve olayı sevgi ile taşımalarındaki havayı daha iyi anlatırız.

1 - Sabri Yener: Bölüm Başkanı. Nota yazımı, Bağlama, Koro yönetimi, Çok seslendirme ve Kompozisyon, Türk Halk Çalgıları Grubu, gibi zorlukları üstlenip eğitimi veriyor. Ayrıca, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği korolarını yönetiyor.

2 - Aziz Balkan: Öğretim görevlisi. Piyano eğitimi, Armoni, Koro yönetimi, Ses eğitimi gibi zorlu bir yük taşıyor.

3 - Ferruh Uzunali: Öğretim görevlisi. Ud eğitimi, Klasik Türk Sazları Grup dersini ve buna bağlı olarak, Saz eserleri derslerini veriyor.

4 - Ayşe Meral Töreyn: Öğretim görevlisi. Ses eğitimi (Şan), Armoni, Koro yönetimi, eğitimi veren bu bayan hocayı, bir konserlerindeki solo da dinlediğimde çok beğendiğimi kısaca belirtmek isterim.

5 - Şener Demir: Öğretim görevlisi. Keman hocası. Ayrıca Bağlama ve Türk Halk Müziği Bilimi ve Derlemecilik dersleri yanında, Yaylı Çalgılar Gurubu dersini de veriyor. Ayrıca Bestekârlık yönünde de var.

6 - Sefa Olgun: Öğretim görevlisi. Keman hocası.

Okul Çalgıları Grubu - Müzik Biçimleri - Özel Öğretim Metodları - Çalgı Bilgisi, gibi derslerin eğitimini veriyor.

7 - Özdemir Hafızoğlu: Öğretim görevlisi. Kanun hocası. Ayrıca, Bağlama ve Klasik Türk Çalgıları Grubu derslerini de yönetiyor.

8 - Serap Olgun: Öğretim görevlisi. Ses Eğitimi hocası. Ayrıca, Diksiyon - Özel Öğretim Metodları - Genel Müzik Tarihi dersleri veren bu Şan hocasını da bir konserinde dinledim ve bu imrendirici başarıyı kutladım.

9 - Ülkü Üremek: Öğretim görevlisi. Piyano hocası.

10 - Dilek Dinçer: Öğretim görevlisi. Piyano hocası. Şu anda okulun en yeni hocası, yeni atandı.

11 - Yunus Çağlak: Öğretim görevlisi. Viyolonsel hocası ve Araştırma görevlisi. Aynı zamanda yeni atanmış bir eleman.

12 - İsmail Kırıcı: Enstürüman atelyesi sorumlusu. Sazların tamiri ile ilgili Atelyeyi yönetiyor ve Sazların tamirini yapıyor.

Şu anda okulun kendisine ait olan sazları 11 adet Pi-yano - 20 Adet Keman - 4 Kanun - 2 Ud - 1 Viyola - 1 Viyolonsel'den ibaret. Ödeneği yeterli olmadığı için daha fazla saz alınamamış. Zaman içerisinde imkanları geliştikçe, ihtiyaçlarda giderilecek. Bir başka eksik kategorisi ise gerek Batı Müziği gerekse Sanat Müziği hocası ve sazları ile dikkati çekiyor. Viyola hocası yok, Klarnet, Saz ve hoca olarak büyük bir eksik. Ney, Tanbur, Klasik Kemençe, ne sazı var ne de hocası. Meselâ yöremizin özel sazı olan Karadeniz Kemençesi bu okula yakışır, ama, öğretecek kimse yok. Belki yöremizde bu eksikleri giderebilecek elemanlar var ama, amatör çizgi-den gelip, kariyer noksanları olduğu için sanırım bu elemanlardan yönetmenlik gereği yararlanmak mümkün olamıyor. O zaman tek çare, kendin yetiştir demek oluyor.

Dikkati çeken bir eksik de vasıta sorunu. Aslında bu okula ait iki otobüs, bir minübüs ve bir de kamyonet olması gerekli. Çünkü konserlerde taşınması gereken eleman ve gerekli araçlarla enstrümanların, mesela, bir başka şehirdeki programı için, hareket kabiliyeti çok kısıtlı kalıyor.

Ödenek azlığı yüzünden çekilen sıkıntılar doğal olarak okulun gelişmesini etkiliyor. Batıda, Konservatuarlara bağlı olarak beslenen bu tür eğitim kurumlarının, ülkemizde daha özerk bir konuma gelmesini arzu ediyoruz, zira, imkânlar geliştikçe, seviyeleri, özellikle yetişme açısından gelişen gençlerin, yarınlarda Yüksek Lisans, Sanatta Yeterlilik, Doktora yapma gibi konularda zemin bulması, onların da mesuliyetini yüklenecikleri yarınlara açısından çok önem taşıyor. ●

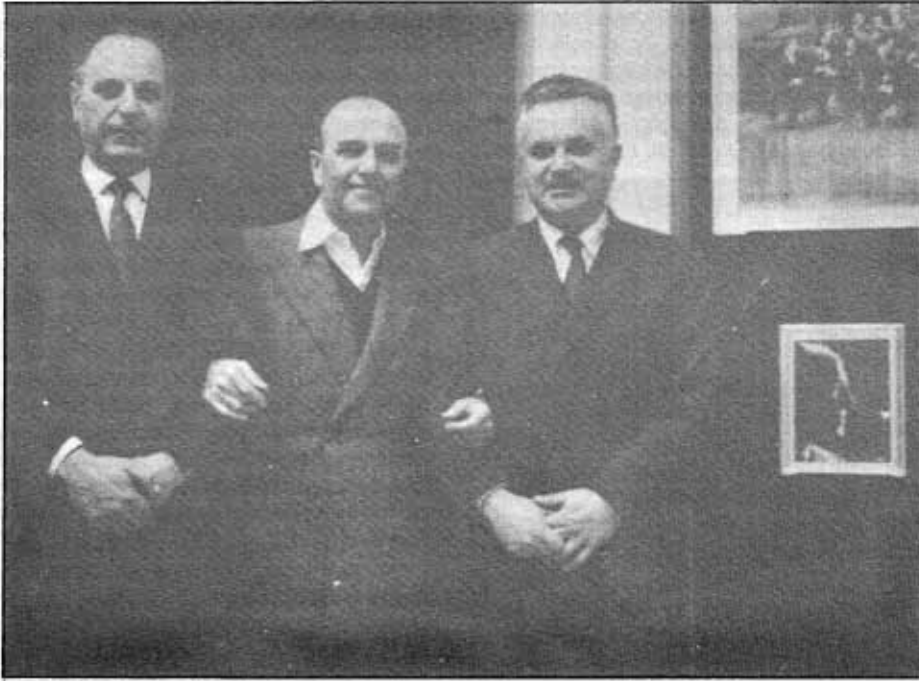
METRONOM

MİTHAT FENMEN

Devlet Sanatçısı

(24 Ocak 1916 - 19 Ekim 1982)

● Ahmet SAY



Ulvi Cemal Erkin, Cemal Keşit Rey, Mithat Fenmen.

(Fotoğraflar, Ahmet Say tarafından yayımlanan "Müzikçinin El Kitabı" adlı kitaptan alınmıştır.)

Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde çoksesli müziğin kurumsallaşması ve kökleşmesi hareketinin temel taşlarından biri de Mithat Fermer'dir. Piyaniist, bestesi, öğretmeni, yönetici, müzik yazarı ve müzik yayıncısı olarak Fermer, Türk müzik yaşamına üst düzeyde çok yönlü katkılar getirmiştir. Paris ve Almanya'daki öğrenimi süresince, Batı müziğinin tarih içindeki gelişimini teoric ve pratik sınırlamış, 1939'da Türkiye'ye döndükten sonra kişiliğinde temsil ettiği büyük kültürel birikini durmak bilmez bir çalışkanlıkla yeni kuşaklara aktararak Türk müzik yaşamında derin izler bırakmıştır. Duyarlı pedagojik yaklaşımla yetiştirmesine önayak olduğu ve çağdaş müzik düzeyini aşıladığı uluslararası üne kavuşmuş öğrencileri arasında idili Biret, Güher - Şaher Pekinel, Metin Oğut, Gülşin Onay, Bedi Aran, Nezihe Seçkin, Oya Ünlü ve Fazıl Say vardır. Bu yönüyle Mithat Fermer, öğrencisi olduğu Robert Casadesus, Alfred Cortot ve Nadia Boulanger gibi dönemin dünyadaki en önemli müzikiçlerinin konser piyanistliği geleceğini Türkiye'ye taşımıştır.

Mithat Paşa'nın büyük torunu elektrik yüksek mühendisi Refik Bey ile Lamia hanımın oğlu olan Mithat Fermer, 24 Ocak 1916'da İstanbul'da doğdu. Müziksever bir ailenin ikinci çocuğuydu. Annesi amatör bir müzikiçi için iyi deneyebilecek derecede piyano, babası flüt, amcası piyano, keman ve viyolonsel çalardı. Büyükannesi ise evdeki piyanoda zaman zaman geleneksel Türk müziği yapardı. Evde ayrıca zengin bir plak koleksiyonu bulunuyordu. Bu destekleyici ortamda Fermer küçük yaşta müzikle tanıştı ve bu konudaki ilgisi giderek gelişti.

