

TÜRK MÜZİĞİNİN POPÜLERLEŞMESİNDE SÂDETTİN KAYNAK

Hüseyin ÖZKILIÇ

Cumhuriyet ve Hâfız Sâdettin

Her şeyden evvel hem Sâdettin Kaynak'ın hem de diğer Türk müziği icracılarının ve bestekârlarının neredeyse tamamının yeni tesis edilen cumhuriyet rejimi ile barışık bir tavır içinde olduğunu söylemek mümkündür. Pek çok çağdaşı gibi Sâdettin Kaynak da Osmanlı'dan almış olduğu musiki mirasını, çağı yakalama gayreti içindeki cumhuriyetin getirdikleriyle birleştirmeyi iyi bilmiştir.

Yeni rejimin ilk yıllarında birkaç defa Ankara'ya giden Sâdettin Kaynak'ın, Kur'ân-ı Kerim'deki savaş ile alâkalı ayetler hakkında komutanlara konferanslar verdiği de bilinmektedir.

Cumhuriyetle birlikte değişen ve gelişmeye çalışan Türkiye'deki sosyo-kültürel koşullar çerçevesinde Kaynak, kendi dehâsını ortaya koyabilmek için yeterli alan bulmuştur. Lâkin bestekâr zaman zaman klâsik

üsluba hâiz olmakla birlikte daha çok piyasa koşullarına ayak uydurma hususunda başarılıdır. Bu şartlarda bile Sâdettin Kaynak diğer birçok bestekârdan tarz bakımından kendini ayırabilmiş, birbirinden farklı birçok kitle tarafından daha rahat anlaşılabilir üslûbuyla haklı bir şöhrete kavuşmuştur.

Film Müzikleri ve Musikide Yeni Açılımlar

Kaynak, gerek 1920'li ve 1930'lu yıllardaki taş plak kayıtları gerekse daha sonra Arap filmlerine yaptığı yeni film müzikleriyle geniş kitleler tarafından tanınma imkânını yakaladı. Zaten Hâfız Sâdettin'e asıl şöhreti getiren film müzikleri oldu. "Leyla ile Mecnun" "Allah'ın Cennetinde" başta olmak üzere birçok filme Türkiye şartlarına göre yeniden müzik besteledi.

Sözü edilen dönem her ne kadar birçok müzikologa göre Türkiye'de arabeskin başlangıcı olarak nitelendirilse de Kaynak'ın müziği, salt arabesk olmaktan uzak-



Sultan Selim Camii imamı Sâdettin Kaynak



tır. Hele ki kendisinden 20-30 yıl sonra ortaya çıkacak olan arabesk müzikle hemen hiçbir alâkası yoktur. Kaynak'ın eserlerinin neşeli, bir türlü yerinde durmayan bir tarafı mutlaka vardır, lâkin bu durumun biraz da onun eserlerini sonradan yorumlayanların icradaki tercihleriyle alakalı olduğunu da söylemek mümkündür. Ayrıca Sâdettin Kaynak açısından bu keyfiyet, hayat şartları çerçevesinde yapılması gereken bir vazife olarak anlaşılmalıdır.

Kaynak, bunların yanında gerçekleştirdiği taş plak icralarında da geleneksel hâfiz tavrının temsilcisi olmuştur. Bu kayıtlarda gerek gazel formu gerekse diğer Türk musikisi formlarında yapmış olduğu önemli icralarla bugün hâlâ kendinden söz ettirmektedir.

Sâdettin Kaynak'a şöhreti getiren asıl unsurlardan birinin de film müzikleri olduğunu belirtmiştik. Her ne kadar Sâdettin Kaynak piyasa için bestelediği eserlerle ön plana çıkmış olsa da bestekârın musikimizdeki en belirleyici olduğu alan klâsik üslup içinde kaldığı alanıdır.

