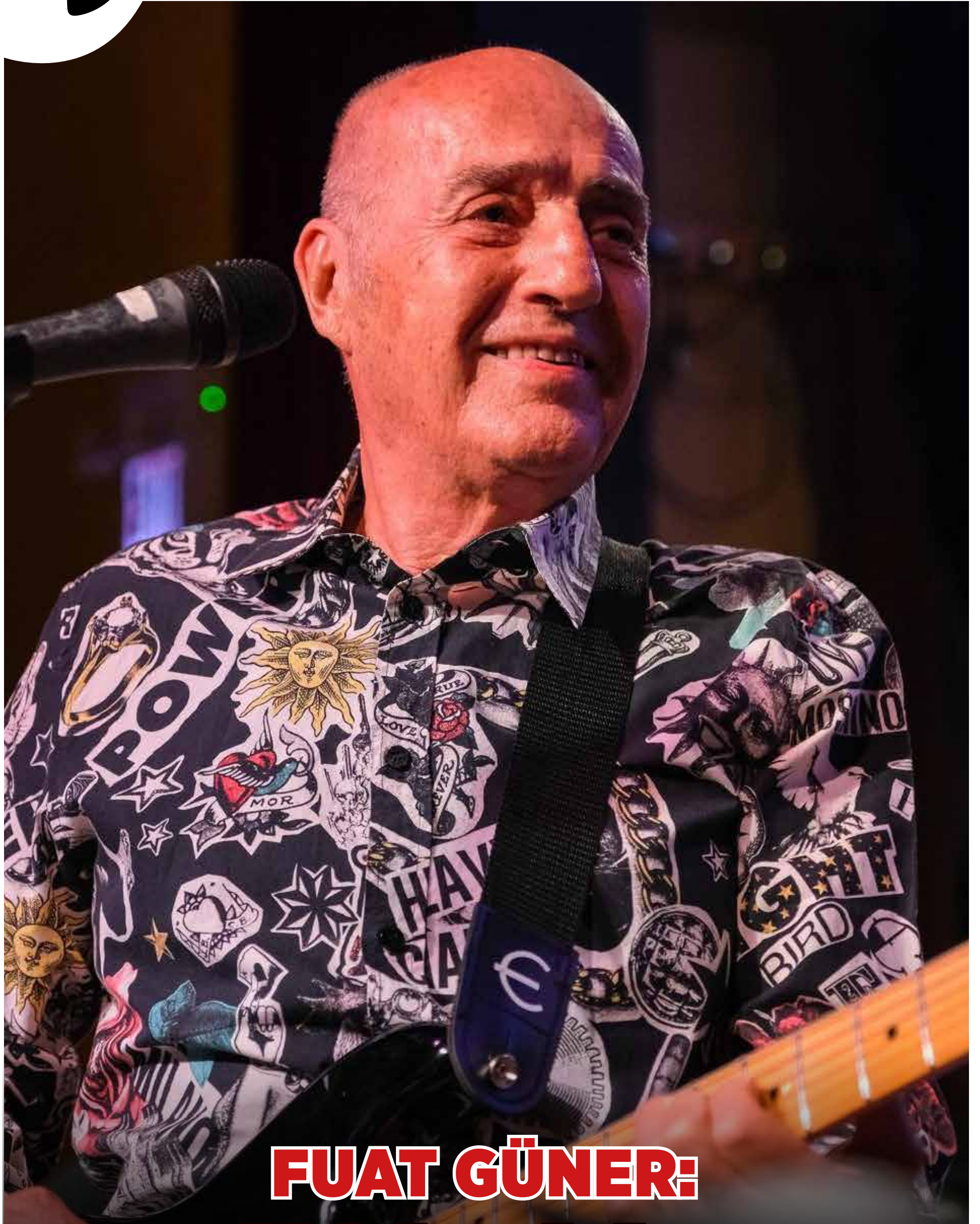




FUAT GÜNER:

Telif hakkına bakış değişmeli

s12

s8

MÜYORBİR

dünya müzik
zirvesine
ev sahipliği
yaptı

s20

Bir şarkı
ne zaman
yorumcusunun
olur?

s28

Gökçen
Kaynatan'ın
sesle
bitmeyen işi
İŞİL ÇALIŞKAN

s32

**ŞARKILARIN FABRİKA
AYARLARINI BOZMAK:**

Cover ve yeniden
yorumun anatomisi
BATIKAN BAKSI

s36

REDD:

Şarkılarımız kişiselle
toplumsal olanın
kesiştği yerde duruyor
BEYZA CUMBUL

İçindekiler



03

Sesimiz dünyaya,
telifimiz yorumcuya
Burhan Şeşen



04

Aynı ritimde,
İstanbul'dan dünyaya
Murat Yıldız



05

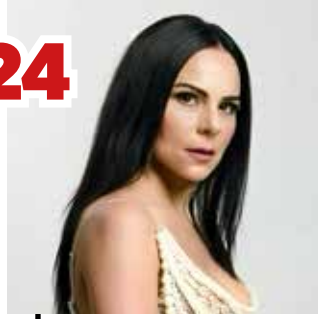
Şarkıların ardında
bir hayat var
Işıl Çalışkan

06 MÜYORBİR'DEN HABERLER



08

MÜYORBİR, dünya
müzik zirvesine
ev sahipliği yaptı



24

ŞENAY LAMBAOĞLU:
Caz hâlâ kurduğum
yuvanın temelinde
Vedat Korkmaz



12

DOSYA

FUAT GÜNER:
Biz çok zor bir
araya gelecek
bir üçlüydük

Nurdan İpek



20

Bir şarkı ne zaman
yorumcusunun
olur?
Işıl Çalışkan



28

Gökçen Kaynatan'ın
sesle bitmeyen işi
Işıl Çalışkan



32

**Şarkıların fabrika
ayarlarını bozmak:**
Cover ve yeniden
yorumun anatomisi
Batikan Baksı



36

REDD:
Şarkılarımız kişiselle
toplumsal olanın
kesiştği yerde duruyor
Beyza Cumbul



40

AYBEN:
Kadınların azmi ve
istikrarıyla var
olduğumuzu ispatladık
Tuğçe Hitay



44

NEŞAT ERTAŞ:
Bozkırın Tezenesi



82

ÖZEL DOSYA

NECLA AKBEN:
Türküler
özümdü

Nurdan İpek



46

SÜMER EZGÜ:
Halk çalgıları
eğitimde daha
fazla yer bulmalı
Bülent Çarıkçı



60

ZELİHA SUNAL:
Telif hakkı
geleceğimiz için
bir miras
Bülent Çarıkçı

54 Bir sanatçıya verilen
değer kültürüne
verilen değerdir
Işıl Çalışkan

74 Yapay zekâ müziğin
neresinde?
Lütfiye Akgül

64 İÇİNDEN MÜZİK
GEÇEN KİTAPLAR

Tuğçe Hitay

66 NOTALARDAN
HABER VAR!

Deniz Burak Bayrak

70 MELODİLERİN
İZİNDE

Efe Tunçel

Künye

Yönetim Kurulu



- * Burhan Şeşen
- * Nurdan İpek
- * Bora Öztoprak
- * Ender Balkır
- * Nükhet Duru
- * Onur Akın
- * Mehmet Gümüş
- * Sümer Ezgü
- * Nejat Yavaşoğulları

Denetleme Kurulu



- * İbrahim Karaca
- * Mustafa Budan
- * Zeynep Karababa
- * Hikmet Tosun
- * Ufuk Çoban

Disiplin ve Haysiyet Kurulu



- * Birol Yayla
- * Ferhat Livaneli
- * İlke Türkdoğan
- * Nurettin Güleç
- * Ali Ekber Gül

Teknik Bilim Kurulu



- * Sevinç Eratalay
- * Ahmet Tekkuş
- * Birsal Yalçın
- * Nilüfer Sarıtaş
- * Cafer Nazlıbaş

Genel Sekreter



- * Murat Yıldız

MÜYORBİR
MÜZİK YORUMCULARI MESLEK BİRLİĞİ

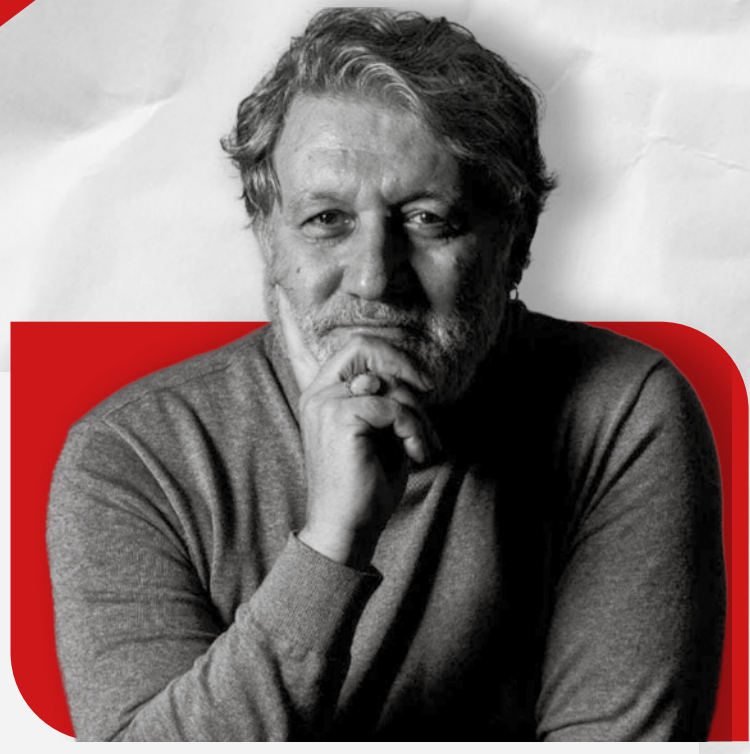
Müzik Yorumcuları
Meslek Birliği (Müyorbir)
Adına İmtiyaz Sahibi

Burhan Şeşen

Genel Yayın Yönetmeni
Işıl Çalışkan

Yayın Danışmanı
Bülent Çarıkçı

Görsel Yönetmen
Barış Can Sarıkaş



Sesimiz dünyaya telifimiz yorumcuya

Merhaba değerli Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYORBİR) üyeleri ve sevgili meslektaşlarım, meslek birliğimiz yorumcu haklarımızın takibi, tahsilatı ve de yeni lisanslama alanları için hız kesmeden çalışmaya devam ediyor. Eylül ayının son günlerinde İstanbul'da gerçekleştirdiğimiz SCAPR (İcracı Sanatçıların Haklarının Kolektif Yönetim Örgütü) toplantısında 60 ülkeden 200 uzman yöneticiyi ağırladık. Bu, Türkiye'de yorumcu hakları bakımından gerçekleştirilen ilk uluslararası organizasyondur.

Emeği geçen tüm MÜYORBİR çalışanlarına ve paydaşlarımıza çok teşekkür ediyorum.

Sevgili dostlar, biliyorsunuz, dijital müzik platformlarının hayatımıza girmesiyle artık bir saniyede bir şarkımız dünyanın herhangi bir ülkesinde dinlenebiliyor. Bu yüzden uluslararası iş birlikleri ve ortak çalışmalar çok önemli. Dünyada yorumcuların benzer sorunları var. Ama şunu kabul etmek lazım: Bizde pratik olarak 40 yıllık bir geçmiş olan telif bilinci onlarda yüz yılı devirmiş durumda. Ayrıca Avrupa'da faaliyet gösteren meslek örgütleri Avrupa Birliği çatısı altında daha da iyi organize olmuş durumda.

Her ülkenin Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kendine özgü. Bunun için hukuksal olarak da birbirimizden öğreneceğimiz birçok madde var.

Özellikle son dönemde yapay zekânın eserlerimizi ve seslerimizi izinsiz kullanımına son vermek için ortak hareket etmek çok önemli. Şu ana kadar Hollanda, İsveç, Brezilya, İtalya, Hırvatistan, Kazakistan, Azerbaycan, Yunanistan, Gürcistan, İngiltere, Polonya ve son olarak da İspanya meslek birlikleriyle anlaşma imzaladık.

Kasım ayında da Fransa meslek birliğiyle anlaşma imzalayacağız. Bizim şarkılarımızın çeşitliliği ve renkliliği birçok ülkede yok. Bu yüzden özellikle dijital müzik platformlarında repertuarımızın çok iş yapacağına şüphem yok. Bunun için de yabancı meslek birlikleriyle yapılacak iş birliği çok önemli. Bunun farkında ve bilincindeyiz.

Eylül ayında 2026 yılı 3. hak ediş dağıtımını gerçekleştirdik. Yine bu dağıtımda da bir önceki dağıtımın üstüne çıkarak size verdiğimiz sözün sadece seçilmek için yapılan boş bir vaatten ibaret olmadığını gösterdiğimiz için de çok mutluyum.

Meslek birliğimiz iyi yolda; daha da iyi olacak.

Tüm yönetim kurulu ve üst kurullarımız adına hepinize mutlu günler diliyorum.

Burhan Şeşen

MÜYORBİR Yönetim Kurulu Başkanı

Aynı ritimde, İstanbul'dan dünyaya



MURAT YILDIZ
Müzik Yorumcuları Meslek Birliği
Genel Sekreteri

Değerli üyelerimiz,

Eylül ayının son haftasında İstanbul, dünyanın dört bir yanından gelen icracı sanatçı temsilcilerini ağırladı. 21-25 Eylül tarihleri arasında MÜYORBİR olarak SCAPR Çalışma Grubu Toplantıları'na ev sahipliği yaptık. Bu sayıdaki yazımı, o haftanın bize ve sizlere ne anlattığına ayırmak istiyorum.

Çünkü o toplantı salonlarında konuşulanlar uzak ve teknik gibi görünse de doğrudan cebinize, hakkınıza ve emeğinizin karşılığına dokunuyor.

BİR HAFTA, TEK BİR RİTİM

SCAPR, dünyada icracı sanatçılar adına çalışan meslek birliklerinin en büyük uluslararası çatısı. Bugün 51 ülke ve bölgeden 69 meslek birliğini bir araya getiriyor. Bu ağın çalışma grupları, yıl içinde karar almanın, araç geliştirmenin ve sorunları çözmenin asıl yapıldığı yer.

Bu yıl o masanın kurulacağı şehir İstanbul oldu. Beş gün boyunca yaklaşık 200 katılımcıyı ağırladık. Toplantının adını da bu ruhla koyduk: *All in Sync – One Shared Beat, yani “Hep Birlikte Uyum İçinde, Tek Bir Ortak Ritim”.*

Gündüz oturumlarında veri paylaşımından dağıtım kurallarına, dijital kullanımlardan yapay zekâya uzanan zorlu başlıkları konuştuk. Akşamları ise misafirlerimize şehrimizi, Boğaz'ı ve müziğimizi tanıttık. Katılımcıların ayrılırken söyledikleri, emeklerimizin karşılığını bulduğunu gösteriyor.