Fermer'in çocukluğu İstanbul'un en güzel sayılı yerlerinden biri olan Erenköy'de geçti. Erenköy, özellikle o dönemde olağanüstü gür bitki örtüsüyle, konakları, sarmaşıkları, kamelyaları ve patikalarından oluşan doğal bahçe mimarisiyle, İstanbul'un varlıklı ailelerinin oturduğu seçkin bir bölgeydi. Fermer, bu doğal güzellikler ortamında müzikle beslenerek büyüdü. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarının, duyguları okşayan böyle bir çevrede geçmesi, onun ruhsal gelişimini olumlu biçimde etkiledi ve yaşamı boyunca yumuşak, hoşgörülü, sakin, alçakgönüllü, duygulu ve duyarlı kişiliğiyle üstün başarılar kazandı. Özgüven

den kaynaklanan olgunluğu zengin kültür birikimiyle birleştirerek insanlığa daha fazla yardımcı olma isteğini, özellikle uyguladığı bir yaşam biçimi haline getirdi. İnsan ilişkilerinde, çocukluğunda sık sık yaşadığı şekilde, çiçekli tarhlarla bezemiş patikalardan yürüyüp geçirmiş gibi, sevinçli ve mutluluğu ön plana getirdi. Piyano çalışmasında o gün için pek başarılı olamayan öğrencisini "acaba bu çiçek bugün neden soğun?" düşüncesiyle değerlendirdi.

Mithat Fermer, ilk piyano derslerine dokuz yaşındayken İsmail Adı Antonini ile başladı. On üç yaşına geldiğinde, 1929'da İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Cemal Reşit Rey'in piyano öğrencisi oldu. Ancak, orta öğrenimini Erenköy'e çok yakın olan Çiğdemciler'deki Amerikan Konservatuarı'na girdiği gelmesi, özellikle ulaşım açısından zorluklar çıkarıyordu. Bir yıl sonra yine d'Antonini ile çalışmaya başladı. Piyano ve solfejdeki hızlı gelişimi, düşsel dünyasını alevlendiriyordu. 1930 yılında konser vermek için İstanbul'a gelen ünlü Fransız piyanisti Alfred Cortot'un restitalini izleyen Fermer, kendini Cortot'un yerine koyacak kadar bu olaydan etkilenmişti. Aynı yıllarda, Jascha Heifetz ve Arthur Schnabel gibi ünlü kemancı ve piyanistleri dinleme olanağını bulunca, müziğe olan tutkusunu artık dışkılayamaz hale geldi.

Lise öğreniminin son yılında, sonraki adı Boğaziçi Lisesi olan Fevziye Lisesi'ne geçti. Bu okulda müzik etkinlikleri düzenliyor ve müzameleler için kısa operetler yazıyordu. Lise yıllarında ayrıca armoni bilgisini geliştirmek için Fransa'da "Ecole Universelle" adlı mektupla öğretim uygulayan bir okula ilişki kurmuştu. Bu yıllardaki teorik gelişimi, armoni ve form bilgisi bakımından olgunluğu gerekten besteler yapmasını getirmişti. (x)

Fevziye Lisesi'nin müdürü bir gün Fermer'e liseyi bitirdikten sonra hangi meslek dalını seçeceğini sorduğunda, "müzik!" yanıtı almıştı. O yılların Türkiye'sinde bir gençin "müzikçi" olmak istediğini yadırgayan lise müdürü, "aman Tanrım! Başını taştan taşla vurursun sonra!" demişti. Gerçekten, 30'lu yıllarda meslek olarak müziği seçmiş olan Türklerin sayısı parmakla sayılacak kadar azdı.

1935 Yılında lise öğrenimini tamamlayan Fermer, aynı yıl on dokuz yaşındayken halk önündeki ilk restitalini Ankara Halkevinde verdi. Genç bir piyanist olarak, on yıllık disiplinli piyano çalışmasının verimiyle yetmek istemiyordu. Bu amaçla 1935 yılının sonlarında Paris'e giderek Ecole Normale de Musique'de Robert Casadesus'un öğrencisi oldu. Bir yıl sonra da, İstanbul'da restitalini hayranlıkla izlediği Alfred Cortot ile çalışmaya başladı. Bir yandan da Nadia Boulanger'den kontpuan ve konpozisyon dersleri alıyordu. Ecole Normale de Musique'deki öğrenimini başarıyla bitiren Fermer, özellikle yeni müzik tekniklerini öğrenmek amacıyla Almanya'ya geçti. Münih Konservatuarı'nda Joseph Haas'ın konpozisyon öğrencisi oldu. Aynı zamanda ünlü klavsençi Stadlmann'dan klavsen dersleri aldı. Bu alandaki çalışmalarını Zeiger ile sürdürdü.

Almanya'daki kompozisyon öğrenimini başarıyla götüren Mithat Fermer, II. Dünya Savaşı'nın patlamasıyla Türkiye'ye dönmek zorunda kaldı. 1939 yılının sonlarında Ankara Devlet Konservatuarı'nda piyano öğretmenliğine atandı ve 43 yıl boyunca bu kurumda öğrenciler yetiştiren hizmet verdi.

Mithat Fermer, 1940'lı yıllardan başlayarak uluslararası sanat sahnesinde Türkiye'yi temsil etmiş olan bir



Fermer, İdil Biret ile Paris'te.

(*) Mithat Fermer'in on altı yaşındayken bestelemiş olduğu bir vals, ölümünden sonra bulunmuş ve 1985 yılında gerçekleştirilen "Mithat Fermer'i Anma Günü"nde, Ankara Devlet Konservatuarı'nda seslendirilmiştir.

virtüöz piyanistimizdir. Yurt içinde ve yurt dışında yüzlerce resital ve konser vermiştir. 1950 Yılında Paris'teki bir ke-sitali ile dünyanın bu ünlü sanat kentinde tam programla podiyuma çıkan ilk Türk piyanisti olarak tarihe geçmiştir. Bu konsere ilişkin olarak Fransız basınında övücü yazılar ya-yımlanmıştır. aynı yıl, Hollanda'da ilgiyle karşılanan bir resital sunmuştur. Daha sonra sırasıyla 1951'de Yunanis-tan'da, 1963'de İngiltere'de, 1966'da Yugoslavya'da virtüöz piyanist olarak Türkiye'yi temsil etmiştir.

Türkiye'de konser vermeye gelen dünyanın ünlü usta müzikçilerinin piyanodaki eşlikçisi genellikle Mithet Fen-men olmuştur. Olağanüstü geniş repertuarı, uyum yeten-eği, kavrayışı ve deneyimiyle, Avrupadan gelen yıldız mü-zikçilerin tanıdığı, birlikte müzik yapmak için yeğlediği bir piyanist olarak sivrilmistir.

Fenmen'in, piyano edebiyatının başlıca eserlerini yur-dumuzda ilk seslendirilmesinde büyük bir payı vardır. Bu yapıtların önemli bir bölümü radyoevi stüdyolarında kay-dedilerek yayınlanmıştır. Günümüzdeki müzik yayın-larında da onun seslendirdiği bu yapıtlara yer ve-rilmektedir.

İlk seslendirme açısından Fenmen odamüziği alanına da el atmış, yaylı çalgılar ve üflemler için kurduğu duo'lar, trio'lar ve kuartet'lerle odamüziğinin önemli yapıt-larının ülkemizde seslendirilmesini sağlamıştır. Radyo yayınları aracılığıyla gerçekleştirdiği tanıtım hizmetleri unutulmazdır.

Fenmen'in icra tekniğindeki ritmik sağlamlık, seslerin temiz olmasına gösterdiği özen, müzikal ifadeyi din-leyicisine hissettirmek için gerçekleştirdiği duyarlılık ve di-bini bulan tuşe ile kendisini daima belli eden manuel be-ceri, virtüöz olarak onun ayırdedici özelliklerindendir.

Kısaca Fenmen, Cortot stilini Türkiye'ye taşımış de-ğerli bir piyanistimizdir.

Mithat Fenmen'in besteciliğe ilk gençlik yıllarında baş-layarak ilgi duyduğu, o dönemde yaşına göre ileri düzeyde küçük kompozisyonlar yaptığı bilinmektedir. Paris ve Mü-nih'deki öğrenimi sırasında kompozisyon bilgisini der-inleştirmek için çaba göstermiştir. Ancak az sayıda yapıt vermiştir. Az sayıda yazdığı için de besteci olarak gere-ğince tanınmamıştır.

Yapıtlarının başlıca özelliği, yerel renklere, halk mo-tiflerine pek yönelmesi, ama bunun yerine yumuşak bir stilde yeni müzik tekniklerini kullanarak çağdaş müzik kav-rayışı çerçevesinde derinlikler araştırmasıdır.