Bir Bestekâr Olarak Sâdettin Kaynak

Yukarıda zikredildiği üzere Sâdettin Kaynak hem bir icracı hem de bir bestekâr olarak döneminin sivri isimlerinden idi. Eserlerinde kullandığı üslûbun kendine has ve bir o kadar da yeni olduğu, birçok kişi tarafından kabul edilmektedir. Kaynak, sadece yeni bir şeyler yapmakla kalmamış, müziğine geleneğin ruhunu fevkalâde bir şekilde nakşedebilmiştir. Bu özelliği sebebiyle diğer birçok bestekârdan ayrı olarak ele alınmalıdır.

Bu meyanda, bestekârın, güftesi Şeyh Gâlib'e ait olan "Fârîğ olmam eylesen yüz bin cefa sevdim seni" adlı İsfahan makamındaki eseri pek çok kişi için Sâdettin Kaynak'ın klâsik üsluptaki en kıymetli eserlerinden biridir. Kaynak'ın bestekârlık adına neler yapabileceği, nerelere kadar gidebileceği bu şarkıda çok nettir ve üzerinde çokça düşünülmesi gerekir.

Erbâbı bilir; düyek usûlünde ve İsfahan makamında bestelenen şarkının meyan bölümünde devr-i revân usulüne geçilir. Bu usul Mevlevî âyinlerinde sıklıkla kullanılan bir usul olması hasebi ile mühimdir ve âyinlerin birinci selâmlarında icra edilir. Dîvân edebiyatımızın büyük şâiri ve aynı zamanda eserin güftekârı olan Şeyh Gâlib de bir Mevlevî şeyhidir. Dolayısıyla Sâdettin Kaynak buradaki usûl tercihleriyle hem Şeyh Gâlib'e hürmette kusur etmez hem de devr-i revân'ın tesiriyle adeta bir âyin-i şerif iklimi meydana getirir. Belirli bir kısma kadar sanki Kûçek Mustafa Derviş'in kadim Beyâti âyininin perdeleri terennüm edilmekte-

dir. Bu perdeler oldukça canlı ve hissiyatı yüksek nağmeler bütünüdür.

Güftede Şeyh Gâlib kendi hissiyatını bizlere şu şekilde anlatmaktadır:

Fârîğ olmam eylesen yüz bin cefâ sevdim seni
Böyle yazmış alnıma kilik-i kazâ sevdim seni
Ben bu sözden dönmezem devr eyledikçe nûh felek
Şâhid olsun aşkıma arz u semâ sevdim seni

Gâlib-i divâneyim Ferhâd ü Mecnûn'a salâ
Yüz çevirmem olsa dünya bir yana ben bir yana
Şem'ine pervâneyim pervâ ne lâzımdır bana
Anlasın bîgâne bilsin âşinâ sevdim seni

Şiirinin ilk ve son kıtaları kullanılarak bestelenmiş olan bu şarkı bizler için Sâdettin Kaynak merhumun başyapıtıdır. Hemen her eserinde olduğu gibi bu şarkıda da yeni bir musiki dünyasının kapılarının açıldığına şahid oluruz.

Kaynak'ın besteciliğinde bu türden ince-ışıklı oyunlar bolca bulunur. Yukarıda verdiğimiz örnek eser dışında Kaynak merhumun güftesi Fuzûlî'ye ait olan "Merhem koyup onarma sinemde kanlı dağ" adlı acemaşiran makamındaki bestesi de eser işleniş ve makam anlayışı bakımından 19. yüzyıl besteciliğinden izler taşır. Bu eserde de iki usûlü; "Lenk Fahte" ve "Yürük Semâi" usûllerini dönüşümlü olarak kullanmıştır. Bestede Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi havası kuvvetle hissedilir.

Kaynak'ın şarkı formunda bestelediği eserleri de tekdüze olmaktan uzaktır. Form dâhilinde kullanılabilir hemen her usûlü kullanması buna delil olarak gösterilebilir. Bestelerinde çeşitli makam ve usûl geçkileri yaparak ritmik ve melodik zenginliği dâima tesis etmiş, dinleyiciye sürprizler hazırlayan kudretli bir bestekârdır. Tüm bunlarla beraber Sâdettin Kaynak'ın bir istiklâl marşı bestelemiş olduğunu hatırlatmakta fayda vardır.