Ev sahipliği bizim için organizasyondan çok daha fazlasıydı. Türkiye'nin, icracı haklarının uluslararası sisteminde yalnızca izleyen değil, katkı veren ve söz söyleyen bir ülke olduğunu gösterme fırsatıydı. Bu fırsatı iyi değerlendirdiğimize inanıyorum.

YURT DIŞINDAKİ HAKKINIZ SİZE NASIL ULAŞIR?

Seslendirdiğiniz bir eser İspanya'da bir radyoda, Fransa'da bir kafede ya da Hollanda'da bir televizyon programında çalındığında, oradan doğan hak bedeli kendiliğinden size ulaşmaz. O ülkedeki meslek birliğinin sizi tanıması, kaydı doğru kişiyle eşleştirmesi ve bedeli MÜYORBİR'e aktarması gerekir.

Bu zincirin her halkası veriye dayanır. SCAPR'ın ortak araçları, yani sanatçıları tanımlayan uluslararası veri tabanı ve kayıtları izleyen “VRDB” adlı yazılım sistemi, tam olarak bu işi yapar. İstanbul'daki VRDB çalıştay, bu sistemin Türk repertuarı için nasıl daha verimli çalışacağını doğrudan masaya yatırmamızı sağladı.

Burada üyelerimize düşen bir görev de var. Kayıtlarınızdaki bilgilerin, sahne adınızın ve eser listelerinizin eksiksiz ve güncel olması, yurt dışından gelecek her kuruşun size ulaşmasının ilk şartıdır. Bugün binlerce eserin kayıtlı olduğu repertuarımızı, uluslararası sistemle konuşabilecek kalitede tutmak ortak sorumluluğumuzdur.

MASAYA TAŞIDIĞIMIZ SORULAR

Uluslararası bir toplantıya ev sahipliği yapmak,

kendi sorunlarımızı da dünyaya anlatabilmek demek. İstanbul'da meslektaşlarımızla paylaştığımız iki başlık öne çıktı.

Özel kopyalama harcı. Ülkemizde telefon, bilgisayar ve depolama cihazlarından bu harç toplanıyor, ancak hak sahiplerine dağıtılmıyor. Dünya genelinde bu harcın toplamı bir milyar avroyu aşıyor ve neredeyse her yerde sanatçıya ulaşıyor. Türkiye bu anlamda dünyadaki ender örneklerden biri. Özel kopyalama harcının en kısa tanımı, sanatçının tazminatıdır. Bu tazminatın sahibine dönmesi için çalışmaya devam ediyoruz.

Yapay zekâ ve ülke uygulamalarının haritalanması. Sesinizin ve yorumunuzun izinsiz kopyalanması, artık geleceğin değil bugünün sorunu. Ülkeler bu soruna çok farklı yanıtlar veriyor. Avrupa Birliği yapay zekâ sistemlerine şeffaflık yükümlülükleri getirdi. Bazı ülkeler ise kişinin sesi ve görünümünü üzerinde doğrudan hak tanıyan düzenlemeler üzerinde çalışıyor. Birçok ülkede, Türkiye dahil, icracı sanatçıyı yapay zekâya karşı koruyan özel bir düzenleme henüz yok.

Bu dağınık tablo, her meslek birliğinin kendi başına yol aramasına neden oluyor. Bu nedenle ülkelerin yapay zekâ uygulamalarının sistemli biçimde haritalanmasını ve ortak sorunlara verilen cevapları, uygulanan çözüm yöntemlerini, hukuki uygulamaları tek bir merkezde toplanıyor olması gerekmektedir.

SCAPR bünyesinde yeni kurulan Yapay Zekâ Koordinasyon Grubu ve üyesi olduğumuz IMARA (Uluslararası Müzik Sanatçıları Hakları Birliği), bu çalışma için doğru zemin. Ortak bir harita, hem meslek birliklerinin birbirinden öğrenmesini sağlar hem de ülkemizde yapılacak düzenlemeler için somut bir yol gösterir. Türkiye'de bu alanda atılacak adımların, sanatçıyı merkeze alan en iyi uygulamalardan beslenmesini istiyoruz.

Bu başlıklarda yalnız olmadığımızı görmek önemliydi. Başka ülkelerin deneyimleri, bizim mücadelemize hem argüman hem de güç katıyor.

İSTANBUL'DAN GERİYE KALAN

SCAPR haftasından geriye güzel fotoğraflardan ve iyi dileklerden fazlası kaldı. Kurduğumuz ilişkiler, yüz yüze tanıştığımız meslektaşlar ve masaya koyduğumuz dosyalar, önümüzdeki dönemde sizlerin hak ve gelirlerine dönüşecek çalışmaların zeminini oluşturuyor.

Bu haftayı mümkün kılan MÜYORBİR ekibine, güvenleri ve iş birlikleri için SCAPR sekreteryasına ve İstanbul'a gelen tüm meslektaşlarımıza teşekkür ediyorum. Her şeyden önce de bu yapının asıl sahibi olan siz üyelerimize.

Müziğin sınır tanımadığını hepimiz biliyoruz. Artık haklarımızın da sınır tanımaması için çalışıyoruz, aynı ritimde ve hep birlikte.

Saygılarımla,



İŞİL ÇALIŞKAN
Genel Yayın Yönetmeni

Şarkıların ardında bir hayat var

“Özleye özleye kavuştuk birbirimize / Birbirimize vitaminler, moraller verdik.” MFÖ’nün Gözyaşlarımızı Bitti mi Sandın şarkısındaki bu sözleri bugün dinlemek başka türlü geliyor insana. Özkan Uğur’un ardından bu dizeler, üçlünün birlikte geçirdiği yılları ve geride bıraktıkları şarkıların ardındaki hikâyeleri düşündürüyor.

KAPAKTAKİLER

MFÖ’nün “F”si Fuat Güner, Yorumcu Dergi’nin 23. sayısının kapak konuğu. Müzikte 60 yılı geride bırakan Güner, üç ayrı karakterin sesinin MFÖ’de nasıl birleştiğini ve Özkan Uğur’un ardından yaşadıklarını paylaşıyor. Kaygısızlar’dan bugüne uzanan söyleşide, albümleri baştan sona dinleme alışkanlığının yerini tıklanma sayılarına bırakmasını, telif hakkı için verdiği mücadeleyi ve yapay zekâya bakışını da anlatıyor.

İkinci kapağımızda Necla Akben var. Mardin’deki çok dilli çocukluğundan hukuk öğrencisiyken girdiği TRT sınavına, annesinden dinlediği türkülerden sahne yıllarına uzanan yaşamını aktarıyor. Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı’yla çalıştığı dönemi, TRT’nin sanatçı yetiştirmedeki yerini ve Azeri türkülerine yönelişini kendi sözleriyle okuyoruz. Yarım asrı aşan müzik yolculuğunda türkülerle kurduğu bağ hâlâ güçlü.

BU SAYIDA BAŞKA NELER VAR?

Gökçen Kaynatan’ın ardından hazırladığımız yazıda Murat Beşer ve İzzet Öz’ün anılarına yer verdik. Kendi gitarını, amfisini ve mikserini yapan Kaynatan, yeni seslerin peşinde yıllarca Kadıköy’deki stüdyosunda çalıştı. Onu tanıyanların anlattıkları, müziğinin yanı sıra nasıl bir insan olduğunu da gösteriyor.

“Cover ve yeniden yorum” dosyasında bir eseri olduğu gibi seslendirmekle ona yeni bir yorum katmak arasındaki farkı ele alıyoruz. Ceren Gündoğdu, Selin Geçit ve Batu Akdeniz, başka birinin şarkısıyla kurdukları bağı; dinlenme sayıları ve görünür olma baskısı karşısında kendi müzikal dillerini nasıl koruduklarını anlatıyor.

Avukat Lütfiye Akgül, bilgisayar destekli ilk bestelerden bugünkü ses klonlama uygulamalarına uzanarak yapay zekânın müzikte doğurduğu hukuki soruları inceliyor. Bir yorumcunun sesi izinsiz

kullanıldığında haklarının nasıl korunacağı, Fuat Güner söyleşisinde ve SCAPR toplantılarına ilişkin haberimizde de karşımıza çıkan bir mesele.

Ediz Hafızoğlu, caz festivalleri araştırmasının ikinci bölümünde programlardaki çeşitliliği sorguluyor. Neşet Ertaş’ın kayıtları ve albümleri üzerinden bıraktığı izi takip ediyoruz. Zeliha Sunal telif hakkına bakışını, Şenay Lambaoğlu cazla kurduğu bağı anlatıyor. Ayben, rap sahnesinde kadınların karşılaştığı engellere değiniyor. Sümer Ezgü, Antalya’da onuncu yılını geride bırakan sanat akademisini ve halk çalgılarının eğitimde daha fazla yer bulması için yürüttüğü çalışmaları aktarıyor. Redd ise kişisel hikâyelerin yaşadığımız ülkeden neden ayrı düşünülelemeyeceğini anlatıyor.

YORUMCUNUN HAKKI İSTANBUL’DA KONUŞULDU

Yapay zekâ karşısında yorumcu hakları, MÜYORBİR’in ev sahipliğinde İstanbul’da düzenlenen SCAPR 2026 Çalışma Grubu Toplantıları’nın da gündemindeydi. Farklı ülkelerden meslek birlikleri ve uzmanlar, dijital kullanımların takibini ve özel kopyalama harcının dağıtımını ele aldı. Toplantıda iki meslek birliği iş birliği anlaşması imzaladı. Anlaşma, yorumcuların ses ve icralarının yapay zekâ karşısında korunmasına yönelik ortak çalışmayı öngörüyor.

MÜYORBİR’in sürdürdüğü #DijitaldeAdaletİstiyoruz kampanyası da bu sayının gündeminde. Birlik, yorumcuların kayıtlarının kaç kez dinlendiğini, ne kadar gelir yarattığını ve kendilerine ne kadar pay ayrıldığını görebilmesini istiyor. Dinlenme verilerinin paylaşılması ve gelir dağıtımının denetlenebilmesi için çağrısını sürdürüyor.

MÜZİK GÜNDEMİNDEN NOTLAR

“Melodilerin İzinde” bölümünde son dönemde yayımlanan albüm ve teklileri bir araya getiriyoruz. “Notalardan Haber Var” bölümünde ise konserlerden festivallere, turnelerden müzik dünyasındaki yeni gelişmelere uzanan haberler yer alıyor.

Fuat Güner’in anlattığı üç sesle başlayan bu sayı, farklı kuşaklardan müzisyenlerin hikâyeleriyle devam ediyor. Şarkıları dinlerken onları üreten insanlara, verdikleri emeğe ve o emeğin nasıl korunacağına da bakıyoruz.

Müzikle kalın.

MÜYORBİR'den *Aziz Yıldırım'a* telif ve stadyumlarda lisanslama ziyareti



Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYORBİR), stadyumlarda ve spor alanlarında müzik kullanımına yönelik lisanslama süreçlerinin geliştirilmesi amacıyla Fenerbahçe Spor Kulübü Başkanı Aziz Yıldırım'ı ziyaret etti. Görüşmede; stadyumlar, spor salonları, spor mağazaları ve müzik kullanılan diğer umuma açık alanlarda müzik eserleri ile icraların yasal kullanımına ilişkin lisanslama süreçleri ele alındı.

MÜYORBİR Yönetim Kurulu Başkanı Burhan Şeşen, Yönetim Kurulu Üyeleri Ender Balkır ve Nejat Yavaşoğulları ile Genel Sekreter Murat Yıldız'ın katıldığı görüşmede, spor kulüplerinin çok geniş kitlelere ulaşan yapısına dikkat çekilerek, spor tesislerinde gerçekleştirilen müzik yayınlarının hak sahipleri açısından taşıdığı önem değerlendirildi.

Spor alanlarında müzik kullanımına lisanslama vurgusu

Karşılaşma öncesi ve sonrasında yapılan müzik yayınlarından spor salonları ve kulüp mağazalarındaki kullanımlara kadar farklı alanlarda müziğin spor deneyiminin ayrılmaz bir parçası haline geldiğine dikkat çekilen görüşmede, bu

kullanımların ilgili mevzuat çerçevesinde lisanslanmasının müzik yorumcularının haklarının korunması açısından önem taşıdığı vurgulandı.

MÜYORBİR Yönetim Kurulu Başkanı Burhan Şeşen, müziğin kullanıldığı her alanda sanatçıların ve yorumcuların emeğinin korunması gerektiğine dikkat çekerek, spor kulüpleriyle kurulacak iş birliklerinin telif bilincinin yaygınlaştırılması açısından önemli bir adım olacağını ifade etti.

Müziğin olduğu her yerde yorumcuların hakkı da var

Şeşen, spor ve müziğin toplumun geniş kesimlerini buluşturan iki güçlü alan olduğunu belirterek, “Müziğin olduğu her yerde müzik yorumcularının hakkı da var. Amacımız, müziğin kullanıldığı tüm umuma açık alanlarda lisanslama bilincini güçlendirmek ve hak sahiplerinin emeğinin karşılığını almasını sağlayan sürdürülebilir bir sistemin gelişmesine katkı sunmak” dedi.

Görüşmede, MÜYORBİR ile spor kulüpleri arasında lisanslama süreçleri ve telif bilincinin geliştirilmesine yönelik yürütülebilecek iş birlikleri konusunda da görüş alışverişinde bulunuldu.



Dijitalde adalet kampanyası sürüyor

Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYORBİR), #DijitaldeAdaletİstiyoruz kampanyasını sürdürüyor. Birlik, yorumcuların seslendirdikleri veya icra ettikleri kayıtların kaç kez dinlendiğini, ne kadar gelir yarattığını ve kendilerine ne kadar pay ayrıldığını görebilmesini istiyor.

Kampanyada dinlenme verilerinin hak sahipleriyle paylaşılması, gelir hesaplama ve dağıtım süreçlerinin denetlenebilmesi talep ediliyor. MÜYORBİR ayrıca yorumcu payının kaynağında ayrılarak doğrudan sanatçıya veya onu temsil eden meslek birliğine aktarılması gerektiğini belirtiyor. Birlik, çağrısını “Şeffaflık bir ayrıcalık değil, hakkın teslim edilmesinin temel koşuludur” sözleriyle duyuruyor.