En önemli yapıtı, 1944 yılın da bestelediği, piyano ve orkestra için "Konçertino" dur. Bu yapıt, Cuhurbaşkanlığı Senfonu Orkestrası eşliğinde ilkin şef Ernst Praetorius'un yönetiminde, sonra 1982 Mayıs ayında orkestranın mevsim sonu konserinde şef Hikmet Şimşek yönetiminde bestecisi tarafından seslendirilmiştir. Fenmen'in ölümünden sonra ise, öğrencisi Fazıl Say, Ankara Devlet Konservatuarı Or-kestrası eşliğinde çalmıştır.

Mithat Fenmen'in günümüze kalan yapıtları şunlardır:

- * Flüt, obua, klarinet ve fagot için tek bölümlü kuartet.
 - * Piyano için iki küçük parça.
 - * Tevlik Fikret'in "Balıkçılar"ından esinlenerek tek bö-lümlük orkestra yapıtı.
 - * Piyano ve orkestra için "Konçertino"
 - * Tembel Ahmet bale müziği.
 - * Les Sylphides orkestralması.
 - * Bas ve org (veya piyano) için "Mabed'de Dua"
- Fenmen, kitabının "Müzik Öğretim İlkeleri" başlıklı bö-



Güher - Süher Pekinel kardeşler ve Fenmen.

lümünde şunları yazmaktadır:

"Öğretimde temel olan, öğrencinin müzikal gelişimini sağlamaktır. Müziğin amacı güzel'i ifade etmek değil mi-dir? Şu halde öğrenciden de onu beklemeliyiz. Ön planda teknik yetenek değil, ifade zenginliği ve öğrencinin içinde kaynayan müzik duygusunun fışkırması gelmektedir. Öğretmenin en büyük başarısı, öğrenciyi işte bu yolda yürütmeyi başlamasıyla belirecektir.

Teknik, kuşkusuz ki hiç bir zaman bir varlık olamaz. Güzel'i yaratmak ve ifade etmek için gereken bir güc-tür teknik. Demek ki tutulacak yol, öğrencide müzik duy-gusunu uyandıracak ve onun icra zekasını parlatacak bir yöntemdir. Öğretmen için en büyük zevk, öğrencinin genç ruhundaki sanat alevinin canlanmasını ve müzik duy-gusunun uyanmasını görmektir."

İşte bu "zevk alma" duygusunu daha çok tadabilmek amacıyla ders verirdi Fenmen. Bıkmadan , usanmadan, her siferinde yeni bir iştahla, hevesle ders yapar, bundan büyük bir mutluluk duyardı. Dersin arasında kimi zaman "oooo, ne güzel bir ders oluyor..." diye sevincini yüksek sesle dile getirirdi. Konservatuvardaki derslerini ta-mamladıktan sonra, evine döner dönmez yeniden öğren-cileriyle çalışmaya başlar, yine aynı canlılık ve hevesle derslerini sürdürürdü. Mithat Fenmen'e verilebilecek en büyük ceza, onu piyanosundan ve öğrencilerinden koparmaktır. Kırk üç yıl boyunca, olağanüstü bir düzenlilikle öğrenci yetiştirdi

Böyle güçlü bir istek, güçlü bir çalışma sevinci, sa-nıyoruz tarihte az görülmüştür. Piyanistlerin asıl tad aldığı olay, konser podiyumlarında gerçekleşir; oysa Mithat Fen-men, ders vermekten büyük bir tad alırdı. Öğrencisiyle yap-tığı çalışma sırasında en küçük bir ayrıntıyı gözden ka-çırmaz, en küçük bir falsoyu geçiştirmezdi. Asıl ilginç olan, ayrıntıdaki küçük yanlışlar yüzünden öğrenciyi durdurmak yerine, hepsini belleğine yazarak parça bittikten sonra birer birer söyleyip açıklama yapmasıydı. Ders verme olayına bu denli sevgiyle bağlı olmasaydı, her öğrencinin ay-rıntıdaki fallsolarını belleğine yazması mümkün olabilir miydi?

Aslında, ders vermek bir ibadet gibiydi onun için. Ama daha iyi müzik yapmak amacıyla gerçekleştirilen bir ibad-et...

Öğrencisine yeni bir parça verdiği zaman, önce oturup o parçayı kendisi çalar, yapıtın keyfini çıkardıktan sonra "işte böyle çalınmalı..." demez, "oooo, ne güzel bir eser !" diyerek müziğe övgüler yağdırırdı.

Olağanüstü yumuşak ve ılık bir ders stili vardı. Sanki öğrencisini kaçırmaktan, onu bu işten soğutmaktan kor-

kardı.

Öğrenciler hakkında şunları yazmıştır:

"...güçlükler karşısında belki de cesaretini yitirecektir. Müziğin karmaşık kuralları, can sıkıcı alıştırmaları onu usandırabilir. Öğretmenin vereceği güzel örnekler ve karşılaştırmalar sayesinde, öğrenci için içyüzünü kavrayabilir. Öğrenci desteklenmelidir. Kendisinden fazla bir şey ummasak bile ilerde daha iyi çalacağını ve belki de konserlere çıkacağını söylemeliyiz..."

Müzik pedagojisindeki hassas yaklaşımı ön plana çıkartan çalışmalarından biri de, küçük yaşta solfej ve çalgı derslerine başlayan üstün yetenekli çocukların eğitimidir. Fenmen, kişisel yapısından kaynaklanan yumuşak ve özenli pedagojik stiliyle henüz ilkokula bile başlamamış çocukları genel müzik eğitimi ve piyano çalışmalarını üstlenmiştir. İstanbul'da Ferdi Statzer ve Ankara'da Fenmen, çok sayıda yetenekli çocuğumuzu keşfetmekle kalmamış, geleceğe yönelik biçimde onların müziğe başlangıç eğitimi için yetkinlikle gerçekleştirmişlerdir. Yukarıdaki alıntıda, pek yetenekli olmayan öğrenciler için bile "öğrenci desteklenmelidir." gibi temel bir görüşten yola çıkan Mithat Fenmen'in, dört yaşındayken kendisine getirilen üstün yetenekli bir çocuk karşısında duyduğu coşkuyu düşününüz.

Çocuğu kapıda karşılar ve çok zaman kucağına alıp koklardı. O anda yaşadığı sevinç yüzünden kahkahalar atar, çocuğu da bu sevinçli ve oyunlu atmosfere sokardı.

"Çal bakalım" derdi, "içinden ne geliyorsa, canın ne istiyorsa çal"...

Çocuğun doğaçtan çaldığı birkaç dakikalık deneysel parçayı dikkatle izler, yaratıcı yeteneğinin gelişimini ölçerdi. Ders böyle başlardı.

İkinci olarak, bu küçük öğrencisinin absolut işitme yeteneğini geliştirmeye yönelirdi. Fenmen'in yıllar içinde, bu işitme eğitimi çalışmalarıyla öğrencisine 16 sesi iştirebildiği ve müzik imlasında Schönberg'den bir müzik cümlesini yanlışsız yazdırabildiği gözlemlenmiştir.

Üstün yetenekli çocukların eğitiminde Fenmen ilk yıllarda her gün kısa bir ders verirdi. Çocuk yedi - sekiz yaşına gelip deşifre yeteneği geliştirdiğinde, dersler haftada üç gün, ya da iki gün olurdu. İşte artık maya tutmuş, oyun gibi gerçekleştirilen üç - dört yıllık ilk dönem çalışmaları tamamlanmıştı; şimdi daha zor yapıtların seslendirilmesine geçilebilirdi. Ancak, bu öğrenciler on bir yaşına gelene dek nüanslar üzerinde pek durulmazdı. Nüansları mekanik olarak belletmeye karşıydı Mithat Fenmen. Öğrencinin müziği kendiliğinden hissetmesini beklerdi.

Kitabımızdan küçük bir alıntı daha:

"Öğretmenin en büyük görevi, öğrenciye çalgıyı değil, müziği sevdirmektir. Çalgı bir araçtır, müzik ise amaçtır."

...

Müzik, sadece bir icra sanatı değildi Fenmen için. Bu sanat dalının okyanusunu çok yönlü tanımak ve tanıtmak gereğine inanmıştı: Onun müzik yazarı ve müzik yayıncısı

olarak da katkıları önemlidir.

"Piyaniist Kitabı" ile "Nota Okuma Kitabı" adlı çalışmalarına 1940'lı yıllarda başlamıştır. Kaleme aldığı çok sayıdaki müzik yazısında, yurt dışı konserleri fırsatından yararlanarak, Avrupa ülkelerinin müzik ortamlarını örnekleyip bu konuda yurdumuzun gereksinimlerini vurgulamıştır.

Mithat Fenmen, 1949 Ekim ayından başlayarak dört yıl süreyle "Müzik Görüşleri" adlı aylık bir dergi yayınlamıştır. Dergi, Türkiye'de gelişkin bir müzik ortamına duyulan özlemi gündeme getirmiş, bu yolda katkıları bulunan müzikçilerimizi tanıtmış, dönemin güncel müzik olaylarını değerlendirmiştir.

Özveri gerektiren bu dergicilik serüveni, Fenmen'in müzikçi yaşamına renk katmıştır.

Fenmen'in sanat yaşamamızda ayrı bir yeri olan önemli bir girişimi ise "Fenmen Bale Stüdyosu"nun kuruluşudur.