Dinî musiki formlarında da belirgin bir üsluba sahip olan Kaynak'ın Peygamber Efendimiz için bestelediği "Levlâke Levlâk Yâ Muhammed" isimli rast ilâhisi de bugün hâlâ zevkle icra edilen ve dinlenen kıymetli eserlerinden biri olarak kabul edilmekle birlikte dinî musiki repertuarının önde gelen eserlerinden biridir. Ayrıca Kaynak'ın din dışı musiki alanında bestelediği "Leylâ aceb neden ses vermiyor feryâdım", "İncecikten bir kar yağar" "Enginde yavaş yavaş gülün minesini soldu" gibi eserleri de sanat bakımından oldukça kuvvetli eserlerdir.

Sâdettin Kaynak'ın eserlerinde güfte-nağme uyumu kuvvetlidir. Hem kendi yazdığı güfteleri kullanmış hem de Vecdi Bingöl gibi döneminin en iyi güfte yazarlarıyla çalışmıştır. Bestekârın eserlerinde kullandığı nağmeler kendine has özellikler taşır. Beylik saz nağmelerini kullanmaktan mümkün merteye kaçınmış, her saz bölümü veya aranağmeyi başlı başına yeni bir beste olarak ele almıştır. Bu bakımdan Kaynak'ın devrinin birçok bestekârına kıyasla kendi orijinal tarzını oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir. Dinleyiciyi yormaz, sıkmaz; âdeta değişik diyarlarda, zaman zaman keyifli, zaman zaman da huzurlu yolculuklara çıkarır. Böylesi farklı tarz ve tavırlarda eserler ortaya koyan Sâdettin Kaynak, Zeki Arif Ataerkin, Cevdet Çağla, Münir Nurreddin Selçuk gibi isimlerle birlikte şüphesiz 20. yüzyılın birkaç büyük bestekârından biriydi.

Türk Müziğindeki Popülerleşme ve Sâdettin Kaynak

Sâdettin Kaynak Türk müziğinin popülerleşmesine en fazla katkısı sağlayan bestekârlardan biridir. Kendisi hayatta iken besteleri, taş plâk ve radyo neşriyatlarıyla birlikte günlük hayatın içinde daha fazla yer almış, şarkıları dilden dile söylenir hâle gelmişti. Zaten halkın sevdiği bir bestekâr olan Kaynak bu vesile ile geniş kitleler tarafından tanındı. Eserleri ünlü ses

sanatkârlarının repertuarlarında her zaman bir şekilde yer aldı. Müzeyyen Senar'dan Bekir Sıdkı Sezgin'e, Alâeddin Yavaşca'dan Nesrin Sipahi'ye kadar birçok ünlü solist yıllarca Kaynak'ın şarkılarını okudular. Hatta ondan sonra gelen bestekârlar Sâdettin Kaynak'a özenip onun bestelerine benzer eserler ortaya koydular yahut bu yolda çalıştılar. Böylesi bir durumun oluşmasındaki en büyük etken muhakkak ki Sâdettin Kaynak'ın Allah vergisi olan yeteneğidir. Bestelerindeki engin ve birbirine benzemeyen nağmeler ve doku Kaynak'ı diğer birçok bestekârdan her zaman farklı kılmıştır.

Müziğimizde popülerleşme bir taraftan devam ederken diğer taraftaki icralarda bozulmalar başladı. Bu bozulmanın başlangıcını 1970'li yıllara kadar dayandırmak mümkündür. Yükselen gazino müziği kültürü ve arabeskin bir tür olarak varlığı ile piyasadaki ağırlığı burada büyük rol oynamıştır. Yukarıda zikredilen Türk müziği solistlerinin aktif olduğu dönemde de bu tür popülist icra anlayışları devam ediyordu. Lâkin onlar bu yükselen kültüre pek aldırış etmeden kendi yollarından yürümeyi tercih ettiler.