MÜYORBİR, dünya müzik zirvesine ev sahipliği yaptı



İspanya icracı sanatçılar birliği ile
karşılıklı temsil anlaşması imzalandı.

'Yorumcunun hakkını yapay zekâya kaptırmayacağız'

MÜYORBİR'in ev sahipliğinde İstanbul'da düzenlenen SCAPR 2026 Çalışma Grubu Toplantıları'nda yapay zekâ karşısında yorumcu hakları ve özel kopyalama harcının dağıtımı ele alındı. Toplantı kapsamında iki meslek birliği, yorumcuların ses ve icralarının korunmasına yönelik iş birliği anlaşması imzaladı

Dünyanın dört bir yanından yorumcu hakları alanında çalışan meslek birlikleri ve uzmanlar, İstanbul'da bir araya geldi. MÜYORBİR'in (Müzik Yorumcuları Meslek Birliği)

ev sahipliğinde gerçekleştirilen uluslararası icracı sanatçı meslek birlikleri ağı SCAPR'ın 2026 Çalışma Grubu Toplantıları, 21-25 Eylül tarihlerinde düzenlendi.

Yorumcu haklarının uluslararası düzeyde korunması ve geliştirilmesi için çalışan meslek birliklerini buluşturan toplantılarda, müzik endüstrisinin değişen yapısı içinde icracı sanatçıların haklarının geleceği değerlendirildi. Ülkeler arasında kurulabilecek yeni iş birliği modelleri de gündeme geldi.



MÜYORBİR ve SCAPR yönetimi kültür sanat basınını ağırladı.

Toplantılara 200'e yakın uzman ve katılımcı katıldı

Toplantılar, yaklaşık 60 ülkeden meslek birliği temsilcileriyle 200'e yakın uzman ve katılımcıyı İstanbul'da buluşturdu. Dijital hak yönetimi, veri paylaşımı, lisanslama sistemleri ve yapay zekânın icracı sanatçıların haklarına etkisi görüşülen başlıklar arasındaydı.

Meslek birlikleri arasındaki veri paylaşımı, bir yorumcunun icrası başka bir ülkede kullanıldığında hak sahibinin belirlenmesi ve ödemenin ona ulaştırılması

açısından önem taşıyor.

Toplantılarda bu süreçlerin geliştirilmesi ve ülkeler arasındaki iş birliğinin güçlendirilmesi üzerinde duruldu.

Yapay zekâ sistemlerinde yorumcuların seslerinin ve kayıtlı icralarının kullanılması ise hak takibine yeni bir boyut ekliyor. Kullanımın tespit edilmesi, ilgili hak sahibinin belirlenmesi ve karşılığının ödenmesi, görüşmelerin öne çıkan konuları arasında yer aldı.

Yorumcunun telifi doğrudan ödenmeli

MÜYORBİR Yönetim Kurulu Başkanı Burhan Şeşen, dijital müzik ekonomisi büyürken yorumcuların haklarının yeni teknolojiler karşısında korunması için somut mekanizmalara ihtiyaç olduğunu belirtti. Şeşen, “Dünyada streaming dediğimiz dijital müzik yayını ekonomisi 40 milyar dolara ulaşmış durumda ve dünya ekonomisinin yaklaşık yüzde 1’ini oluşturduğu tahmin ediliyor. Türkiye için bu alanda açıklanmış net bir veri yok; ancak Türkiye’deki telif ekonomisinin yıllık yaklaşık 3 milyar TL olduğunu, MÜYORBİR’in yıllık telif toplama ölçeğinin ise yaklaşık 200 milyon TL’ye ulaştığını görüyoruz. Buna karşın hak sahiplerinin dijital dönüşümden adil pay alabilmesi konusunda hâlâ önemli eksiklerimiz var” dedi.

Yapay zekâ sistemlerinde kullanılan ses ve icralar için geçmişe ve



MÜYORBİR Yönetim Kurulu Başkanı Burhan Şeşen

geleceğe dönük iki ayrı adım öneren Şeşen, “Bugüne kadar yapay zekâ sistemlerinde kullanılan yorumcu sesleri ve icraları tespit edilmeli ve bu kullanımlar için hak sahiplerine tazminat ödenmeli. Bundan sonraki kullanımlarda ise kullanımın tespit edilebildiği ve yorumcunun telifinin doğrudan ödendiği bir mekanizma kurulmalı” ifadelerini kullandı.



Özel kopyalama harcında dağıtım tartışması

Toplantıda Türkiye’deki telif sisteminin yanı sıra özel kopyalama harcı da ele alındı. Eserlerin çoğaltılmasına yarayan bazı cihaz ve materyallerin bedelleri üzerinden yapılan kesintilerin hak sahiplerine nasıl ulaştırılacağı tartışıldı.

Şeşen, özel kopyalama harcından elde edilen gelire dikkat çekerek, “Dijitalleşmenin büyüttüğü ekonomide

yorumcunun payını güvence altına alacak sistemleri artık hayata geçirmek zorundayız” dedi.

Biriken tutarların dağıtımı konusunda Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın müzik, sinema ve edebiyat alanındaki meslek birliklerinden ortak uzlaşa beklediği ifade edildi. Görüşmelerin sürdüğü belirtilirken bu uzlaşmanın nasıl sağlanabileceği de tartışıldı.

Dile getirilen önerilerden biri, ilk aşamada müzik, sinema ve edebiyat alanlarının paylarının belirlenmesi; her alanın kendi içindeki hak sahiplerine yapacağı dağıtımın ise daha sonra yürütülmesi oldu. Meslek birliklerinin

öncelikle ortak bir yaklaşım geliştirmesi ve ödeme konusunda kamuoyu oluşturmaları gerektiği de ifade edildi.

Özel kopyalama karşılığı ödemeler, farklı ülkelerde hak sahipleri için gelir oluşturuyor. CISAC'ın 2026 araştırmasına göre araştırma

kapsamındaki ülkelerde bu yolla yıllık 1 milyar avroyu aşan tutar toplanıyor. Bu gelir, müzikle birlikte görsel işitsel eserler ve yayınlar gibi farklı alanlardaki hak sahiplerini de ilgilendiriyor. Şeşen ise Türkiye'deki duruma ilişkin, "Türkiye ise 26 yıldır bu harcın hak sahiplerine ödenmediği tek ülke" dedi.

İnsan emeğinin karşılığı olmalı

SCAPR Yönetim Kurulu Başkanı José Luis Sevillano ise farklı ülkelerdeki uygulamaların ortak çalışmalar açısından önemli bir deneyim sunduğunu belirterek şunları söyledi:

"Bugün yapay zekâ ürünü şarkılar, insanlar tarafından üretilen geleneksel müzik eserleriyle aynı platformlarda yarışıyor. Bu nedenle insan emeğiyle ortaya çıkan eserlerin ve icraların mutlaka bir karşılığı olmalı ve bu kullanımın ödemesi hak sahibine ulaşmalı. Meslek birliklerinin ortak çalışmaları bu açıdan çok kıymetli. Özel kopyalama, dijital platformlardan



SCAPR Yönetim Kurulu Başkanı José Luis Sevillano

doğrudan ödeme ve yapay zekâ kullanımlarının karşılığının hak sahiplerine ulaştırılması bugün en acil atılması gereken adımlar arasında."



Yapay zekâya karşı iş birliği anlaşması

Toplantı kapsamında iki meslek birliği, yorumcuların ses ve icralarının yapay zekâ teknolojileri karşısında korunmasına yönelik ortak çalışma yürütülmesini öngören bir iş birliği anlaşması imzaladı. Anlaşma, toplantılarda ele alınan kullanımın tespiti ve hak sahiplerine ödeme yapılması başlıklarında uluslararası iş birliğini geliştirmeyi amaçlıyor.

FUAT GÜNER:

Biz çok zor bir araya gelecek bir üçlüydük

Türk pop müziğinin duayen isimlerinden Fuat Güner, 60. sanat yılını kutluyor. Fuat Güner, MFÖ’de Mazhar Alanson ve Özkan Uğur’la kurdukları birlikteliği “Üç farklı karakterin bir araya gelip böyle kuvvetli bir vokal grubu oluşturması çok kolay değildir. Ruhumuz, sesimiz ve müzik zevkimiz birbirine uydu” sözleriyle anlatıyor



Besteci, söz yazarı, yorumcu ve prodüktör Fuat Güner'in müzik yolculuğu çocukluk yıllarında başladı. Kaygısızlar'dan MFÖ'ye uzanan kariyerinde unutulmaz şarkılara imza atan Güner, uzun yıllardır sanatçıların telif hakları için de mücadele ediyor. Güner'le ailesinden müziğe yönelişine, Mazhar Alanson ve Özkan Uğur'la kurduğu birliktelikten solo çalışmalarına, dijital platformlardan yapay zekâya uzanan müzik serüvenini konuştuk.



**Nurdan
İpek**

■ **1948 yılında İstanbul'da, sanatçı bir ailede dünyaya geldiniz. Babanızdan ve ailenizden söz eder misiniz?**

Babam, Türkiye'nin tanınmış fotoğraf sanatçılarından Sami Güner'dir. Aynı zamanda akordeon çalarak annemi tavlamiş. Belki de müzisyenlik ruhu ya da genleri babamdan bana geçmiş olabilir. Annem ev hanımıydı ama çok güzel sesi vardı ve İspanyolca şarkı söylerdi. Benden dört yaş küçük bir kız kardeşim var adı Nazan, bir de oğlum ve torunum var.

■ **Çocukluk yıllarında müziğe olan ilginiz nasıl fark edildi?**

Müzikle ilgim çok küçük yaşlarda başladı. Ben daha beş-altı yaşlarındayken annemle babam, "Bu çocuğa ne oluyor?"

Devamlı şarkı söylüyor" diye konuşurlarmış. Neil Sedaka, Paul Anka ve Elvis Presley gibi dönemin ünlü sanatçılarının şarkılarını evde hep söylerdim.

■ **Lise yıllarında müzikle ilgili çalışmalarınız oldu mu?**

Lise yıllarında Saint-Joseph'te okurken, müzikle ilgili çalışmalarım hep devam etti. 1965-1966 yıllarında hâlâ görüştüğüm ve çok sevdiğim arkadaşım Semih Oksay ile birlikte çalışmaya başladık aynı zamanda komşumuzdu. Semih küçükken zaten mandolin çalarmış, "O zaman beraber bir şeyler yapalım" diyerek çalışmalara başladık. Mahallede davula yeni başlayan iki arkadaşımız daha vardı, Ender Arol ve Ali Serdar. İkisi de maalesef şu anda aramızda değil, Allah rahmet eylesin.



KAYGISIZLARDAN MFÖ'YE

■ Mazhar Alanson'la tanışma süreciniz nasıl oldu?

Mazhar'la 1966'da tanıştık, zaten Semih'le aynı okulda okuyorlarmış. Semih bahsetmişti fakat henüz tanışmamıştık, sonra bir gün Kalamış'ta yürürken, yolun karşısında Mazhar'ı elinde Beatles grubunun "Rubber Soul" albümü ile görüp "kardeş bu albümü beraber dinleyebilir miyiz?" dedim ve tanışmamız bu şekilde oldu.

■ Kaygısızlar çok özel bir gruptu. Dört 45'lik çıkardınız ve bunların içinde size ait birçok eser de vardı. Neden grup müziği yapmayı tercih ettiniz?

Çünkü grup müziğini seviyorduk. O dönemde Beatles vardı ve onların vokal gücü hepimizin aklını başından aldı. Mazhar ve Semih'le aynı zevklere sahiptik. Birlikte söylemek çok keyifliydi. Bunun için özel bir yeteneğin yanı sıra iyi bir kulak ve uyum gerekiyordu. Bizim seslerimiz de birbirine uyuyordu.

Barış Manço'yla çalıştığımız dönemin ardından 1971'de Özkan'la tanıştık ve onu aramıza aldık. Daha sonra Ayhan Sicimoğlu'nun da yer aldığı İpucu Beşlisi'ni kurduk. "Heyecanlı / Hop

Otur Hop Kalk" adlı plağı çıkardık. Sözleri ve müziği Mazhar'a ait olan "Heyecanlı" şarkısı için İzzet Öz tarafından bir klip çekildi. Bu, Türkiye'nin ilk klibi idi.

■ Mazhar Alanson, Özkan Uğur ve siz birlikte çok güzel işler ürettiniz. Bu birliktelikten MFÖ'ye geçiş nasıl oldu?

Bu geçiş, Göteborg'da Eurovision Şarkı Yarışması sırasında oldu. Spiker, "Mazhar Fuat Özkan" adını söylemekte zorlanınca, "Bu çok uzun, ben bunu nasıl söyleyeceğim? MFÖ desek olur mu?" diye sordu. Biz de "Tamam" dedik. Öyle başladı.

Seyyal Taner, Ajda Pekkan ve Sezen Aksu gibi önemli sanatçılara da eşlik ettiniz. Daha sonra Özkan Uğur ve Mazhar Alanson'la birlikte üretmeye devam ettiniz. Bu birliktelik, dostluk ve uyum sizin için nasıl bir ilham kaynağı oldu?

Birlikte çalıştığımız insanlardan çok şey öğrendik. Mazhar'la ve Allah rahmet eylesin Özkan'la 50 yıl beraber çalıştık. Birlikte üretmek ve birbirini tamamlamak çok önemliydi. Her birimizin ayrı bir yeteneği vardı. Bu yetenekler bir araya gelince güzel işler ortaya çıkıyordu.

■ 1984 yılında MFÖ olarak “Ele Güne Karşı” albümüyle büyük bir çıkış yakaladınız. Albümde sonradan hit olan pek çok eser vardı. Sizce bu şarkıların kuşaktan kuşağa sevilmesinin nedeni neydi?

Biz de bunu kendimize sorduğumuzda şöyle bir cevap bulduk: Sözler çok önemli. Şarkı söylerken her kelimenin anlaşılması gerekir. Biz kelimelerin söylenişine, prozodisine ve hecelenmesine çok önem veririz. Müzikal cümleyle bir dizenin aynı yerde bitmesi bizim için önemlidir. Böyle olduğunda dinleyici sözleri daha iyi anlar.

Türkçedeki nokta, virgöl ve noktalı virgöl gibi işaretlere de çok önem veririm. Bir sıfatın önceki kelimeye mi, sonraki kelimeye mi ait olduğunu iyi ayırt etmek gerekir. Melodileri hem bizim seveceğimiz ve çalmaktan zevk alacağımız hem de dinleyicinin rahatlıkla algılayabileceği biçimde düşünürdük.