Eşi ünlü İngiliz baleci, koreograf ve öğretmen Beatrice Fenmen (Appleyard) ile birlikte 1954 yılında Stüdyo'nun kuruluşunu üstlenmiş, Ankara'daki bu ciddi özel bale ve müzik okulunun başlangıçta yöneticisini yapmıştır.

Fenmen Bale Stüdyosu, 1971 yılına değin on yedi yıl, Milli Eğitim Bakanlığından onaylı diploma vererek ülkemize çok sayıda solist dansçı, koreograf ve bale öğretmeni yetiştirmiştir.

Beatrice Fenmen, Türkiye ile İngiltere arasındaki kültürel gelişime bale sanat alanındaki katkıları dolayısıyla 1982 yılında İngiltere Kraliçesi tarafından verilen "Member of the Order of the British Empire" nişanına layık görülmüştür.

Alçakgönüllü kişiliğiyle Fenmen, kariyerine yatkın bir insan değildi. Yükseklerceki gözü, sadece "daha iyi müzik yapmak, daha iyi öğrenci yetiştirmek"içindi. Bu temel amaçlarının dışında, yaşamın gündelik pratiğinde umursamaz davranırdı. Ancak, yönetici olarak sırasının geldiği görevler de onu bekliyordu. Doğal olarak ilk yöneticiliği, 1951 - 1954 yılları arasında yaptığı Ankara Devlet konservatuarı Müdürlüğüydü. 1970 - 1973 arasında ikinci kez Konservatuar Müdürlüğüne getirildi. 1973 yılında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne atandı. Üç yıl süren bu yöneticilik döneminde, konser ve resitallerini, piyano derslerini hiç aksatmadı. Müzik çalışmalarına ilişkin yakın sıcaklığı piyanosunun başındayken ve öğrencileriyle birlikte olduğu zamanlar yaşadı.

1980 Yılında emekliye ayrıldığı halde, ölümüne değin konservatuvardaki piyano bölümü yönetmenliğini ve öğrencilerini bırakmadı. Sanki yaşama yeni başlıyormuş gibi, içten gelen büyük bir istekle Konservatuvardaki derslerini bitirdikten sonra eve gelip yine ders vermeyi sürdürdü.

Son yıllarında sağlığı bozulmuştu. Ama tek sözcükle belirtmek gerekirse, aldırıyordu.

Ve birgün son derece bitkin bir duruma geldiğinde, ses-siz sedasız hastaneye kaldırıldı, birkaç gün sonra da gözlerini yumdu.

Uyguladığı en derin diminuendoydu. ●



Fenmen, Londra'daki konserlerinden sonra onuruna verilen davette piyanist Ivor Newton'la birlikte.

Eski Edebiyatımızda Türk Musikisine sataşanlar

● Dr. M. Nazmi ÖZALP

Çok konuda olduğu gibi bu sanatın da tutucu kimselerce horlanması, dinî açıdan mûsîkî ile uğraşmanın günah sayılmasının da etkisi olmuştur. Nitekim, XVII. yüzyılın ünlü bilginlerinden Abdülbakî Ârif Efendi "gençliğinde fenn-i edvâra vukuflarını ifha eylediklerine binen" üne kavuşamamıştır. Didaktik özellikli eserler yazan kimseler, şairler, din adamları arasında mûsîkiyi kötüleyenler, suçlayanlar çıkmıştır. "Ahmediye" adındaki eserde mûsîkişinaslar hakkında çok ağır bir dil kullanılır. "Türk Mûsikîsi Dergisi"nde vaktiyle sadeleştirilerek yayınlanan manzûme şudur:

Gele yedinci yılın şifânileri
Ellerinde olmaya parmakları
Bir öküz boynuzu gibi dişleri
Kendine şeytani üstad eylemiş
Boynuna takılmış saz âleti
Kara yüzlü, gözü gök lû'bâniler
Sarka göğsü üstüne dudakları
Çalgı çalmakmış onların işleri
Andan almış sanatı saz eylemiş
Kendine kâr etti kıldı ülfeti

Kendisinin de mûsîkiyi sevdiğini ve mûsîkînas olduğunu bildiğimiz Divan şairi Nâbî, oğluna yaptığı nasihatlarında bu sanat hakkında yerici bir dil kullandığı, bazı sanatlara göre "ehven-i şer" kabul ettiği anlaşılıyor. Daha kötü bir şeyle karşılaştırmadığına sevindiğimiz beyit şöyledir:

Sâzende dahi rûtbe-i ziletir ammâ
Remmâl-ü mûneccim gibi menhûs değildir

Şairin kanısına göre saz çalanların da rûtbesi aşağı bir rûtbedir ama falcılık kadar değildir. Demekki insan Nâbî de olsa aynı gerçeğe bazan ak bazan kara diyebiliyor. Toplumun bazı kesimlerine şirin görünmek endişesi insanları bu gibi tutarsızlıklara sürükleyebiliyor, objektif olmaktan uzaklaşabiliyor. Nitekim az sonra sunacağımız aynı şâirin sözlerindeki çelişki bunları doğruluyor. Nâbî gibi Seyyid Vehbî de aynı yolu izleyerek hem nalına hem mihına vurarak benzer çelişkilere düşmüştür. Kısaltarak sunuyoruz:

Mûsîkî hikmete dair fendir
Bilene, bilmeyene rûşendir
Nice esrarı var idrak edilecek

Yer gelir sineleri çâk edicek
Nağme bir mantık-i ruhanidir
Nağmenin lezzeti vicdanidir
Hâne-i câne verir nûr-ü sürûr
Neşve-i nağme-i tar-u Tanbûr
Hazzı var gerçi hoş âvâzelerin
Dinletir nağmelerin sazların
İtibârat-ı takâsim ve fusûl
İmtiyâzat-ı makamât ve usûl
Her biri hikmet ile memlûdur
Can riyâzın suvarı bir sudur
Seyyid Vehbî ise,
Mûsîkî fenni de hikmettendir
İlm-i esbab-ı tabiattendir

dedikten sonra, bu işlerle uğraşanları küçük görmekten çekinmemiştir. Nabî "Hayriye"sinde şöyle devam ediyor:

Zevkin et gayrıdan oldukça dûçar
Hânene lik getirme zinhar
Ânı da ibret ile gûş eyle
Lezzet-i levhi ferâmuş eyle

Seyyid Vehbî'nin "Lütfiye"sinden bir kaç beyit:

Nağmede gerçi nice hâlet var
Nice dikkat edecek hikmet var
Olacak sem-i hakikat agâh
İşitip nice sadâ-yı cangâh
Şevk ile velvele-i âvâze
Bûlbûlün konuştuğu çoktur sâze
Tab-ı insan nice eyler ki karar
Haz ede iştirâ şikeste mehar
Mûsîkî olduğuna fenn-i celîl
Yetişir kussa-i şehzâde delîl
Yazmam ol kıssayı çün şöhrati var
Hanı gûş etmeyenin nedreti var

Bu övücü sözlerden sonra şu beyitlere şaşmamak elden gelmiyor:

Lik eyler isen meyl-i heves
Dairende işitince herkes
Çelebi ehl-i hevâdır derler
Mâil-i zevk-i safâdır derler
Çünkü ahvâl-i zamandır mâlûm
Cümle indinde olursun mezmûm

Kanunî Sultan Süleyman'ın bir içki yasağının arkasından bayağı yerlerde icrâ edilen "zararlı mûsîkî"yi yasaklayınca kimi şairler gerçekten memnûn olarak, kimisi de yarıdakçılık yaparak mûsîkiyi her yönü ile kötülemek istemişlerdir. Bu konuda en ileri çizgiye ulaşan kişi XVI. yüzyılın tanınmış şairlerinden Taşlıcalı Yahya Bey'dir. Bu sanata bunca hakareti bir yana, pâdişaha dalkavuklukla eşsiz bir örnek ortaya koymuştur. Gerçek kanısının bu fikirler olup olmadığını bilemediğimiz şair keyifle,

Çalmaz, çağırmaz, bir saza meyyal olmazız
Dinsiz, imansız hevâ ehline Deccal olmazız
diyerek şu şekilde devam ediyor:

Tutuşdu âteşe sâzendeler nisyânı
Dağıldı ehl-i hevanın gürûh isyânı
Kemançenin sanamı sindi, yandı âteşe Üd
Yıkıldı yerleyn Çeng'in liva-ı şeytanı
Rebâb'ın eylediler hâlini harâb-ı yebab
Kurudu câm-ı tehi gibi fâsıkın kanı
Def oldu kâse-i mecnûn gibi iki pâre
Sifal-i seg gibi câmin devrildi devrânı
Giderdi âlet-i hengâmesini mutrîbler
Olurdu ayn-ı avâma hicâb-ı zulmânî
Saadet gününün devri döndü berkasin
Çalındı çalıcının hâke tâc-ı unvânı
Akar sular gibi cümle terâne ehlinin
Bir düşürdü yüzünü asl-ı şer-i subhânı
Belâ-yı can idi sâzende kısmına Tanbur
Elinde avretin ağlardı sanki oğlanı
Ne zulumdu bu ki, Def'etti pâdişah-ı cihan
Kemençe mutrîb elinden ederdi efgânı
Vücûd-i âlet-i saz idi hâne-i iblis
Melâhiler gibi yaktılar âteşe ânı
Keman-ı dest-i belâ idi Çeng'in endâmı
Nişan ederdi günah oklarına insânı
Bunaldı halka-i bezm-i meyle sohbet-i Ney
Dağıttı şah-ı velâyet bu dâm-i noksanı
Safâ-yı kalble ârâm-ı câh edenler bilir
Sadâ-yı bûlbûl ile savt-ı ehl-i Kur'an'ı
Ulûv-vü himmeti şah-ı velâyetin her gâh
Velâyet ehli eder cümle ehl-i imânı