Piyasa müziğine karşı geleneksel tavır varlığını bir müddet daha devam ettirdi. Bu meyanda İstanbul'da



1930'lu yıllarda, Sâdettin Kaynak'ın zamanın tanınmış sanatkârları ile bir konser fotoğrafı. Üstten birinci sıra, soldan sağa: Kemeñçeci Paraşko, ?, piyanist Gülbenkyan, ?. İkinci sıra: Selahaddin Pınar, Yesâri Asım Arsoy, Şevket Bütüner, Kanunî Münir. Üçüncü sıra: Haçıkyan, Sâdettin Kaynak, ?, Nuri Halil Poyraz, Mustafa (?). Oturanlar: ?, Leman ve Lebibe Ekrem kardeşler. (16 Şubat 1961 tarihli Hayat Mecmuası, Orhan Tahsin'in yazısından)

yeni bir konservatuvarın kurulması ise yerinde bir örnek olarak dile getirilebilir. Böylece meşke dayanan musiki eğitimi elle tutulur bir platformda yaşama şansı yakalamış oldu. Konservatuvar, pek kıymetli hocalarıyla eğitime başladı. Gerçi 90'lı yıllarla beraber konservatuvarın misyonu ve ne kadar iyi işlediği hususu önemli bir tartışma konusu haline de gelmedi desek yalan olur.

70'lerin sonlarına doğru, yeni solistlerin icralarında bir dejenerasyon gözle görülür hâl aldı. Özellikle 80'lerden günümüze uzanan süreçte geleneksel icra tavrı neredeyse tamamen kayboldu. Bu durum pek çok bestekârın olduğu gibi Sâdettin Kaynak'ın eserlerinin icrasını da olumsuz yönde etkiledi. Bu durumu daha iyi anlamak için örneğin Safiye Ayla'nın okuduğu "Çile Bülbülüm Çile" ve aynı şarkının günümüz icralarını art arda dinlemek yeterli olacaktır.

Her Tercih Bir Vazgeçştir

80'ler Türkiye için değişim ve "gelişim" yılları olarak hatırlanır. Bu süreç 90'lardan günümüze kadar akan bir süreç olarak da değerlendirilebilir. Lâkin musiki eserlerinin armonize edilmesi, şarkıların adeta pop şarkılarına benzetilmesi çalışmaları bu yıllara tekabül eder. Zaten altyapısı zayıf olan birçok Türk müziği icracısı bu yeni icra anlayışı doğrultusunda hareket ettiler ve eski bestekârların eserlerini "modernize" ettiler.

Böylesi bir modernleşmeye ve solist performansına uygun orkestralar da olmalıydı. Bunu sağlamak için tanbur, kemençe, ney gibi klâsik sazlar yavaş yavaş müzikten dışlandılar. Yerlerine klarnet, keman, darbuca gibi geleneksel musikimizin ruhuna hiç de uygun olmayan enstrümanlar dâhil oldu. Bir de musikiye yeni bir isim verildi; "Türk Sanat Müziği"

Yıllar içinde vaziyet normalleşti ve kanıksandı. Türk müziği denince artık akıllara küçük usûllerde bestelenmiş basit piyasa şarkıları, bol ağdalı ve solist merkezli bir müzik geliyor. Acaba Sâdettin Kaynak ve diğer birçok büyük bestekâr bu eserleri bestelerken bahsettiğimiz şekilde icra edilmesini düşünmüşler miydi?..

Kötünün normalleşmesi iyi bir şey değildir ve gerçek Türk müziği tavrını örtmektedir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi herhangi bir şarkısı bile bizim için çok kıymetli olan Sâdettin Kaynak gibi bir bestecinin eserlerinin bu kadar özensiz icra edilmesi üzüntü vericidir. Merhumun eserlerini doğru perdeler basan saz heyetleri ve geleneksel icra özelliklerini şahsiyetinde barındıran gerçek solistlerin icra ettiğini düşünmek bile insana heyecan veriyor. Bu hayâli gerçekleştirmek, aslında gâyet asil bir bestekârlık üslûbuna sahip olan Kaynak ve diğerlerinin itibarlarının iâde edilmesi manâsına geliyor.



Sâdettin Kaynak'ın 1930'lu yıllarda bir konser sırasında çekilmiş fotoğrafı