Üçümüzün sesi birbirine çok uydu. Her üç kişi bir araya geldiğinde böyle bir uyum yakalanmayabilir. Rahmetli Yeşil Giresunlu’nun Balet plak etiketiyle yayımladığı bu albüm, 26 hafta müzik listelerinde bir numara oldu.

■ Ortak üretimlerinizin yanı sıra “Ele güne karşı”, “Yalnızlık ömür boyu”, “Olmuyor Olamıyor”, “Sevdim Bir Kere”, “Sakın Gelme”, “Bir Ordayım Bir Burda”, “İstedim”, “Vurgun Yedim”, “Masal” gibi birçok besteleriniz var. Mazhar Alanson’la yaptığınız ortak çalışmalar nasıl ortaya çıktı?

“Ele Güne Karşı” ve “Yalnızlık Ömür Boyu”, Ferhan Şensoy’un “Şahları da Vururlar” oyununun müzikleriydi, sözleri ve isimleri de farklıydı, o şarkıları ben bestelemiştim. Mazhar bir gün



tiyatroya gelip bunları dinlemiş seyircinin şarkılardan çok etkilendiğini görünce üzerlerine yeni Türkçe sözler yazmış. Böylece iki güzel şarkı kazandık.

Mazhar’ın sözlerini ve müziklerini yazdığı “Güllerin İçinden”, “Bu Sabah Yağmur Var İstanbul’da”, “Sen ve Ben”, “Ondan Şikayet Bundan şikayet” gibi parçalar da birikmiş duygulardan çıkan şarkılardı. “Vurgun Yedim” rahmetli Aysel Gürel’in sözlerini yazdığı bir şarkıdır, “Sakın Gelme” ise Fikret Kızılok sözleridir.

■ “Ele Güne Karşı” ilk albümünüzdü ancak sonrasında da üretimleriniz devam etti. 7 Mayıs 1999’da, göbek adınızı da kullanarak “Aziz Fuat Güner” adıyla ilk solo albümünüzü çıkardınız. Bu süreci anlatır mısınız?

Benim için özel bir albümdü. Erdal Kızılçay dünya çapında bir müzisyen. (David Bowie’nin iki dünya turnesinde hem aranjmanlarını yaptı hem de bas gitar çaldı). Hâlâ İsviçre’de yaşıyor. Daha sonra bizim “Mazeretim Var Asabiyim Ben” albümümüzü de o yaptı.

Sevgili Atilla Özdemiroğlu da çok sevdiğim bir ağabeyimdi. MESAM'da birlikte çalıştık. Bir parçam için, "Atilla'cığim, bu parçanın bir girişe ihtiyacı var ama ne yapacağımı kestiremedim" dedim. Hemen kemanını alıp güzel bir giriş çaldı. Atilla'cığim da böylece katkıda bulunmuş oldu. Albüm, böyle güzel insanların dokunuşlarıyla değer kazandı.

■ **Ajda Pekkan, Sertab Erener ve Deniz Arcak gibi birçok sanatçıya bestelerinizle destek oldunuz. Demir Demirkan'la birlikte Fikret Kızılok'un son eseri "Aşk Var Ya"yı da seslendirdiniz. Fikret Kızılok ve Aysel Gürel'le özel bir bağınız olduğunu biliyoruz. Bu ilişkiden söz eder misiniz?**

Fikret Kızılok mahalleden çok eski arkadaşımdı. Çok az kişi bilir; Barış Manço'nun grubunda birlikte çaldık. Bir gün teknesinde otururken dosyasındaki şarkı

sözlerini gördüm. "Senin adın yok olsun, yok dedikçe burada ol" diye bir şey yazıyordu. "Ne kadar enteresan bir söz, bunu bana veriyorsun" dedim ve aldım. "Sakin Gelme"nin sözlerini de bu şekilde almıştım.

Fikret'in sözlerini çok severdim. Aşkı ve sevgiyi herkesin anlatmadığı bir biçimde anlatırdı. Bu tür anlatımlar çok hoşuma gittiği için, Fikret'in sözlerini bulduğumda kaçırmak istemezdim.

Aysel Gürel ise hayran olduğum bir kadındı. Kendisiyle dalga geçebilen, aynı zamanda kendisiyle barışık ve hayat dolu biriydi. Söz yazma konusunda da büyük bir yetenektir. Hâlâ bende "Fuat'ıma, benim canıma" diye yazdığı, bestelediğim dört-beş sözü var. Sıra onlara da gelecek inşallah. "Silmez Gibisin", "Masal" ve "Vurgun Yedim" ise sözlerini bestelediklerim.

■ **Özkan Uğur'u kaybettikten sonra neler yaşadınız?**

Sormayın... Özkan öldükten sonra sanki canımızdan bir parça koptu. Bir müddet müzik yapmak istemez olduk. Çünkü birbirimize çok bağlıydık. Özkan'ı hâlâ her gün anıyorum. Allah rahmet eylesin. Hiçbir zaman ölmeyecek.

■ **Şarkılarınızı üç kuşağın dinlediğini, konserlerinize de üç kuşağın birlikte geldiğini anlatmıştınız. Bir grup üyesi, solist ve besteci kimliğinizle geçmişten bugüne baktığınızda müzik dünyasındaki en büyük değişim sizce ne oldu?**

Bence en büyük değişiklik, müziğin dinlenmekten çıkıp bir şova dönüşmesi oldu.

Eskiden Eurovision bir şarkı yarışmasıydı. Şimdi ise daha çok bir şov yarışmasına dönüştü.



Artık müziğin ne kadar güzel olduğundan ya da ne kadar güzel söylendiğinden çok, sanatçının nasıl görüldüğüne bakılıyor.

Eskiden insanlar bir plak ya da albüm alıp baştan sona dinlerdi. Her parçayı dinler, arada sevdiği şarkılar olurdu. Şimdi ise iş, kaç kişinin tıkladığına ve eserin ne kadar izlendiğine dönüştü. İlk 30 saniyede dinleyiciyi etkileyemezseniz hemen başka bir şarkıya geçiyor.

Telefon çıktıktan sonra dünya değişti. Bir plak ya da CD'yi baştan sona dinleme dönemi büyük ölçüde bitti. Müziğin temelini oluşturan armoni ve melodi de maalesef ikinci planda kaldı. Bu durum yalnızca müzikte değil, hayatta da var. Popülizm anlayışı hayatın her alanına yerleşti.

TELİF HAKKI BİR İNSAN HAKKIDIR

■ Yıllardır hem sanat alanında var oldunuz hem de meslek birliklerinde yöneticilik yaptınız. Aynı zamanda MESAM'ın kurucu üyelerindensiniz. Türkiye'de telif bilincinin yerleştiğine inanıyor musunuz? Sizce hâlâ hangi eksiklikler var?

Telif bilincinin Türkiye'de yerleşmesi için büyük emek verdim. Başta Yıldırım Gürses, Atilla Özdemiroğlu olmak üzere Alaattin Şensoy, Erol Sayan, Orhan Gencebay, Alaeddin Yavaşca, Turhan Taşan, Dursun Karaca, Ali Rıza Binboğa, Arif Sağ ve daha birçok sanatçıyla bu mücadelenin içinde olduk.

1951'de imzalanan uluslararası telif hakları anlaşması Türkiye'de ancak yeni yeni tam anlamıyla uygulanıyor. Bu gelişmeye katkımız olduysa ne mutlu bana. Eskiden bir mağazadan ya da dükkândan telif almak neredeyse mümkün değildi. Artık müzik çalan iş yerlerinin telif hakları kuruluşlarıyla anlaşması gerekiyor. Bu önemli bir gelişme.



Uluslararası anlaşmalar da belli bir standart oluşturdu. 198 ülkeyle anlaşmamız vardı. Ancak hâlâ eksikler var. Öncelikle toplumun telif hakkına bakışının değişmesi gerekiyor. Uzun süre hâkimlere bile “Radyoda çalışıyor, sen neden berberden telif istiyorsun?” sorusunun yanıtını anlatmak zorunda kaldık. Yabancı meslek birliklerinden temsilciler getirerek bilgilendirmeler yaptık. Bu konuda emeğimiz varsa bundan mutluluk duyuyorum.

■ Eserler artık dijital platformlarda yayımlanıyor. Bu süreçte telif sistemi sizce nasıl işliyor? Sanatçıların yaşadığı sıkıntılar ve elde ettiği kazanımlar neler?

YouTube, Spotify ve Deezer gibi platformlarla ana dağıtım firmaları üzerinden dijital telif geliri elde etmek mümkün. Bu gelirleri toplayıp dağıtan kuruluşlar ve firmalar var. Meslek birlikleri de süreci takip ediyor, listeler hazırlayarak anlaşmalar yapıyor ve eser sahiplerinin bu gelirleri alabilmeleri için çalışıyor.

Bence süreç fena gitmiyor.



En azından bir şeyler olmaya başladı, eskiden bunlar hiç yoktu. Elbette birtakım aksilikler, yanlış anlaşılmalara ve farklı menfaatlerin peşinden giden kesimler var. Bunları bilenler biliyor. Ancak sistemin zamanla oturacağına inanıyorum.

■ Yapay zekâyla üretilen müzikler hakkında ne düşünüyorsunuz?

Yapay zekânın müzisyen tarafından kullanılmasında çok kötü bir şey yok. Sanatçı ve müzisyensiniz, ne yaptığınızı biliyor, nota ve armoniden anlıyorsanız size hangi yöne gidebileceğinizi gösterebilir. Bir tür demo gibi kullanılabilir.

Bazen dünyanın en iyi stüdyosunda bile elde edemeyeceğiniz kalitede bir kayıt sunabiliyor. Ancak orada üretileni olduğu gibi kopyalamak doğru değil. Müzisyensiniz fikri alın ve yeniden yaratın. O zaman yapay zekâ faydalı hâle gelir. Ortaya çıkan eseri birebir kullanırsanız sorun olur. Çünkü yapay zekâ, bana göre profesyonel bir hırsızdır.

Teknolojiden uzak durmak mümkün değil. Umarım doğru kullanımına ilişkin hak, hukuk ve yasalar hazırlanır.

■ Genç müzisyenler telif hakları konusunda nelere dikkat etmeli?

Genç müzisyenler bir sözleşme

imzalarken metni baştan sona okusunlar. Meşhur olma arzusuyla her anlaşmanın altına hemen imza atmasınlar. Anlaşmanın süresine dikkat etsinler; süresiz bir anlaşma imzalamak doğru değildir. Telif hakkının nereden doğduğunu ve nasıl kullanıldığını bilmeleri gerekiyor. Ben telif hakkını bir insan hakkı olarak görüyorum. Kendi haklarımızın farkında olmalıyız.

■ Yorumcu Dergi aracılığıyla ulaştığımız kıymetli üyelerimize ve sanatçılara son olarak söylemek istediğiniz bir şey var mı?

Son olarak herkese önce sağlıklı bir ruh ve sağlıklı bir akıl diliyorum. Sanatla uğraşan insanlara da güzel bir ülkede, güzel insanların arasında yaşamayı diliyorum.

Bütün kanunların uygulandığı, hak ve hukukun korunduğu, adaletin sağlandığı bir ortam olsun. İnsanların birbirini sevdiği ve birbirine saygı gösterdiği bir dünya olsun.

Beni üzen bir başka şey de eskiye kıyasla ahlakın giderek çöküntüye uğraması. Bu beni çok üzüyor. Ahlak, insanın önce kendi içinde ve ailesiyle oluşturduğu bir şeydir. “Bana dokunmayan yılan bin yaşasın” anlayışından vazgeçmek gerekiyor. Herkes birbirine, birbirinin hakkına ve hukukuna saygı gösterirse yaşanabilir bir düzen, yaşanabilir bir dünya olur.

FUAT GÜNER

diskografisi ve filmografisi



MFÖ albümleri

- 1 Ele Güne Karşı Yapayalnız
- 2 Peki Peki Anladık
- 3 Vak the Rock
- 4 No Problem
- 5 Geldiler
- 6 Dönmem Yolumdan
- 7 Agannaga Rüşvet
- 8 M.V.A.B.
- 9 AGU
- 10 Ve MFÖ
- 11 Kendi Kendine



MFÖ 45'likleri ve single'ları

- 1 Diday Diday Day (Aşık Oldum)
- 2 Sufi
- 3 Sude
- 4 Küsme Bana



MFÖ toplama albümleri

- 1 The Best of MFÖ
- 2 Collection
- 3 Collection / AGU / Yaz
- 4 MFÖ En İyiler Akustik, Vol. 1, 2, 3



MFÖ konser albümleri

- 1 Senfonik Konser



Solo albümleri

- 1 Aziz Fuat Güner (1999)
- 2 Dinleyene Aşk Olsun (2010)



Katkıda bulunduğu albümler

- 1 Dünya Benim – Demir Demirkan, "Aşk Var Ya" (2001)
- 2 Sihirbaz – Burcu Güneş, "Ateş ve Suyun Aşkı" (2009)
- 3 Göge Selam – Kurtalan Ekspres, "Can Bedenden Çıkmağınca" (2011)



Mazhar-Fuat 45'liği

- 1 Türküz Türkü Çağırırız (1971)



İpucu Beşlisi 45'liği

- 1 Heyecanlı / Hop Otur Hop Kalk (1976)



DEF albümü

- 1 Beatles Alaturka (2001)



Film ve dizi müzikleri

- 1 Arkadaşım Şeytan – Sinema filmi (1988)
- 2 Robert'in Filmi – Sinema filmi (1990)
- 3 Aşk Ölümünden Soğuktur – Sinema filmi (1994)
- 4 Ölümsüz Karanfiller – Sinema filmi (1995)
- 5 Koltuk Sevdası – TV dizisi (2001)
- 6 Çekirdek Aile – TV dizisi (2002)



Rol aldığı film ve diziler

- 1 Koltuk Sevdası – TV dizisi (2001)
- 2 Tehlikeyle Flört – Patron Suat, sinema filmi (2015)



Bir şarkı ne zaman yorumcusunun olur?

Aynı şarkı, başka bir yorumcunun sesinde yeni bir karşılık bulabiliyor. Peki esere ne kadar müdahale edilebilir, nerede durmak gerekir? Ceren Gündoğdu, Selin Geçit ve Batu Akdeniz, yeniden yorumun sınırlarını; dinlenme sayıları, trendler ve pazarlanabilirlik beklentisinin özgünlük üzerindeki etkisini anlatıyor

Bir şarkıyı yeniden seslendirmek, onu yeni bir yorumla dönüştürmeye tek başına yetmiyor. Yorumcunun ses rengi, şarkıyla kurduğu duygusal bağ, melodide ve düzenlemede yaptığı değişiklikler eserin dinleyiciye ulaşma biçimini yeniden belirleyebiliyor. Ancak asıl mesele, şarkının özünü korumak ile ona kendinden bir şey katmak arasındaki sınırı bulmak.