Yahya Bey bunlarla da kalmayarak "Kitab-i Usûl" adındaki eserinde yeniden hücumla geçerek mûsikî âletlerini teker teker yerin dibine batırdıktan sonra bir dalkavukluk şaheseri veriyor. Kopuz hakkındaki şu dört-lüğü çok insafsız:

Görün Çerg-ü Şeştar'ların derdini
Utanmaz çalan döner ardını
Kopuzu işiten kişi aldanır
Kazan üstüne damla damlar sanır

Kanunî Sultan Süleyman 1666 yılında İstanbul'da asayişin temin için içki yasağı koymuştu. Asıl amacı herhalde her türlü mûsikîyi yasaklamak değildi. Bunu fırsat bulan tutucu çevreler türlü yollardan pâdişaha baskı yaparak sadece mûsikîyi yasak ettirmekle kalmayıp, yukarıdaki şiirde de belirtildiği gibi, mûsikî âletlerini yak-tırdılar. İstanbul'da 1562'de Avusturya elçisi olan BUS-BECQ, aynı tarihli mektubunda şunları söylüyor: "... Pek muhterem ve kutsal sayılan bir ihtiyar -bir din adamı ol-malı- bu duruma bir son vermek için bu gibi eğlencelere bir son vermezse öbür dünyada azap çekeceğini Süley-man'a (Pâdişaha) söyledi. O da itiyadından vazgeçti. Çalgı âletlerini ateşe attırdı. Bunların altınla işlenmiş, de-ğerli taşlarla bezenmiş olanlarına bile önem vermedi." Ancak elçi Beyoğlu'ndaki safahat âlemlerinden hiç söz etmiyor. Çünkü o yıllarda Pera yani Beyoğlu yabancıla-rın, özellikle hristiyanların toplandığı, meyhane ve ba-takhânelerin bulunduğu bir yerdi. Bu bölgenin asayişin İstanbul emniyet teşkilatına her zaman sorun oluyordu. İşte bu yasak aslında bu gibi çalgılı kahvelerin, Batı mûsikîsinin en bayağı örneklerinin sergilendiği yerler için alınmıştı, ama daha sonra dinî taassupla birleşerek ku-

runun yanında yaş da yanmıştı.

Değişik yönleri ile ele aldığımız Türk mûsikîsi hem yerilip hem de övüldüğüne göre, gerçek mûsikî sanatı herhalde bu tarz düşüncelerin dışında tutulsa gerektir. Çünkü, milletimizin varlığında mûsikînin gözardı edile-meyecek bir yeri vardır. Rahip Toderini, "... Eflatun genç-lerin üç yıl mûsikî ile uğraşmalarını uygun görmüş. Türk-ler bu süreyi biraz daha uzun tutmuşlar. Çoğu bir mûsikî âletini hele Ney denilen lâtif bir sazı çalar. Aslında her-kesin içinde çalmak ayıpsa da yakın buldukları çev-relerde çalınır. Bu sazın Türkler arasında saygınlığı var-dır" diye anlatıyor.

Mûsikî, şiir ve hat sanatı güzel sanatların önemli birer dalı olduğundan, mûsikî ile uğraşanlar genellikle bu konularla meşgul olarak isim yapmışlardır. Büyük us-talarımızın pek çoğu hakkında bilgi edinmemiz bu say-e de olmuştur. Hiç şüphesiz bir çocuk doğduğunda ünlü bir kimse değildir. Bu sebeple bu insanların çoğunun doğum tarihini bilemiyoruz. Halbuki yaşadığı çağın içinde sanatkâr olarak üne kavuşmuş birinin ölümüne "tarih düşürme" Divan şairleri arasında hayırlı bir gele-nek olarak yakın zamanlara kadar sürmüştür. Bunun için çoğunun ölüm tarihlerini tespit edebiliyoruz.

Mûsikî yalnız kulağa değil, aynı zamanda bütün mil-letlerin mûsikîlerinde olduğu gibi, göz zevkine de hitap eden bir sanattır. Konser yani fasıl mûsikîsi ile Mehter mûsikîsi mevsimine göre açık ve kapalı yerlerde icrâ edilerek Türk toplumunun ilgisini çekmiş, zengin bir gö-rüntü elde edebilmek amacı ile sazların türü ve sayısı mümkün olduğu kadar artırılmıştır. Bunlardan başka mûsikî her türlü toplumsal olaya eşlik etmiştir. Konserler, düğünler, hamam eğlenceleri, canbazlık, hayvan eğitimi, ruh hastalarının tedavisi, hokkabazlık, soytarlık, tarikat âyinleri gibi bir birine hiç benzemeyen, akla gelen ve gelmeyen alanlarda değişik özelliklerde yer almıştır. Mehter mûsikîsinin, raks ve tekke mûsikîsinin çeşitli çal-gı gruplarının her zaman ilgi çeken görünüşleri ol-muştur. Bu kadar değişik ihtiyaca cevap veren mûsikî türlerini şu gruplara ayırabiliriz. Bunlar revaçta bu-lunduğu yıllarda çok kullanılmış ve kendi türleri içinde ol-dukça gelişmiştir:

1 - Mevlevilik, Devranilik, Rufâilîlik ve kalenderilik gibi tarikatlarda dinî vecidle ilgili ilâhî duyguları dile getiren mûsikî.

2 - Kültürlü kesimde günden güne gelişen, şekillenen altı - yedi yüzyılı aşkın bir süre öncesinden günümüze kadar uzanan, bugün geleneksel şekillerinin bazılarına azçok benzeyen şekillerle devam eden klâsik mûsikîmiz.

3 - Resmî mehterhânede doğan, esnaf mehterleri ta-rafından da geliştirilen, malesef günümüze pek az örneği gelebilen mehter yani askeri mûsikîmiz.

4 - Curcunabaz'ların, tulum oyunları, kuklacılık ve pehlivan güreşlerinin, Cinaskerleri, Kâsebaz'lar, Göz-bağcılar, tasbazlar, paçibazlar ve savaş oyunları gibi eğlence kollarında, bugün örnekleri tamamen unutilan eğlence mûsikîsi. (1)

5 - Ortaoyunu ve hayal oyunu, gölge oyunu (karagöz) gibi kendine özgü bir repertuarı olan mûsikî. Bu mûsikî

repertuarında bulunan formların bütün özellikleri biliniyor. Ortaoyunu unutulduğu, Karagöz'ün de geleneksel şekillerine uyulmadığı için hafızalardan silinmek üzeredir.

6 - Aynı yerden kaynaklanan sanat ve halk müzikimiz, müzik tarihimizin hemen hemen her sayfasında dâima yan yana bulunmuş, bir birine benzeyen formlar içinde her ikisi de sevilerek dinlenmiştir. Özellikle XVIII. yüzyılın ilk yarısında başlayarak halk müzikisi ile halk edebiyatına sanatkarlarımızın meyli artmıştır. Bu ilginin sonucu olarak iki türün arasında gelişen "Aşık Müzikisi".

İşte çoğu olumlu, pek azı olumsuz olan bu düşünce ve telâkkilerin altında ilerleyen müzikimiz XIX. yüzyıl sonuna kadar gelişmesini sürdürmüş, daha sonra Türk toplum hayatındaki köklü değişikliklere ayak uyduramamış ve gerilemeğe yüz tutmuştur. Batı müzikisini koruyan ve her türlü imkânı sağlayan devlet, öz sanatımıza nedense el uzatmak istememiş, Türk müzikisi de piyasaya sığınarak asıl değerini yitirmeğe başlamıştır. Bugün bile aynı durum bir ölçüde devam etmekte, bir ticaret metali olarak harcanıp tüketilmek istenmektedir. ●

(1) : *Curcunabazlar*: Eskiden kullanılan bir oyun türü. Tulum (tuluk) oyunu: Bir tür meddahlık; eşeğe binilerek tulla oynanırdı. Kâsebazlar : Çubuk veya sopaların ucuna kâse, tas gibi tutturularak müzik eşliğinde oynanırdı. Tasbazlar da bu gruptandır. Cinaskerleri : Garip kıtıklara giren insanların oynadığı bir güldürü türü idi. Savaş Oyunları : Günümüzde oynanan kılıç - kalkan oyununa benzeyen, müzik ile oynanan bir oyundu. Göz bağcıları : Bugünün illisyonistlerin yaptığı bir işti; bu oyunda da müzik bulunurdu.

Deli Gençliğim

Şinasi ÖZDENOĞLU

Oy benim gençliğim
Deli gençliğim
Bir zaman kadrini
Bilemediğim...