Bir eserin söz yazarı ve bestecisinden doğan hakları ile yorumcunun icrasında doğan haklar birbirinden ayrı. Bu dosyada sözünü ettiğimiz “şarkının yorumcunun olması”, hukuki bir sahipliği değil, yorumcunun esere kendi sesini, duygusunu ve müzikal dilini katmasını ifade ediyor.

Kimi müzisyen eserin biçiminden çok duygusuna müdahale ediyor, kimi küçük melodik değişikliklerle kendi imzasını atıyor, kimi ise yıllar içinde oluşturduğu müzikal dili şarkıya taşıyor. Bazı eserlerde ilk yorumla bağlı

kalmak önem kazanırken, bazı şarkılar başka bir türün, sesin ya da kuşağın yorumuyla yeni bir karşılık bulabiliyor.

Ceren Gündoğdu, Selin Geçit ve Batu Akdeniz’in yanıtları, yeniden yorumun tek bir yöntemi olmadığını ortaya koyuyor. Üç müzisyen de şarkıya kişisel bir şey katmayı önemsiyor ancak eserin ruhuna zarar verecek müdahaleye mesafeli yaklaşıyor. Özgün bir yorum geliştirmek ise müzikal tercihlerle sınırlı değil. Dinlenme sayıları, trendler, pazarlanabilirlik beklentisi ve dolaşımdaki üretimin çokluğu, yorumcuların kendi seslerini duyurmasını zorlaştırıyor.



Işıl
Çalışkan

Şarkının formuyla değil, ruhuyla oynuyorum

Ceren Gündoğdu, bir şarkıyla kurduğu aidiyeti duygusal bağ üzerinden tarif ediyor. Duygusal derinliği olan eserlere daha hızlı yaklaştığını belirten Gündoğdu, *“Duygusal derinliği olan şarkılarla çok hızlı bağ kuruyorum. Tamamen dürtüsel bir şey o aidiyet hissi bence. Biriyle tanıştığın anda yıldızının barışması gibi”* diyor.

Bir eseri yeniden yorumlarken şarkının yapısını değiştirmekten çok onu nasıl ifade edeceğine odaklandığını söyleyen Gündoğdu, yorum anlayışını şöyle anlatıyor:

“Eseri değiştirmeye çalışmaktansa, o besteyi ve sözleri nasıl ifade edeceğime odaklanıyorum. O sözler benim ağızımdan çıkıyorsa, Cerence bir hissiyatla karşılaşmalı dinleyici. Yani şarkının formuyla değil de ruhuyla oynamaya çalışıyorum. Bir de özgünlük özgürlükten besleniyor bence. Çok düşünmek yerine, şarkıyı baştan sona ilk söylediğimde benimsediğim tavır ne oluyorsa ona teslim olurum. Kalbi ve tecrübesi pusulası oluyor insanın çoğu zaman.”

Kendisi de şarkı yazarı olduğu için başka bir bestecinin ve söz yazarının eserine yaklaşırken hassas davrandığını belirten Gündoğdu, özellikle geleneksel repertuvarda esere sadakati önemseydiğini belirtiyor ve ekliyor: *“İkisi arasında çok ince bir çizgi var sahiden de. Kendim de bir şarkı yazarı olduğum için, başka bir bestecinin ve söz yazarının ortaya koyduğu şeye saygı*



duymak konusunda çok hassasım. Bilhassa türkülerin, sanat müziği eserlerinin icrasında, eserlerin orijinallerine sadık kalmak meselesini çok önemsiyorum. Yorumcunun işi eseri deforme etmek değil, en özgün şekilde aktarmak.”

Gündoğdu, özgün yorumun önündeki en büyük engelin, farklı olana alan açmayan müzik düzeni olduğunu ifade ediyor. Sanat üretiminin sosyal medya içeriğiyle aynı ölçütlerle değerlendirilmesine itiraz eden Gündoğdu, şöyle devam ediyor:

“Bugün çağdaş neoliberal kapitalizmin sadece sanatı değil, aklınıza gelebilecek her şeyi tek tipleştirdiği bir düzende yaşıyoruz. Farklı olan her şey düşmanımız. Kolay pazarlanabilen, sıradan hatta görece vasat çoğu şey ise baş tacı. Böyle bir atmosferde, nasıl ki farklı gözükmek, farklı konuşmak, farklı giyinmek, farklı düşünmek sizi hep çemberin dışına itiyorsa, bir sanatçı için de aynı zorluk söz konusu; özgün bir yoruma alan açan bir müzik endüstrisi mevcut değil öncelikle. En büyük zorluk bu. Sanat üretiminin sosyal medya içeriğiyle aynı kefeye konmaması gerektiğini kendimize hatırlatmak, özgünlüğümüzü korumak noktasında yüreklendirici oluyor bizim gibi müzisyenler için bence.”

Özgünlük giderek daha zor hâle geliyor

Selin Geçit, bir şarkıyı kendisine ait hissetmesini öncelikle hikâyeyle kurduğu bağın belirlediğini söylüyor. Kendi yaşadıklarından yola çıkarak yazdığı şarkılarla daha güçlü bir ilişki kurduğunu belirten Geçit, başkasının kaleminden çıkan bir eseri de müziği ya da hikâyesi üzerinden benimseyebildiğini ifade ediyor. Geçit, şöyle anlatıyor: “Genelde yaşadığım bir hikâye üzerinden olunca o şarkıyla daha güçlü bir bağ kurduğumu hissediyorum. Çünkü insan yaşadıklarını kâğıda dökünce, her şey film gibi yeniden gözünün önünde canlanıyor. O yüzden sanırım kendi kalemimden çıkan bir şey bana daha ait hissettiriyor. Ama illa benim yazmış olmam da gerekmiyor; hikâyesiyle ya da müziğiyle bağ kurabildiğim bir şarkıyı da kendime yakın hissedebiliyorum.”

Geçit, bir şarkının akılda kalmasını sağlayan şeyin şarkının iyi söylenmesinin yanında yorumcunun esere kattığı kişisel ayrıntılar olduğunu söylüyor. Yeniden seslendirdiği şarkıda küçük de olsa kendisine ait bir değişiklik yapmayı tercih ettiğini belirten Geçit, “Bence herkes güzel şarkı söyleyebilir ama önemli olan yorum farkı ve şarkının akılda nasıl kaldığı. Benim de bir şarkıyı hatırlama sebebim genelde o yorum farkı, sesin tınısı ya da bir bölümde melodinin değiştirilmesi veya küçük bir şey eklenmesi oluyor. O yüzden bir şarkıyı yeniden yorumladığımda mutlaka melodiyle ya da yorumla ilgili küçük de olsa bana ait bir şey değiştirmeyi seviyorum” diyor.

Selin Geçit



Şarkıya yapılacak müdahalenin eserin dönemine ve değişime ne kadar açık olduğuna göre farklılaşabileceğini söyleyen müzisyen, özellikle eski şarkılarda daha temkinli davrandığını ifade ediyor. Geçit, “Bazı şarkılar vardır, gerçekten yorumunu çok değiştirmemek gerekir. Aşağı yukarı aynı tutulur çünkü bence şarkının kendi ruhuyla çok fazla oynamamak önemli; sonuçta o şarkı, o şarkıdır. Ama kim söylerse söylesin, yine de söyleyen kişiden özel bir parça taşıyor.

Özellikle eski şarkıları çok fazla kurcalamayı sevmiyorum. Daha güncel bir parçaysa ya da değişime daha açık olduğunu düşünüyorsam biraz daha özgür davranabiliyorum. Tabii bazen çok eski parçaları da bambaşka bir yerden yorumlayınca çok güzel ve sürprizli bir şey çıkabiliyor. Sanırım biraz da işin riski burada” diyor.

Bugün dolaşımda çok fazla müzik ve yeniden yorum bulunduğuna dikkat çeken Geçit, şarkının özünü koruyarak farklılaşmanın giderek zorlaştığını belirtiyor ve ekliyor: “Sanırım insanlar yaptıkları işleri çok sahipleniyorlar ve doğal olarak bir başkasının o işi değiştirmesi konusunda daha hassas olabiliyorlar. Bir yandan da artık çok fazla müzik ve çok fazla yorum var. Bu yüzden hem şarkının özünü kaybetmeden hem de gerçekten sana ait, farklı bir şey ortaya koymak giderek daha zor hâle geliyor.”

Bazı şarkılar olduğu gibi kalmalı

Batu Akdeniz



Batu Akdeniz, bir şarkıyı kendisine ait kılmayı yıllar içinde geliştirdiği müzikal dili koruyabilmekle ilişkilendiriyor. Sound, bestecilik ve vokal tarzının birleşerek tanınabilir bir anlatı oluşturmasını önemseydiğini belirten Akdeniz, “Yıllardır peşinde koştuğum bir anlatı tarzım var. Hem sound, hem bestecilik hem de vokal tarzı olarak. Bunları yakalayabildiğim zaman, insanlar dönüp ‘Aa, bu bir Batu şarkısı’ dedikleri zaman kendimi bu konuda başarılı hissediyorum. Önemli olan bu tarzı koruyup yansıtabilmek” diyor.

Yeniden yorum için değişmez bir yöntemi olmadığını söyleyen Akdeniz, başka bir şarkıyı seslendirirken onu kendi müzikal dünyasına yaklaştırmayı tercih ettiğini söylüyor ve ekliyor: “Genel bir metodum yok ama genelde bir şarkıyı cover’ladığımda daha rock’n’roll olmasına dikkat ediyorum. Eğer bir şarkının içine edceksem ona dokunmamayı tercih ederim yine de! Bazı şarkılar olduğu gibi kalmalı.”

Şarkıya sadakat ile yorum özgürlüğü arasındaki dengeyi kurmak için de belirli bir yöntem izlemediğini ifade eden Akdeniz, “Bunun için belirli bir metodum yok” diyor.

Müziyen, özgün bir yorum geliştirmenin önündeki en büyük engellerin ise müzik endüstrisinin yerleşik beklentileri ve görünürlük baskısı olduğunu söylüyor. Akdeniz, bu koşulları “Müzik endüstrisinin bazı normları, dinlenme sayıları ve trendlerin peşinden gitme zorunluluğunun hissedilmesi” sözleriyle özetliyor.

Caz hâlâ kurduğum yuvanın temelinde

Şenay Lambaoğlu, Almanya ile Türkiye arasında şekillenen aidiyet arayışını, cazla kurduğu bağı ve akustik müziğe yöneldiği yeni dönemini anlatıyor: “Caz hep yuvamdı. Bugün ise onu farklı türlerle buluşturarak kendi özgün dilimi kurmaya çalışıyorum” diyor

Almanya’da geçen çocukluk yıllarının ardından müzik yolculuğunu Türkiye’de sürdüren Şenay Lambaoğlu, 17 yaşından bu yana şarkı söylüyor. İlk albümü İçimde Aşk Var’ı 2012’de yayımlayan sanatçı, cazı farklı müzik türleriyle buluşturarak kendi anlatımını oluşturdu. Ömer Hayyam’ın dizelerinden Mehmet Güreli’nin bestelediği Kimse Bilmez’i yeniden yorumlayan Lambaoğlu ile aidiyet arayışını, cazla kurduğu bağı ve müziğini taşıdığı yeni yönü konuştuk.



**Vedat
Korkmaz**

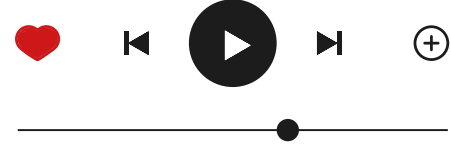
◆ **Almanya’da doğdunuz ve çocukluğunuzun önemli bir bölümünü orada geçirdiniz. İki farklı kültürün içinde büyümek, müziğe ve dünyaya bakışınızı nasıl şekillendirdi?**

Almanya’da doğup büyümek ve iki farklı kültür arasında gidip gelmek beni bir yandan çok besledi, fakat bir yandan da aidiyet duygumu zaman zaman sarstığını düşünüyorum. Daha ilkokul yıllarımdan itibaren oraya tam anlamıyla ait olmadığının bana hissettirildiğini hatırlıyorum. Arkadaşlarımla aileleri, hatta öğretmenlerim tarafından bir anlamda “misafir” olarak görülme, bir yere kök salma ve bağ kurma konusunda beni zorladı.

Yıllar sonra geriye dönüp baktığımda, aidiyet meselesinin benim için hâlâ çok hassas bir yerde durduğunu görüyorum. Çünkü insanın kendini var edebilmesi biraz da görünür olabilmesine, görünür olduğu yerde de bağ kurabilmesine bağlı. Ben kendimi eksik hissettiğim dönemlerde, dışarıda bulamadığım o bağı içeride kurmaya başladım. Hayal gücümün içinde kendime ait bir “arka bahçe” yarattım; kendi hikâyelerimi anlatabildiğim, kendimle baş başa kalabildiğim bir alan. Bu dünya, zamanla yaratıcılığımın da en önemli kaynaklarından biri oldu.

Müzik ise çocukluğumdan itibaren bu dünyanın en güçlü parçasıydı. Türkiye’ye geldiğimde bu kez başka bir kültürün içinde kendime yeniden bir yer ve anlam bulmaya çalıştım. Değişen coğrafyaya rağmen sığındığım ve kendimi ifade edebildiğim alan yine müzik oldu.

Bugün geriye baktığımda müziğin benim için yalnızca bir ifade biçimi olmadığını düşünüyorum. İnsanlarla, toplumla,



bulduğum coğrafyayla ve hayatla bağ kurmamı sağlayan bir iletişim biçimi. Belki de bütün bu aidiyet arayışının sonunda, kendime ait yeri bir sığınak gibi müziğin içinde buldum.

◆ **2012’de yayımladığınız *İçimde Aşk Var* ilk albümünüzdü. O dönemde dinleyicilerden nasıl geri dönüşler aldınız? Bugün o albümü ve o dönemki Şenay Lambaoğlu’nu nasıl değerlendiriyorsunuz?**

2012 yılında yayımlanan *İçimde Aşk Var*, samimi duygularla, daha amatör ve filtresiz bir ruhla dinleyicinin karşısına çıkan bir albümdü. O albümü hazırlarken bir müzik endüstrisine ürün hazırladığım duygusuyla hareket etmedim; gönlümden ve kalbimden geçenleri paylaşma, bir duyguyu karşı tarafa aktarabilme motivasyonu ile yola çıktım. Açıkçası o sırada bu albümün hayatımda nasıl bir yön değişikliği yaratacağını, beni nasıl bir yolculuğa çıkaracağını da çok fazla hesaba katmadım. Bugün geriye dönüp baktığımda, benim için gerçek bir dönüm noktası olduğunu düşünüyorum. Çünkü *İçimde Aşk Var*, müzikal



olarak da hâlâ kendime referans aldığım temel kaynaklardan biri. Sonrasında farklı albümler yaptım, farklı müzisyenlerle ve farklı müzikal dünyalarla buluştum; ama nereden yola çıktığımı, beni ilk kez dinleyiciyle buluşturan o özü hiçbir zaman unutmamam gerektiğini düşünüyorum. Beni ilk tanıyan, o albüm üzerinden seven ve benimseyen dinleyicimin de aslında o Şenay’la kurduğu bağı korumaya karşı bir vefa duygum var. Bu nedenle *İçimde Aşk Var* benim için geçmişte kalmış bir albümden çok, bugün de müzikal pusulamın bir köşesinde duran bir kaynak. Üzerine ne kadar yeni şey inşa edersem edeyim, hangi janrlara yönelirsem yöneleyim, o ilk çıkış noktamı kaybetmeden onun etrafında yeni bir müzikal alan kurmanın beni daha doğru anlattığına ve beni gitmek istediğim yere daha sahici bir şekilde taşıdığına inanıyorum.

YORUMCULUK, SAHNEDE PİŞTİĞİM TARAFIM

◆ **Caz ve folk arasında size özgü bir müzikal dil oluşturdunuz. Kendi sesinizi bulma süreciniz nasıl gelişti? Ne zaman “Caz benim yuvamdır” dediniz?**

Caz benim hep yuvamdı. Çünkü benim çıkış noktam, yaşam biçimim aynı zamanda. Yaklaşık 17 yaşımdan beri şarkı söylüyorum ve bu işi Türkiye’nin duayen müzisyenleriyle aynı sahneyi paylaşarak, biraz da usta-çırak ilişkisi içinde öğrenip geliştirdiğim bir süreç. Ama zaman içinde o yuvadan uçmam, başka müzikleri tanımam, gezmem, biriktirmem

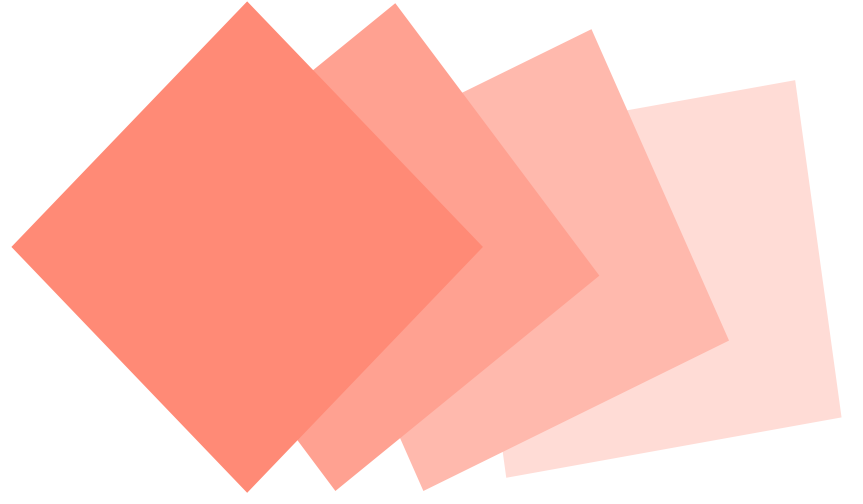
ve beslendiğim bütün o kaynakları kendi müziğimin içinde yeniden bir araya getirmem gerektiğini hissettim. Bugün kendi müziğimle aslında kendime ait başka bir yuva inşa ettiğimi düşünüyorum. Caz hâlâ o yuvanın temelinde duruyor ama onu farklı türlerle buluşturarak kendi özgün dilimi kurmaya çalışıyorum.

Şarkı yazarlığı, söz yazarlığı ve bestecilik de bu yolculukta kendimi gerçekten var edebildiğim ve üzerine en çok emek verdiğim alanlar. Yorumculuk ise benim geldiğim, sahnede piştiğim tarafım. Kendi sesimi bulmam da aslında yıllar içinde sahnede deneyerek, yanılarak, kendimi dinleyerek oluştu. Sesin yalnızca teknik bir mesele olmadığına inanıyorum. Bedenle, ruhla ve insanın kendi varlığıyla kurduğu bağın bir yansıması. Kendimle kurduğum bağ güçlendikçe, barıştıkça bunun sesime de yansıdığını düşünüyorum. Dolayısıyla bugün “kendi sesim” dediğim şey, bir gün oturup bulduğum bir şey değil; yıllar içinde sahnede, hayatın içinde kurduğum ilişkide yavaş yavaş oluşan bir şey. Belki de kendi yuvamı kurmak dediğim şey biraz da bu.

◆ **Kimse Bilmez, Ömer Hayyam’ın dizeleri ve Mehmet Güreli’nin bestesiyle yıllardır hafızalarda olan bir eser. Konserlerinizde de seslendirdiğiniz bu eseri yeniden yorumlamaya sizi iten şey neydi?**

Uzun zamandır bir cover yorumlamamıştım. *Kimse Bilmez*, Mehmet Güreli’nin bestelediği, Ömer Hayyam’ın rubailerinden oluşan ölümsüz bir eser. Aynı zamanda yıllardır konserlerimde mutlaka yer verdiğim, söylemekten çok büyük keyif aldığım ve dinleyicimle aramda çok özel bir iletişim kuran bir

şarkı. Dinleyicilerimden bu şarkıyı kaydetmem yönünde o kadar yoğun bir talep gelmeye başladı ki, sonunda bu isteği bir kayıtla taçlandırmaya karar verdim. Konserlerde şarkıyı söylediğimde oluşan iletişim, dinleyicilerin özellikle bu performansları paylaşması ve hemen her konserde *Kimse Bilmez*’i istemeleri beni çok cesaretlendirdi. Bir noktadan sonra bunun yalnızca benim sevdiğim bir şarkı olmadığını, dinleyicimle aramızda özel bir bağ kurduğunu hissettim.



MÜZİĞİ SADELEŞTİRMEYE İHTİYAÇ VAR

◆ **Kimse Bilmez yeni bir dönemin başlangıcı mı? Bundan sonraki süreçte gerçekleştireceğiniz yeni projeler var mı?**

Kimse Bilmez’den önce Erdem Sökmen’le yaptığımız ilk çalışma *Boşuna Değil*’di. Bu kış da yine aynı ekiple kaydettiğimiz yeni parçamız *Yeniden Başlarım* dinleyiciyle buluşacak. Bu akustik kayıtlar bana çok iyi geliyor. Müziğin giderek daha dijital bir eksene kaydığı, elektronik sound’ların hayatımızı bu kadar sardığı bir dönemde ben biraz tersine, müziği sadeleştirmeye ve daha yalın, daha akustik bir sound’a yöneltmeye ihtiyaç duyuyorum.

Önümüzdeki dönemde bir süre, bu akustik anlayışla kaydedilmiş şarkılar üzerinden ilerlemeyi hayal ediyorum. Belki biraz daha az şey söyleyip, söylediğimiz şeyin kendisine daha fazla alan açmak iyi gelecek.

Gökçen Kaynatan'ın sesle bitmeyen işi



Işıl
Çalışkan

Gökçen Kaynatan, 87 yaşında hayatını kaybetti. Rock'n'roll sahnesinden elektronik müziğe uzanan üretiminde yeni seslerin peşinden gitti; gitarını, amfisini ve mikserini kendi yaptı. Televizyoncu İzzet Öz, Kaynatan'la yıllara yayılan dostluğunu Yorumcu Dergi'ye anlattı

Gökçen Kaynatan, eline gitarı aldığı anda çalmakla yetinmedi; o gitardan başka hangi seslerin çıkabileceğini de merak etti. Enstrümanların ve kayıt cihazlarının kolay bulunmadığı yıllarda kendi gitarını, amfisini ve mikserini yaptı. 1950'lerin

sonunda rock'n'roll sahnesinde başlayan müzik yolculuğu, elektronik müziğe ve televizyon için yaptığı bestelere uzandı.

Kurduğu orkestra, farklı kuşaklardan müzisyenlerin yolunun geçtiği bir topluluk oldu. Kaynatan ise enstrümanlar ve elektronik



sesler üzerindeki çalışmalarını stüdyosunda sürdürdü. Erken dönem kayıtlarının bir bölümü, 2017’de Finders Keepers Records tarafından albüm olarak yayımlandı. Yıllar önce yaptığı müzik, böylece yeni dinleyicilere de ulaştı.

Onu tanıyanların hafızasında sürekli çalışan, eline geçen bir eşyanın neye dönüşebileceğini düşünen biri var. Televizyoncu İzzet Öz’le Kaynatan’ın müziğini, birlikte yaptıkları işleri ve gerçekleştiremedikleri bir hayali konuştuk.

İzzet Öz:

YAPTIKLARININ BİZZAT ŞAHİDİYİM

İzzet Öz, Gökçen Kaynatan’ın müziğiyle ilk kez lise yıllarında karşılaşmış. Bir konser izlemek için Ankara’dan İstanbul’a geldiğinde, Taksim’deki sinemalardan birinde duyduğu elektronik müzik dikkatini çekmiş. Öz, o günü “Yeni bir anlayış, yeni bir renk vardı” sözleriyle anlatıyor. Kaynatan’ın kim olduğunu merak etmeye de o zaman başlamış.

Yıllar sonra Öz radyoda çalışırken Kaynatan’la yolu yeniden kesişmiş. Öz’ün televizyona geçtiği dönemde Kaynatan da televizyon için çalışmalar yapıyormuş. Telif hakları konusunda da bilgili olduğunu söyleyen Öz, MÜYORBİR, MESAM ve MSG ile ilgili işlerde Kaynatan’ın katkısından yararlandıklarını anlatıyor.



İkili, “Doğanın Ötesi” adlı çalışmada bir araya gelmiş. Öz’ün aktardığına göre Kaynatan burada kendi müziğini çalmış, müziğe başladığı yıllardaki işlerinden örnekler göstermiş. Öz ise çekimlerde saykodelik bir görsel

anlatım denemiş. Bu çalışmanın ardından daha sık görüşmeye başlamışlar.

Öz, Kaynatan'ın üretme isteğini anlatırken bir kenara ayrılan eşyalara gösterdiği ilgiyi hatırlıyor. Kaynatan onlara bakıp “Dur, bunları da alayım; bunlardan da bir şeyler yaparım” dermiş. Genç yaşta kendi gitarını yapmasını da anan Öz, “Üretici tarafı çok yüksek olan bir insandı” diyor.

Kaynatan, gitarından farklı sesler elde etmenin yollarını arıyor, sesle görüntüyü birlikte düşünüyor. Öz, onun elektronik müzikte yaptıklarını yakından gördüğünü belirtiyor ve ekliyor: “Ben bunların bizzat şahidiyim.”

Zamanla aralarında bir dostluk kurulmuş. İzzet Öz Productions'ta ve Kaynatan'ın stüdyosunda buluşup müzik üzerine uzun uzun konuşmuşlar. Öz, Kaynatan'ın kendisine inandığını ve güvendiğini anlatıyor. Onun yaşarken bazı konularda üzüldüğünü de hatırlıyor. Yurt dışında müziğine duyulan ilgiden ise memnuniyetle söz ediyor. Öz, “Neyse ki yurt dışında yabancılar Gökçen Kaynatan'ı daha iyi tanıdılar” diyor.

BİR RÜYASI VARDI, GERÇEKLEŞTİREMEDİK

Öz, Kaynatan'ın ölüm haberini aldığı anda inanmakta zorlanmış. Onu konuşkan, canlı hâliyle hatırlıyor: “Tabii kahroldum. İnanamadım önce.” Aklında merdivenleri hızla çıkıp inen, eski spor arabasıyla ilgilenen, hep bir şeylerle uğraşan Gökçen abi kalmış.



Kaynatan'ın ailesiyle ilişkisi de Öz'ün anılarında önemli bir yer tutuyor. Kızlarının onu “hem bir arkadaş hem bir abi hem bir baba” olarak gördüklerini söylüyor. Eşini kaybettikten sonra müzikle daha çok uğraşmak istediğini, çalışmayı sürdürdüğünü anlatıyor.

Öz'ün içinde kalan konulardan biri, Kaynatan'ın hayata geçiremediği bir çalışma. Ayrıntılarını paylaşmıyor ama gerçekleşmemiş olmasına hâlâ üzülüyor: “Bir rüyası vardı. Onu bir türlü gerçekleştiremedik. Ona çok üzüldük.” Kaynatan'ın yaptıklarının yaşarken yeterince görülmediğini düşünen Öz, “Bu ülkede ne yazık ki bazı şeyler gözden kaçıyor” diyor. Onu şu sözlerle uğurluyor: “Gökçen abiyi seviyoruz, sayıyoruz.”

Murat Beşer:..... Gökçen abi hâlâ keşfedilmeyi bekliyor



Müzik yazarı Murat Beşer, Aptulika TV'de yayımlanan anlatısında Gökçen Kaynatan'ı “bildiği gibi yaşayan”, şana, şöhrete ve paraya önem vermeyen biri olarak hatırlıyor. Kendisinin de onu geç tanıdığını söyleyen Beşer'e göre Kaynatan, tanıştıkları dönemde biraz kabuğuna çekilmiş. Müzik piyasasında kendini pazarlayan, gösteriş yapan

isimlerden biri değilmiş. Beşer, onu kıymeti yeterince bilinmemiş bir müzisyen olarak görüyor.

Kaynatan, Beşer’i ilk kez Kadıköy’de Boğa Heykeli yakınındaki stüdyosuna davet etmiş. Binanın en üst katına çıkan dar merdivenler Beşer’i zorlamış; o günlerde seksenine yaklaşan Kaynatan ise merdivenleri “pire gibi sıçraya sıçraya” çıkıyormuş. Beşer, stüdyoya girdiğinde yaşadığı şaşkınlığı “Orası böyle Doktor Caligari’nin muayenehanesi gibi bir yerd” sözleriyle anlatıyor.

Mekân makaralar, kayıt cihazları, elektronik müzik aletleri ve türlü eşyayla doluymuş. Beşer, Kaynatan’ın incik boncuklara merakını, çiçeklere ve doğaya düşkünlüğünü de hatırlıyor. Üç kez ziyaret ettiği Kaynatan’la her seferinde saatlerce konuşmuşlar. “Anlatacak şeyi bitmez Gökçen abinin” diyen Beşer, çayların, böreklerin ve poğaçaların eksik olmadığı bu buluşmalarda ondan çok şey öğrendiğini söylüyor.