Ah, ey anılarım
Sizinle varım
Düşler param parça
Şarkılar yarım...

Aşklar tükense de
Anılar ölmez
Eski aynalarda
Sırlar dökülmez...

Ey benim gençliğim
Deli gençliğim
Hoyrat rüzgarlarla al, götür beni
O yar unufmuşsa eski sevdayı
Yarın kapısına var, öldür beni...

Gülşen Girginkoç'la bir söyleşi

• Söyleşen : Müfit Semih BAYLAN

- Gülşen Girginkoç Kimdir? Bize anlatır mısınız?

- Sorulabilecek en zor soru bu galiba. İnsanın kendisini anlatması... Benim en çok korktuğum soru bu. Evet... Ben 1932 doğumluyum. Benim ablam ve ağabeyim Ankara Devlet Konservatuarı Opera bölümü öğrencisiydiler. 1940 - 1945 yıllarından itibaren, onlardan dolayı kendimi konservatuarın içinde buldum. İlk mezunları bilirim. Onlar ablaydı, ağabeydi benim için. Öyle bir ortamda bir küçük çocuk ister istemez, tiyatrodan, operadan, müzikten etkileniyor ve ilgi duyuyor. Çok afacan bir çocuktum. Çocukluğumda çok roman okurdum, kitap okurdum. Ve hiç ders çalışmazdım. Dolayısıyla ortaokulu bitiremedim. Okulda çok sıkıldım. Ders çalışacağıma "Sefiller" okurdum, "Sabahattin Ali" okurdum vs. Ortaokulu bitiremeyince konservatuara giremedim. O yıllarda konservatuara girebilmek için ortaokulu bitirmek gerekiyordu. Şimdi ise lise bitirmek gerekiyor. Sonraları ben evlendim. Ama tiyatrocu olmak hep aklımdaydı, yüreğimdaydı. 1953 - 1954 yıllarında Ankara Devlet Tiyatrosu Çocuk Tiyatrosu bölümüne yetiştirilmek üzere yardımcı genç oyuncular alınıyordu. O dönemde Devlet Tiyatrosu Genel Müdürü Muhsin Ertuğrul Bey'di. Sınav açılmıştı. Ben o sınava girdim ve kazandım. Çocuk Tiyatrosu oyuncusu olarak tiyatroya girmiş oldum. İlk oyunum "Mavi Kuş"tu. Yönetmenimiz de Ziya Demirel'di. Ziya Demirel şu anda Diyarbakır Orhan Asena Tiyatrosunda yöneticilik yapıyor. İyi hatırlıyorum Mavi Kuş'ta Alev Sezer 7 - 8 yaşlarında idi. O'da oyunda oynamıştı. Şimdi İstanbul Devlet Tiyatrosunda oyuncu ve yönetmen olarak çalışıyor. Evet, işte benim tiyatroya adımım, başlamam, tutkum böylece gerçekleşmiş oluyor o tarihte, o biçimde. Sonra büyük oyunlarına yardımcı oyuncu alınmak üzere başvuru sınavları açıldı. Bu sınavlarda kazandım. Derken sözleşmeli olarak Devlet Tiyatrosu Sanatçısı adıyla oynamaya başladım. 1965 yılında Ankara Devlet Tiyatrosunda bir grev oldu. Ben o grevin elebaşlarındandım. O grevden sonra sadece benim, evet sadece benim sözleşmem yenilenmedi. Ben de tiyatrodan ayrıldım. Devlet tiyatrosundan ayrıldıktan sonra Ankara Sanat Tiyatrosunda çalışmaya başladım. Orada çok güzel oyunlar oynadım. Dostlar Tiyatrosunda bir sezon çok güzel oyunlar oynadım. Daha sonra uzun bir süre yaklaşık beş yıl tiyatrodan ayrı kaldım. 1978 yılında yeniden İstanbul Devlet Tiyatrosunda ama bu kez oyuncu olarak değil, suflör olarak, sözleşmeli orada çalışmaya başladım. Oradan da 1985 yılında istifa ederek ayrıldım ve İzmir'in Seferihisar ilçesinin bir köyüne "inzivaya gidiyorum" diyerek orada iki yıl kaldım. Ondan sonra sağılsun, Raif Alınçık 1987 yılında bana dedi ki, "Ben seni Trabzon'a göndereceğim sen orada da inzivaya devam edebilirsin, artık büyük kentleri sevmiyorsun. Trabzon Devlet Tiyatrosu açılıyor, senin gibi deneyimli ve heyecanlı oyuncuya ihtiyacım var, gelir misin?" dedi. Ben de "tamam gelirim" dedim. Trabzon'da ilk kez tiyatroya açılıyor. Böyle birşey de nurlar içinde yatsın Muhsin Ertuğrul Bey'in en çok istediği şeydi. Türkiye'nin her yerinde, her kentte bir tiyatro olsun isterdi. Biz o güzel şeylerle yetiştik. Oyuncu tiyatroya herşeyini vermemelidir. Sadece tiyatroyu düşünmemelidir. Başka hiçbir şeyi düşünmemelidir. 1920 ile 1935 doğumlarının heyecanı, tutkuları, yaşamı, hele Türkiye Cumhuriyeti'ne bakış açılan bambaşkaydı. Bizler daha duyarlıydık. Ne kadar özverili olursak yurdumuza daha çok yararlı olacağımız kanısındaydık. O zamanın kültürü başkaydı.

İşte ben bunları koruyarak "tamam geliyorum" dedim. Tabii burada sadece duyduğum heyecanın değil içinde bulunduğum ekonomik ve psikolojik durumda etkisi vardı. Benim yaşlarımdan daha başka kişilerde Raik bu öneriyi götürdü. Kalktım geldim Trabzon'a. Trabzon'un bende çok güzel anısı olacak, çok güzel bir yeri olacak.

- Devlet Tiyatrosunun, Ulusal Tiyatromuzdaki yeri sizce nedir?

- Ulusal Tiyatro dediğimiz zaman ben, bizim genelde kültürümüzü etkileyen, bizim yoğurduğumuz, bizim doğurduğumuz bize özgü, kültürümüzde belli yönler açan bir tiyatroyu algılıyorum, düşünüyorum. O zaman da çok yakın bir geçmişe kadar Türk kadınının sahneye çıkmadığı bir ülkede, Cumhuriyet döneminde ancak 1935'te sahneye çıkabilen bir ülkede, Ulusal Tiyatro oluşmuş değil, yok. Türk Tiyatrosuna, Şehir Tiyatrolarının hizmetini ve Devlet Tiyatrosu ya da Devlet Konservatuvarı mezunlarının oluşturduğu Ankara, İstanbul vs. tiyatrolarına baktığımız zaman, yine aydın kesime ya da küçük burjuva kesimine seslenen tiyatroyu görüyoruz. Bugün benim en içimi yakan şeyler, Muhsin Bey'in yapmak istediği tamamen tabana, halka inebilen bir tiyatro. Ama niteliğinden, ödün vermeden, niteliğini koruyarak, geniş kitlelerle haşır neşir olan bir tiyatro. Henüz ona ulaşmış değiliz. İlerde belki... Bir Zeki - Metin, Levent Kırca, Ferhan Şensoy tabanla daha iyi bir alış veriş içindeler. Ama biz değiliz.

- Zeki - Metin ve Levent Kırca kaba espiyiye daha çok yer vermiyorlar mı?

- Tabii ki. Onların yaptığı kabare türü hafif bir şey. Ciddi değil. Klasik tiyatro değil. Ama seyirci tiyatronun kapısından içeri giriyor. Onları izliyor, onlara katılıyor. Bir alış veriş sağlanıyor. 1962 ile 1970 arasında Ankara Sanat Tiyatrosunun yaptığı başardığı eylem bu konuda en yararlı, en doğru olanıydı. Hem nitelikli oyunlar sergilendi, tiyatro kurallarına uygun, sanat düzeyi yüksek, hem güzel bir bütünleşme sağlandı. Tabii ki bunda halkın bilinç düzeyinin yüksek oluşunda rolü büyük.

- Bugüne kadar oynadığınız oyunları özetler misiniz?

- Öncelikle şunu söyleyeyim. Ben hiç bir rolümü sevmeden oynamadım. Eğer öyle bir duygu içindeysem hemen yönetmene gider. "beni başılsayın ben bu rolü oynayamam" ya da "oynamam" derim. En küçük en sessiz sedasız role, figürasyona bile çıktığım zaman "bu oyuna nasıl katkıda bulunabilirim acaba?" demişimdir. Oynamışım. Ankara Sanat Tiyatrosunda "72. Koşuş"ta oynarken küçük bir rolüm vardı. Ama bütün oyundan çok büyük bir keyif alarak oynuyordum. Ankara Devlet Tiyatrosunda rahmetli Behzat Butak'ın rejisinde "Üçüncü Selim" adlı oyunda başrol oynamıştım, "Cevriye Sultan". Yıldırım Önal, Semih Serger, Meral Gözendor...vs. Çok nitelikli bir ekiple. Benim ilk başrolümdü. Çok duygulanarak hatırladığım, çok keyifli bir başrolü.