Beşer’in aktardığına göre Kaynatan, babası Şaban Bey’in kaynakçılık

yaptığını ve Kaynatan soyadının ailelerine Atatürk tarafından verildiğini anlatmış. Enstrüman ve ekipman bulmanın güç olduğu yıllarda elektronik devrelerden kendisine nasıl amfi, gitar ve mikser yaptığını; Mesut Aytunca’ya nasıl bas gitar ürettiğini de Beşer’le paylaşmış. Beşer, bu sohbetlerde öğrendiklerinin bir bölümünü daha sonra yazılarında kaleme almış.

Beşer, Kaynatan’ın müziği yanında mimarlık, resim ve tasarımla ilgilenmesini de anıyor. Müzik konusunda mahkemelerde bilirkişilik yaptığını, farklı konulara merak duyduğunu söylüyor. Ona göre Kaynatan’ın üretimi bugün bile bütünüyle ortaya çıkarılmış değil: “Hâlâ keşfedilmeyi bekleyen müzisyenlerden bir tanesi.”

Bu kaybın Beşer için kişisel bir yanı da var. Kaynatan eşini tanır, onu da sohbetlerine katarmış. Beşer, Kaynatan’ı kaybettiklerinde “aileden birini kaybetmiş kadar” üzüldüklerini söylüyor. Vedasını “Gökçen abi, hakkını helal et” sözleriyle yapıyor.

GÖKÇEN KAYNATAN: Sahneden stüdyoya

20 Mayıs 1939’da doğan Gökçen Kaynatan gitarist, besteci, çok enstrümanlı müzisyen ve televizyon sunucusuydu. Müzik dışında iç mimarlık ve endüstriyel tasarımla uğraştı; ressam olarak da çalışmalar yaptı. Biyografilerinde Kültür Bakanlığı’na kayıtlı bir ressam olduğu ve sekiz ayrı meslekte bilirkişilik yaptığı bilgileri yer alıyor.

Türkiye’de elektronik ve psikedelik müziğin öncüleri arasında gösterilen Kaynatan, Gökçen Kaynatan ve Arkadaşları Show Orkestrası’nı kurdu. Cem Karaca, Özdemir Erdoğan, Kerim Çaplı, Mesut Aytunca ve Sadık Bütünley gibi müzisyenler



farklı dönemlerde bu toplulukta yer aldı. Kaynatan, sahne çalışmalarının yanında kendi enstrümanları ve elektronik müzik ekipmanları üzerinde çalışmayı sürdürdü.

Erken dönem elektronik kayıtlarından hazırlanan albümü 2017’de yayımlandı. 2018’de 45. Altın Kelebek Ödülleri’nde Yaşam Boyu Başarı Ödülü aldı. Kaynatan, 13 Ağustos 2026’da 87 yaşında hayatını kaybetti.

Şarkıların fabrika ayarlarını bozmak: Cover ve yeniden yorumun anatomisi

Müzik endüstrisinin en güvenli limanı olan 'cover', günümüzde sanatçıyı rehavete sürükleyen bir tuzağa dönüşmüş durumda. Peki, bir şarkının sadece karbon kopyasını çıkarmakla, onun kemiklerini kırıp baştan inşa etmek arasındaki o ince çizgi nerede başlıyor? Yapay zekânın kusursuz vokaller ürettiği bu çağda; 'karaoke sendromu'ndan kurtulmanın, kültürel bagajları yıkmanın ve bir şarkıya ihanet edebilme cesaretinin müzikal anatomisini çıkarıyoruz



**Batıkan
Baksı**

Müzik endüstrisinde günümüzün en sihirli, en garanti görülen ve bir o kadar da tehlikeli kelimesi: **Cover**. Dijital müzik platformlarının listelerine veya radyoların rotasyonlarına şöyle bir göz attığınızda, geçmişin hit şarkılarının yeni sesler ve modern aranjmanlarla tekrar tekrar karşımıza çıktığını görürsünüz. Üstelik bu şarkılar da epey tutar. Çünkü dinleyicinin zihni, bildiği ve geçmişte duygusal bağ kurduğu melodileri sever. Bu yüzden bir şarkıyı yeniden kaydetmek, her zaman sıfırdan bir hit yaratmaktan daha güvenli bir limandır. Ancak bu güvenli his, çoğu zaman sanatçıyı rehavete sürükleyen de bir tuzaktır. Peki bir şarkıyı sadece yeniden seslendirmek ile onu yeniden yorumlamak arasındaki o görünmez sınır tam olarak nerede başlıyor? Bir sanatçıyı vezir eden o sihirli dokunuşla, eleştiri oklarına tutan o talihsiz karar arasındaki fark nedir? Gelin bu kavramları masaya yatırıp, müzikal bir ameliyat yapalım!





“Karaoke Sendromu” ve güvenli limanlar...

Önce şu terminolojiyi bir netleştirelim. Müzik diline yerleşen cover kelimesi, en kaba tabiriyle daha önce yayımlanmış bir eserin, bir başka sanatçı tarafından yeniden icra edilmesine karşılık geliyor. Ancak günümüzde bu eylem, genellikle orijinal eserin neredeyse karbon kopyasını çıkarmak şeklinde vücut buluyor. Eğer bir sanatçı, orijinal şarkının temposuna, akor trafiğine, davul ritimlerine ve hatta vokaldeki duygu iniş çıkışlarına sadık kalarak şarkıyı sadece kendi sesiyle okuyorsa, burada bir yeniden yorumdan bahsetmek zordur. Bu, stüdyo kalitesinde, pahalı ve şık bir karaoke performansından başka bir şey değildir. Güvenlidir çünkü şarkının o hâli zaten zamanında test edilmiş ve onaylanmıştır. Dinleyiciler yadırgamaz, eşlik eder, tüketir ve geçer. Fakat bu tür cover’lar, yorumcunun sanatsal kimliğine dair bize hiçbir şey de söylemez. Kötü cover; notaları yanlış basmak veya detone olmak demek değildir. Kötü cover, şarkıya zerre kadar yeni bir ruh katamamak, eserin altında ezilmektir.

Şarkıların fabrika ayarları nasıl bozulur?

Cover’ın yanında yeniden yorum bambaşka bir canavar olarak karşımıza çıkar. Zira bir şarkıyı yeniden yorumlamak, o esere karşı belli ölçüde saygısız olabilme cesaretini de gerektirir. Burada bahsettiğim saygısızlık, eserin ruhuna zarar vermek değil, eserin kemiklerini kırmak ve onu kendi müzikal DNA’nızla baştan inşa etmektir. Yeniden yorumda sanatçı, şarkıya şu soruyu sorar: *“Bu şarkı benim kalemimden çıksaydı, benim dünyamda yaşasaydı nasıl tınlardı?”* İşte bu sorunun cevabı, sanatçıyı vezir eden o büyülü formüldür. Tempolu, eller havaya bir pop şarkısının temposunu yarı yarıya düşürüp, sadece bir akustik gitar ve çello ile çaldığınızda altından çıkan o derin melankoliyi dinleyiciye hissettirebiliyorsanız, şarkıyı yeniden yorumlamışsınız demektir. Ya da tam tersi; içli, ağır bir arabesk veya halk müziği eserini, distortion’lu gitarlar ve sert bir davul ritmiyle bir stadyum marşına dönüştürebiliyorsanız, o şarkı artık sizin cover’ınız değil, sizin şarkınız olmuştur.

Peki şarkıyı değiştirmek nerede başlar?

Bir şarkıyı değiştirmenin, ona yeni bir elbise giydirmenin başlangıç noktası şüphesiz ki aranjman masasıdır. İlk başta tür değiştirilir. Şarkıyı ait olduğu mahalleden çıkarıp kendi mahallenize getirmeniz gerekir.

Müslüm Gürses'in **'Paramparça'** yorumunu düşünün. Bir **Teoman** evrenini alıp, kendi yaşanmışlığının ve arabesk tavrının içine oturttuğunda, o şarkı evrim geçirmiştir. Daha sonra trafik ve dinamiklerle oynanır. Orijinalinde patlayan nakaratları fısıldayarak okumak ya da sakın giden bir şarkının sonuna devasa bir müzikal kreşendo eklemek. Dinleyicinin şarkıdan beklediği o alışıldık duygu reflekslerini şaşırtmak, yeniden yorumun en güçlü silahıdır. Son olarak da iş vokalin tavrında biter. En önemli kırılma noktası burasıdır. Şarkının anlattığı hikayeye inanmak ve o hikayeyi kendi hayat süzgecinden geçirmek, o şarkıyı söylemekten ziyade yaşamak... Vokalistin şarkıya kattığı tiyatral tavır, şarkının tüm anlamını da baştan yazabilir.

Kültürel bagajı kırmak neden gözden kaçan bir detay oluyor?

Genellikle gözden kaçırılan ama ustaları efsane yapan bir diğer konu da şarkının kültürel bagajını kırmak. Türkiye'nin müzik tarihine, özellikle Anadolu Pop dönemine baktığınızda bunun en şahane örneklerini görürsünüz. Yüzyıllardır bilinen, DNA'mıza işlemiş türkülerini alıp onlara bambaşka bir Batılı form giydirmek, o dönemin en büyük yeniden yorum devrimiydi. Zaten bir şarkıyı yeniden yorumlarken, onun toplumdaki yerleşik algısıyla da oynarsınız. Çok neşeli bilinen, düğünlerde çalınan bir oyun havasının aslında sözlerine bakıldığında ne kadar trajik bir hikaye anlattığını fark edip, onu karanlık bir rock baladına dönüştürdüğünüzde, dinleyiciye sadece yeni bir şarkı değil, yeni bir perspektif de vermiş olursunuz.



Bu şartlar altında gelecekte yorumculuğu ne bekliyor?

“Müziğin geleceği nereye gidiyor?” sorusuyla birlikte aslında sorulması gereken sorulardan birisi de bu. 2026 yılındayız ve hatta neredeyse bu yılı da bitiriyoruz. Müzik endüstrisi, yapay zekânın ses klonlama yetenekleriyle kasıp kavruluyor. Bugün bir bilgisayar programı, Frank Sinatra’ya bir Metallica şarkısını teknik olarak kusursuz bir şekilde söyletebiliyor. Eğer cover yapmak, sadece bir şarkıyı başka bir ses rengiyle okumak olsaydı, yorumculuk mesleği de çoktan ölmüş olurdu. Ancak tam da bu noktada yeniden yorumun gücü devreye giriyor. Yapay zekâ notaları, ses renklerini ve ritimleri

kopyalayabilir ama hata yapmayı, duygusal bir çöküş anında sesin hafifçe çatlamasını veya bir şarkının trafiğini içgüdüsel olarak değiştirmeyi kurgulayamaz. Geleceğin müzik dünyasında da insan elinden çıkmış pürüzsüz, kusursuz cover’ların hiçbir değeri kalmayacak. Çünkü makineler halihazırda bunu yapıyor olacak. Önümüzdeki yıllarda dinleyicinin arayacağı tek şey, insani kusurların yanında radikal ve cesur yorumlar olacak. Şarkıyı paramparça edip, kendi yaralarını o şarkıyla saran yorumcular ayakta kalırken, sadece güzel sesiyle güvenli limanlarda yüzenler algoritmaların içinde eriyip gidecek.

Şarkıya ihanet edebilme cesaretin varsa, başarırırsın!

Sonuç olarak, cover yapmak, eski bir dostun fotoğrafını alıp bir filtreyle yeniden vitrine koymaktır. Beğeni alır, yüzleri gülümsetir ama yarına kalmaz. Yeniden yorum ise o eski dostun bir tablosunu çizmektir. Eğer bir şarkı yeniden kaydedilecekse, ona biraz ihanet etmekten korkulmamalı. Şarkı sökülmeli, parçalanmalı ve yeniden yorumlayanın ruhunun alçısıyla yeniden birleştirilmeli. Çünkü sanatçıyı yücelten şey, başkasının şarkısında bile “kendi” olabilme kudretinden geçer.

DNA’SI DEĞİŞEN BAZI YENİDEN YORUMLAR

mor ve ötesi
Sultan-ı Yegah

Lin Pesto
Maazallah (YGA)

Ceylan Ertem
El Adamı

Müslüm Gürses
Paramparça

Eda Baba
Deli Divane

Kurban
Sarı Çizmeli Mehmet Ağa

Hayko Cepkin
Aşk Kitabı

Pentagram
Seek and Destroy

Gaye Su Akyol
Gamzedeyim Deva Bulmam

Mabel Matiz
Aşk Yok Olmaktır

Singe & What Da Funk
Adem Olan Anlar

Yüksek Sadakat
Kadınım

Moğollar
Alageyik Destanı

Levent Yüksel
Ya Sonra

Teoman
Şairin Elinde

Barış Demirel
Aç Kapıyı Gir İçeri

Selin
Yalancı Bahar



REDD: Şarkılarımız kişiselle toplumsal olanın kesiştiği yerde duruyor

REDD, ilk albümünden bugüne kişisel olanla toplumsal olanın birbirinden ayrılmadığı bir anlatı kurdu. Doğan Duru, Güneş Duru ve Berke Özgümüş; grubun yirmi yılı aşan yolculuğunu, şarkıların sahnede geçirdiği dönüşümü, albüm fikrini ve yapay zekâ çağında müzisyenin sesinin korunmasını anlattı

Beyza **Cumbul**



REDD, ilk albümü 50/50'yi 2005'te yayımladı. Aradan geçen yirmi yılı aşkın sürede hem müziğini hem de anlattığı dünyayı genişletti. Grubun şarkılarında insanın kendisiyle ve yaşadığı dünyayla ilişkisi, ülkede olup bitenlerden ayrı durmadı. REDD, söylemek istediğini de sakınmadı. REDD'in müziğiyle kurduğum bağ yıllardır kopmadı; farklı dönemlerine ait şarkılar ve canlı kayıtlar dinleme listemdeki yerini hep korudu. Bu söyleşide Doğan Duru, Güneş Duru ve Berke Özgümüş'e REDD şarkılarındaki anlatının yıllar içinde nasıl değiştiğini, şarkıların sahnede nasıl başka bir hâl aldığını ve albüm fikrinin bugün grup için ne ifade ettiğini sordum. Doğan Duru'yla şiiri, Güneş Duru'yla arkeolojiyi, Berke Özgümüş'le de cazı, miks çalışmalarını ve eğitmenliği konuştuk.