- Sinema Sanatçısı Zühal Olcay'ın bir sözü vardır. "Batinın olanaklarında figüranlık bile yaparım." Siz bu sözü nasıl yorumluyorsunuz?

- Bizde oyuncu, sinema olsun, tiyatrodaki bazan çok zor, çok kötü koşullarda çalışır. Belki de canına tak dediği bir durum olmuştur, çok sıkışmıştır, çok darda kalmıştır. Ve sonunda bu olanaksızlıklar içinde burada başrol oyuncusu olmaksızın, batinın tıkrır tıkrır işleyen düzeninde, temiz, muntazam, saygılı düzeninde figüran olmaya razıyım diyebilmiştir. Ben böyle yorumluyorum. Öyle değerlendiriyorum. Bazen hakikaten, oyunculara dahil olmak üzere, birbirimize o kadar işleri güçleştiriyoruz, o kadar olanaksızlıklar içinde birşeyler çıkarmak durumunda kalıyoruz ki, insanın canına tak diyebiliyor. Ablamın kızı

Almanya'da dekoratör. Dekor ve kostümleri hazırlıyor oyunlarda. Orada nasıl çalışıldığını biliyorum. Anlattıklarından biliyorum. Aslında pek çok şey değişmiyor. İnsan ilişkileri vs. Ama tiyatronun belli bir düzeni, orada ki teknolojik gelişim, oyunculara sağlanan olanaklar... Pek çok olanak sağlanıyor ama bu olanaklardan yararlanan yada yararlanabilen çok az oyuncu var.

- Sanat yaşamınız boyunca kendinize örnek aldığınız sanatçılar kimlerdir?

- İlk kuşak Devlet Konservatuvarı mezunu, o ilk Carl Ebert öğrencileri, o ilk mezunların hepsinin etkisinde kalmış olabilirim. O ilk dönemin sahne saygısı vs... Kişi olarak veremeyeceğim. Zira o zamanlar isim önemli değildi. "Tiyatro kolektif bir iş" bilgisi vardı. O zaman ne yapılıyorsa yapılırdı, el ele, yürek yüreğe yapılırdı.

- Ülkemiz de tiyatro eğitimi veren okulların eğitimini nasıl buluyorsunuz? Yeterli mi?

- Hayır değil, hiç yeterli değil, maalesef yeterli değil.

- Trabzon'u nasıl algılıyorsunuz? Trabzon'da olmaktan memnunmusunuz?

- Trabzon'u şöyle algılıyorum. Bildiğiniz gibi ben Çamlık - Soğuksu köyünde oturuyorum. Herhangi bir havada, yağmurlu veya güneşli bir havada çıkıp şöyle bir Atatürk Köşkü'ne doğru yürüdüğüm vakit: "Yarabbi sana şükrediyorum. Beni cennete yolladığın için. Ben ölmeden cenneti gördüm. Çok teşekkür ediyorum. Çok şükrediyorum" diyorum. Sonra dönüştü de: "Bu cennetinde canına okudular yazık ki benden sonrakiler bunu göremeyecekler." diyorum. Trabzon'un doğasını çok seviyorum. Şehir çok güzel yerleşmiş. Çok kolay, çok keyifli, çok sevimli, çok sıcak. Şehiri de seviyorum. Trabzon'da yaşamaktan çok mutluyum. Gerçekten çok mutlu oldum burada yaşadığım süre içinde. Çok üzülüyorum o güzelim karayemiş ağaçları, fındık ağaçları, sarmaşıklar hepsi hepsi kesiliyor. Çok kötü değil yapılan konutlar ama çok kocaman çok büyük ve yanlış. O tepelere, oralara o konutların yapılmaması lazım. Mutlaka kayacak, mutlaka erozyon olacak, daha şimdiden Beşirli kayıp gidiyor. Yazık oluyor.

- Tiyatro dışında başka sanat dallarına ilgi duyduunuz mu?

- Yazılar yazarım. Devlet Tiyatrosunda bir oyunum oynadı. Ankara ve İstanbul radyolarında oyunlarım oynadı. Edebiyatı çok severim.

- Mavi Nota'nın söyleşi dizilerinin ikinci konusu olduğunuz. Size teşekkür eder, bundan sonraki yaşamınızda başarılar, mutluluklar dileriz.

- Ben teşekkür ederim. ●



Ulker Köksal'ın "Besleme" adlı oyununda Arzu Gündüz ve Oktay Gözpınar'la.

(Fotoğraf: Trabzon Devlet Tiyatrosu arşivinden alınmıştır)

DİZİ

Bedri Rahmi Eyuboğlu "Bir Meyva Büyür İçimde" - 3

● Kurgu: Selahattin GÜNDOĞDU

Dokunabilirsen dokun
Ömrün boyunca başının üstünde sallanıp durur.
Ve bir gün
Yüz paralık bir cep aynası gibi
Kırılır gözbebeklerinde
Islak bir bulut parçası;
Birkaç kırmızı kiremit
Ve dut yaprakları içersinde. (Resme bir öpücük kon-
durup, eski yerine koyar; iskemleye oturur, kaleme uzanır
ama yere düşürür, kilimin üzerine. Gözü kilime takılakalı; bir
ucundan tutup kaldırır o köşesini; nakışlarını inceler, okşar-
ken... Müzik: Yanık bir uzun hava. Derken...)

Kirazın derisinin altında kiraz (139)
Nanın içinde nar
Benim yüreğimde boylu boyunca
Memleketim var.
Canıma ciğerimdek işlemiş
Canım ciğerime
Sapına kadar
Elma dalından uzağa düşmez
Ne yana gitsem nafile
Memleketin hali gözümde gitmez
Binbir yerimden bağlanmışım
Bundan ötesine aklım ermez.
(Sahne aydınlanır: Bir köşede kirmanla yün eğiren bir
köylü kadın. Ötesinde, geniş bir örtüye nakış işleyen bir kız.
O, palet ve fırçayı alıp, onlara yönelirken...)

O - Yerliyim yerli olmasına
Köyl. - İlmik ilmik damar damar
O - Yerliyim
Köyl. - Bir dilim Trabzon peyniri
Bir avuç tiftik
Bir çimdik çavdar

Bir tutam Şile bezi gibi
O - Dişimden tırnağıma kadar. (Kızın yanına gelir; eğilip
örtüyü inceler; karşılıklı gülümserler.)

Ressamım
Yurdumun taşında toprağından sürüp gelir nakışlarım
Taşıma toprağıma toz konduranın
Alnını karışlarım.
(Büyük tuvale çalışırken...)
Sevmek (233)
Güzel meslek
Ama zor
Can dayanıyor
Dayanmasına
Ama yürek
Gitti gidecek. (Sahne kararırken yerine gelir; elindekileri
masaya bırakır.)
Şairim şair olmasına
Canım kurban şiirin gerçeğine, hasına
İçersine insan kokusu sinmiş mısralara vurgunum
Bıçak gibi kemiğe dayansın yerer
Eğri büğrü, kör topal kabulüm.
(Müzik: Ege türküsü; güftesiz. Sahne loş aydınlatılır. Dört
efe, ateşin çevresinde halka olmuş oturmakta, cigaralarını
tellendirmektedir. Bir köşede, çatılmış vaziyette dört tüfek.)

Şairim
Zifiri karanlıkta gelse şiirin hası
Ayak seslerinden tanırım
Ne zaman bir köy türküsü duysam
Şairliğimden utanırım.
Şairim
Şirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum
Türkülerle yunmuş yıkanmış dilim
Onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm.
1. EFE - Hayda bre efeler!
EFELER - (Kalkarak) Hayda bre! (Zeybek oynamaya
başlarlar)

O - Hey hey yine de hey
Salınsın türküler bir uçtan uca
Evelallah hepsine varım
Onlar kadar sahici
Onlar kadar gerçek,
Insancasına, erkekçesine
Bana bir bardak su dercesine
Bir türkü söylemeden gidersem yanarım. (Ege türküsü
biter, efeler önceki vaziyette otururlar.)

- Sürecek -

MAVİ NOTA

Aylık
Müzik ve Sanat Dergisi

Abone Koşulları : Yıllık: 100.000 TL.
Yurtdışı Abone : 50 DM.
Yazışma Adresi : P. K. 205 - 61004 - TRABZON
Ederi : 10.000 TL. (KDV dahil)

İstanbul Temsilcisi : Osman Razi AKSU
Tel.: (1) 288 16 80
İzmir Temsilcisi : Melih GÜLER

DİZGİ: EFOR Masa Üstü Yayıncılık & Organizasyon
Tel.: (03) 26 44 26 Fax: (03) 22 29 96 - TRABZON

Sahibi : Sevilay BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni : M. Semih BAYLAN
Yazı İşleri Yönetmeni : Hülya ÖZMEN
Kapak - İç Düzenleme : M. Reşat SÜMERKAN
Sanat Danışmanları : Ahmet ÖZER
Gündoğdu SANIMER
Suat KURTULDU
Selahattin GÜNDOĞDU

Abone ederinin, Müfit Semih BAYLAN adına 731986
nolu postaçekli hesabına yatırıldıktan sonra, dergi
adresine bilgi verilmesi rica olunur.

Gönderilen ürünlerin daktilo ile yazılması rica olunur.
Ürünler yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez.

Basım Yeri: ESER OFSET Matbaacılık - Yay. ve Amb. San.
Zeytinlik Cad. Cudibey İlkokulu yanı Tel.: 21 53 38 - TRABZON

SANAT HABERLERİ

KONSER

Trabzon Belediyesi Türk Halk Müziği Korosu tarafından düzenlenen Ali Ekber Çiçek Sanat gecesi 3 Nisan günü Hamami - zâde İhsan Bey Kültür Merkezi konser salonunda yapıldı. Ali Ekber Çiçek'in solo programının yanı sıra Halk Müziği korosu'nun Şef İhsan Eyüboğlu yönetimindeki toplu programının da yer aldığı geceye ilgi çok fazlaydı.

Trabzon Müzik ve Halk Oyunları Derneği tarafından düzenlenen Avni Anıl Sanat Gecesi 24 Nisan günü K.T.Ü. Atatürk Kültür ve Sanat Merkezi Konser salonunda yapıldı. Sanat gecesine katılmak için 21 Nisan günü uçakla Trabzon'a gelen Avni Anıl 50.nci sanat yılını Trabzon'da kutladı. Konuk sanatçıların katıldığı program da Derneğin, şef Salih Kazancıoğlu yönetimindeki Türk Sanat Müziği Korosu toplu programı ile solo programın ardından Avni Anıl için hazırlanan özel program sunuldu.

Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Başkanlığına düzenlenen Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri konulu 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu çerçevesinde, 26 Nisan günü açılış programında Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Korosu Şef Öğr. Gör. Aziz Balkan yönetiminde J. Brahms, Gibbons ve Lasso'dan yapıtlar sundu. Aynı gün saat : 20.00 de Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nün Türk Halk ve Türk Sanat Müziği Korolarının toplu programları sunuldu. Yine Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nün çok sesli korosu ile birlikte sololar ve orkestra konserleri 27 Nisan günü saat: 20.00 de sunuldu.

SERGI

14 Nisan günü Özel Ata Koleji öğrencilerinin Merhaba Sanat, Merhaba Yaşamak adını verdikleri, tiyatro afiş ve oyunlarından esinlenerek hazırlanan sergileri Trabzon Devlet Tiyatrosu fuayesinde açıldı.

Trabzon-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde 1 Nisan günü Sezgin Yüksel'in 2. kişisel Resim Sergisi açıldı.

9 Nisan Mimar Sinan günü etkinlikleri çerçevesinde TMMOB Mimarlar Odası Trabzon Şubesi'nde düzenlenen Fotoğraf sergisinde Resim öğretmeni Tayyip Yılmaz, Ortahisar'daki Kültür Müdürlüğü Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde Edirne Fotoğrafları konulu siyah - beyaz fotoğraf sergisini açtı. Aynı gün Mahmut Goloğlu Kültür Merkezi'nde de K.T.Ü. Mimarlık Fakültesi öğrencilerinin katıldığı Proje, maket, perspektif, vs. den oluşan Yöresel Mimarlık Ürünleri konulu geleneksel serginin yedincisinin açılışı yapıldı.

Mimarlar Odası Trabzon Şubesi'nin Mimar Sinan Günü Etkinlikleri çerçevesinde 22 Nisan günü Hüseyin Kazaz Kültür Merkezi'nde; iki yılda bir kez geleneksel olarak yinelenen, ülkemizdeki mimarlık sanatı'nın en büyük sunuşu olan; proje dalı, yapı dalı, yapı dalı koruma sanatı ve grafik sunuş dalını kapsayan 135 panodan oluşan 3. Ulusal Mimarlık Sergisi açıldı.

Trabzon Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde Trabzon Kız Meslek Lisesi öğrencilerinin resim ve eliş ürünleri sergisi 12 Nisan günü açıldı.

TIYATRO

Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda Sean O'Casey'in Silahşörün Gölgeli adlı oyunu ile Athol Fugard'ın Ada adlı oyunu Nisan ayı boyunca sergilendi.

ANMA GÜNLERİ

Trabzon Gazeteciler Cemiyeti tarafından 1993 yılı boyunca bir program dahilinde sürdürülmesi planlanan Trabzon'un Yetiştirdiği Değerlere Saygı Günleri çerçevesinde 13 Nisan'da İbrahim Cudi Bey, 29 Nisan'da da Şevket Çulha yapıtları ve kişilikleriyle tanıtıldılar.

KONFERANS

Mimar Sinan Günü etkinlikleri çerçevesinde TMMOB Mimarlar Odası Trabzon Şubesi'nce düzenlenen konferans ve dia gösterisi Valilik Toplantı Salonu'nda 9 Nisan günü gerçekleştirildi. Mimar Sinan Üniversitesi'nden Prof. Dr. Ataman Demir'in sunduğu Sinan, Mimarisi Köprüleri, Su Kemerleri konulu konferansta ağırlıklı olarak Mağlova su kemeri, Büyükçekmece köprüsü ve Drina (Yugoslavya) köprüsü anlatıldı. Aynı gün Sinan ve Mimari konulu kon-

feranslar Mimarlar Odası Trabzon Şubesi'ne üye mimarlar tarafından Trabzon'daki tüm orta dereceli okullarda verildi. Gele-neksel olarak yinelenen konferansın bu yıl yedincisi gerçekleştirildi.

K.T.Ü. Fatih Eğitim Fakültesi, Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri konulu 1. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu çerçevesinde çeşitli müzik adamları tarafından toplam 25 bildiri sunuldu ve bu bildiriler tartışıldı. İstanbul Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Cemal Yurga, Müziğin Eğitimdeki Yeri konulu bildiri; İstanbul Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Başkanı Doç. Kadir Kargın, Müziğin Eğitimdeki Yeri konulu bildiri; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Edip Günay, Türkiye'de Bugün Yaşamakta Olan Müzik Çeşitleri konulu bildiri; Dicle Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Ayhan Sarı, Türkiye'de Müzik Eğitimi Veren Kurumlar Üçgeni konulu bildiri; Gazi Üniversitesi Meslek Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Salih Akbaş, Müzik Türlerinin Türk Müzik Eğitimindeki Yeri konulu bildiri; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Başkanı Yrd. Doç. Dr. Abdullah Uz, Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri-ne Genel Bakış konulu bildiri; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Özcan Özbek, Farklı Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri konulu bildiri; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi Tülin Malkoç, Halk Türkülerinin Ses Eğitimindeki Yeri konulu bildiri; İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Gök-tan Ay, Müzik Eğitimi Toplumun Yaşam Felsefesine Uygun Ol-malıdır konulu bildiri; 26 Nisan günü K.T.Ü. Atatürk Kültür Merkezi'nde sundular.

27 Nisan günü Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Araştırma Görevlisi Mehmet Ali Özdemir, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müdür Yardımcısı Dr. Atınç Emnalar, Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korosu Eski Şefi Mehmet Özbek, Türk Halk Müziğinin Eğitimdeki Yeri Konulu bildirileri sunarlarken; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi Ramazan Akkuş, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Ses Eğitim Bölümü Türk Sanat Müziği Anasanat Dalı Başkanı Onur Akdoğan, Türk Sanat Müziğinin Eğitimdeki Yeri konulu bildiri; Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Yusuf Akbulut, Türk Sanat Müziğinin Okul-larında Kullanımını konu alan bildiri sundular.

Yine 27 Nisan günü, Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Başkanı Efe Akbulut, Çağ-daş Müzik Eğitiminde Türk ve Batı Müziğinin Yeri konulu bildiri; Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Prof. Dr. Necati Gedikli, Türk Sanat Müziğinin Eğitimde Kullanım Teknikleri konulu bildiri; Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Başkanı Yrd. Doç. Dr. Sabri Yener, Müzik Türlerinin Eğitimdeki Yeri konulu bildiri; Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Başkanı Prof. Dr. Ali Uçan, Genel Müzik Eğitiminde ve Genel Müzik Eğitimsizi Yetiştirilmede Müzik Türlerinin Yeri konulu bildiri 27 Nisan günü Karadeniz Teknik Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi'nde sundular. Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi Hasan Bozkurt, Elektronik Organ Eğitimindeki Yeri konulu bildiri; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi Jale Tatar, Başlangıç Pano Metodlarında Türk Kültüründen Yararlanma Yolları konulu bildiri; Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Görevlisi Safa Olgun, Çağdaş Keman Eğitiminde Türk Motiflerinden Yararlanma konulu bildiri; Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzikoloji Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Filiz Kamacıoğlu Eğitim Müziği ve Kodaly Metodu konulu bildiri; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Hilal Dicle, Müzik Eğitimsizi Yetiştiren Kurumlarda Repertuar Sorunu konulu bildiri; Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. İknur Okatan, Eğitim Politikasının Oluşturulmasında Müzik Türlerini Araç Olarak Kullanma konulu bildiri 28 Nisan günü Karadeniz Teknik Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi'nde sundular. Bildiriler sunulduktan sonra tartışmaya açıldı. Derginiz Mavi Nota ilerleyen sayılarında yukarıda sunulan bildirileri sıcak sıcak sız okurlarına ulaştırmaya çalışacak.