■ **50/50'den Mükemmel Boşluk'a, oradan bugüne REDD şarkılarındaki anlatı yıllar içinde nasıl şekillendi? En büyük değişiklik sizce nerede oldu?**

REDD'in anlatısı en başından beri insanın kendisiyle, aşkla, yalnızlıkla ve yaşadığı dünyayla kurduğu problemleri ilişki üzerineydi. 50/50'de daha doğrudan, daha genç ve içgüdüsel bir dil vardı. Zamanla yaşadıklarımız, kaybettiklerimiz ve ülkenin geçirdiği dönüşüm şarkıların bakışını da değiştirdi. Kişisel olanla toplumsal olan birbirinden ayrılmaz hâle geldi.

Mükemmel Boşluk'ta bu anlatı daha çıplak, daha karanlık ve belki daha kabullenmiş bir yere ulaştı. Bugün ise bir şeyi açıklamaktan çok onun etrafında dolaşmayı, dinleyiciye kendi anlamını kurabileceği alanlar bırakmayı seviyoruz. En büyük değişiklik sanırım cevaplardan çok sorulara güvenmeye başlamamız

oldu. Eskiden yarayı tarif ediyorduk; şimdi yaranın insanı neye dönüştürdüğüne bakıyoruz.

■ **ŞARKILARIN YAŞAYAN ŞEYLER OLDUĞUNA İNANIYORUZ**

■ **Gecenin Fişi Yok'tan Rock'n Roll'a, bazı şarkılara farklı kayıt ve yorumlarla yeniden döndünüz. Yıllar sonra aynı şarkıyı çalarken ilk kayda ne kadar bağlı kalıyorsunuz? Şarkının sahnede kazandığı yeni hâl sizin için ne ifade ediyor?**

İlk kayıt, şarkının çekilmiş ilk fotoğrafı gibi. O günkü ruhumuzu, imkânlarımızı ve birbirimizle kurduğumuz ilişkiyi taşıyor. Ona saygı duyuyoruz ama bağlılık bazen şarkıyı dondurmak anlamına gelebilir. Biz şarkıların yaşayan şeyler olduğuna inanıyoruz.

Yıllar içinde çaldıkça şarkının temposu, ağırlık merkezi, hatta bazı cümlelerinin anlamı değişebiliyor.

Dinleyici de kendi hikâyesini şarkıya ekliyor. Böylece artık yalnızca bizim yazdığımız bir şey olmaktan çıkıyor. Sahnede ortaya çıkan yeni hâl, şarkının yaşadığını gösteriyor. İlk kaydı taklit etmek yerine, o gece gerçekten ne hissediyorsak onu çalmaya çalışıyoruz. Çünkü aynı şarkıyı yirmi yıl sonra aynı insan olarak söylemek zaten mümkün değil.

ALBÜM, UZUN BİR CÜMLE KURABİLMENİN YOLU

■ **21’de anlatıyı 21 şarkıya yayılan bir albüm bütünlüğü içinde kurdunuz. Bugün dinleme alışkanlıkları daha çok tekliler ve çalma listeleri üzerinden ilerliyor. Albüm formatı REDD için bugün ne ifade ediyor? Bu değişim şarkıların oluşumunu etkiliyor mu?**

21 bizim için yalnızca bir şarkı toplamı değildi; karakterleri, kırılmaları, tekrarları ve zaman duygusu olan bütünlüklü bir anlatıydı. Bir roman ya da film gibi başından sonuna kadar yaşanmasını istediğimiz bir dünyaydı. Albüm formatını hâlâ çok değerli buluyoruz çünkü sanatçıya yalnızca “iyi şarkılar” değil, bir atmosfer ve bağlam kurma imkânı veriyor.

Elbette bugün müzik daha hızlı tüketiliyor. Şarkılar çoğu zaman ait oldukları albümden koparılarak dinleniyor. Bunun şarkıların oluşumunu hiç etkilemediğini söylemek gerçekçi olmaz;

artık her şarkının tek başına da kendi dünyasını kurabilmesi gerekiyor. Ama biz müziği yalnızca tüketim alışkanlıklarına göre biçimlendirmeyi istemiyoruz. Albüm hâlâ bizim için uzun bir cümle kurabilmenin yolu. Tekliler o cümlelerin kelimeleri olabilir ama bazen ne söylemek istediğinizi ancak hepsi yan yana geldiğinde anlayabilirsiniz.

■ **Simulakrum’daki gerçeklik ve kopya meselesi, yapay zekânın müzikteki yerini de düşündürüyor. Siz bu iki konu arasında bir bağ kuruyor musunuz? Bir müzisyenin sesi ve yorumunun korunması konusunda sizce nasıl bir sınır çizilmeli?**

Simulakrum’u yaptığımız dönemde yapay zekâ bugünkü kadar gündelik hayatın içinde değildi ama albümün sorduğu soru tam da bugüne dokunuyor: Gerçeğin yerine geçen kopyalar çoğaldığında, gerçeğe ilişkimizi nasıl koruyacağız?

Yapay zekâ çok güçlü bir araç ve müzik üretiminde yeni imkânlar yaratabilir. Fakat araç olmakla insanın kimliğini izinsiz biçimde yeniden üretmek arasında önemli bir fark var. Bir müzisyenin sesi yalnızca frekanslardan oluşmaz; yaşının, bedeninin, hafızasının, yaşadıklarının ve aldığı kararların toplamıdır. O sesi sahibinin izni olmadan kullanmak, yalnızca teknik bir taklit değil, kimliğin gaspıdır.

Sınırın açık rıza, şeffaflık ve hak sahipliği üzerinden çizilmesi

gerektiriyor. Dinleyici neyin gerçek bir performans, neyin yapay olarak üretilmiş olduğunu bilmeli. Sanatçı da kendi sesinin nerede ve hangi amaçla kullanılacağına karar verebilmeli. Teknolojinin sunduğu olanaklar, etik sorumluluğu ortadan kaldırmıyor; tam tersine büyütüyor.



DOĞAN DURU

Bir şiir kitabının da açılış ve kapanış parçası olur

Şiir kitabınızı hazırlarken şiirlerin sıralamasına bir albümün şarkı listesine bakar gibi baktınız mı? Bir şiir kitabının da açılış ve kapanış parçası olur mu?

Kesinlikle. Bir şiir kitabındaki sıralama da albümdeki şarkı sıralaması kadar belirleyici. Her şiir tek başına var olabilir ama yanına gelen şiir onun rengini, sesini ve okurda bıraktığı izi değiştirir. Bu nedenle yalnızca iyi şiirleri bir araya getirmek yetmiyor; aralarındaki sessizliği ve geçişleri de kurmak gerekiyor.

Bir albümde ilk şarkı dinleyiciyi hangi kapıdan içeri alacağını, son şarkı ise

onu hangi duyguyla dışarı bırakacağını belirler. Şiir kitabında da aynı şey var. Bazı şiirler açılış yapar, bazıları ancak kitabın ortasında anlam kazanır, bazılarıysa son sözü söylemek için bekler. Hatta albümlerde olduğu gibi, şiirlerin arasında görünmeyen tonal ilişkiler olduğunu düşünüyorum. Benim için kitap hazırlamak biraz da farklı zamanlarda yazılmış metinlerden tek bir zaman yaratma çabasıydı.

GÜNEŞ DURU

Arkeoloji de müzik de parçalar üzerinden anlam kurar

Arkeoloji ve müzik, zaman ve bellekle farklı biçimlerde ilişki kuruyor. Siz bu iki alan arasında bir yakınlık görüyor musunuz? Arkeolog kimliğinizin REDD'deki üretiminize yansıdığı yerler var mı?

Arkeoloji yalnızca geçmiş bulmak değil, geride kalan parçalar üzerinden bir anlam kurma işi. Müzik de çoğu zaman benzer biçimde çalışıyor. Bir duygu, bir ses, yarım kalmış bir fikir ya da unutulduğu sanılan bir hatıra yıllar sonra yeniden ortaya çıkabiliyor. Siz de o parçaları bugünün içinden bakarak bir araya getiriyorsunuz.

Arkeolog kimliğimin müziğe doğrudan, bilinçli bir formül olarak

yansıdığını söyleyemem ama düşünme biçimimi mutlaka etkiliyor. Katmanlara, ayrıntılara ve bir şeyin yalnızca görünen yüzüne değil, arkasında biriken zamana bakmaya alışıyorsunuz. REDD'in müziğinde de geçmişle bugün, kişisel hafızayla toplumsal hafıza sık sık iç içe geçiyor. Belki benim katkımda da bir şarkının yüzeyinden çok katmanlarıyla ilgilenme eğilimi vardır.



BERKE ÖZGÜMÜŞ

Birlikte çalmak, birbirini duymaktır

REDD'de davul çalmanın yanı sıra miks çalışmalarında da yer alıyorsunuz; caz sahnesinde çalışıyor ve davul eğitmenliği yapıyorsunuz. Bu farklı alanlardan REDD'e neler taşıyorsunuz?

Bu alanların her biri müziğe başka bir yerden bakmamı sağlıyor. Caz, anda kalmayı, dinlemeyi ve beklenmedik olana cevap vermeyi öğretiyor. Eğitmenlik, yaptığınız şeyi neden yaptığınızı düşünmeye zorluyor. Miks ise parçanın bütününe görmenizi sağlıyor; yalnızca kendi çaldığınız enstrümana değil, her sesin diğerleriyle kurduğu ilişkiye odaklanıyorsunuz.

Bunların hepsi REDD'deki davul

yaklaşımımı etkiliyor. Davulu yalnızca ritmi tutan bir enstrüman olarak görmüyorum. Şarkının dramatik akışını, gerilimini ve nefes aldığı yerleri belirleyen unsurlardan biri. Bazen hiç çalmamak, çalacağınız bir vuruştan daha güçlü olabiliyor. Farklı alanlardan REDD'e taşıdığım en önemli şey sanırım dinleme disiplini. Bir grubun birlikte iyi çalabilmesi için herkesin önce birbirini gerçekten duyması gerekiyor.



AYBEN: Kadınların azmi ve istikrarıyla var olduğumuzu ispatladık

Yıllardır rap sahnesinde kendi sözünün ve müziğinin peşinden giden Ayben, iki yıllık aranın ardından “Ayık Ol” şarkısıyla geri döndü. “Kadın rapçi” diye ayrı bir kategoriye konulmasına itiraz eden müzisyen, yeni şarkısında kişisel bir serzenişi, öz eleştiriyi ve meydan okumayı aynı potada eritiyor



**Tuğçe
Hitay**

Türkçe rap müziğinin güçlü kadın seslerinden Ayben, kendi sözünü yıllardır ısrarla söyleyen bir sanatçı. Rap sahnesinin en önemli figürlerinden Ceza'nın kardeşi olarak çok küçük yaşta bu kültürle tanışıyor. Zaman içinde erkek egemen rap sahnesinde ön yargıları yıkarak varlığını kanıtlıyor. Kadın rapçiler için ayrı bir kategori açılmasına karşı. Ona göre mesele, cinsiyetten önce işin ne kadar iyi yapıldığı. Şarkılarında da kadın mücadelesi başta olmak üzere toplumsal meselelere değinerek tavrından ve duruşundan taviz vermiyor Ayben. Öte yandan müzikal üretimlerini yenilikçi bir taraftan sürdürüyor. Rapin cazla kurduğu köklü bağın peşine düşerek bu iki türü buluşturduğu "Jazz Meets Rap" projesiyle de adından söz ettirmişti. Şimdi ise iki yıl aradan sonra çıkardığı teklisi "Ayık Ol" ile dinleyici karşısında. Ayben'le yeni şarkısı vesilesiyle kadınların rap sahnesindeki varlığını, şarkılarda giderek artan cinsiyetçi söylemleri, "Jazz Meets Rap"i ve gelecekteki projelerini konuştuk.

■ **Rap müzik hayatınıza nasıl girdi? Özel olarak raple ilgilenmenize vesile olan bir şarkı ya da durum var mı?**

Ben rap ile çok küçük yaşlarımda ağabeyim sayesinde tanıştım. Aramızda beş yaş var ve hâliyle ben kendimi bildiğim yaşlara geldiğimde evin içinde keşfedilmiş bir müzik türüydü.

■ **Ağabeyiniz Türkiye'nin en başarılı rap sanatçılarından Ceza. Bu durum sizi, müzik anlayışınızı, yaşamınızı nasıl etkiledi?**

Ceza, Türkçe rap müziğinin bugünlere gelmesindeki en önemli figürlerden biri. Ağabeyim olması ise ayrı bir gurur. Ancak bunun beni zorladığı da bir gerçek. Yaptığım her işin Ceza üzerinden değerlendirilmesi durumu var. Biz ayrı yollarda yürüyen iki ayrı müzisyeniz. Rap müzikte



ekip kültürü dünyanın her yerinde var. Ben bu işe ilk başladığım zaman etrafımdaki tek rapçi Ceza idi. Ağabeyim olmasaydı bile belki mahallemdeki bir rapçi olacaktı ve ben yine onun ekibine dâhil olmak isteyecektim.

■ **Rap müzik sahnesi erkek egemen bir alan. Bu alanda kadın sanatçı olarak ne tür deneyimler yaşadınız? Kadınların rap sahnesindeki konumunu nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Bu işe başladığım dönemde, yaşadığımız toplumun kültüründe kadına, hatta özellikle sahnede olan kadına bakış açısı ciddi kalıplara sahipti. Beni diğerlerinden ayıran ise bunu bir de erkeklerin daha yoğun olduğu bir piyasada yapıyor olmamdı. Hâliyle ciddi ön yargılarla karşılaştım. Sadece rap sahnesi için değil, hayatın her alanında varlık gösteren kadınların azmi ve istikrarıyla çok güçlü olduğumuzu ve engellenemeyeceğimizi, özetle var olduğumuzu ispatladık. Ben rap yapıyorum. Bu işin teknik



kısmıyla değerlendirirsek işimi çok da iyi yapıyorum. Ama söz konusu bir kadın olduğunda cinsiyet belirtmek ve bunun üzerinden ayrı bir kategoride değerlendirmek adil değil. Bu ön yargılar hâlâ hiç aklımıza gelmeyecek noktalarda karşımıza çıkıyor. Dijital platform listeleri “kadın rap” gibi bir ayırım yapıyor ki bu hâlâ bazen “Önümüzde çok uzun bir yol var” dedirtiyor.

HISSETTİKLERİMİN VERDİĞİ İLHAMLA ÜRETİYORUM

■ **Son zamanlarda rap müzikte artan cinsiyetçi söylemleri nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Aslında çoğunlukla globaldeki örneklerin birebir kopyalanması sonucu ortaya çıkan bir durum bu. Özellikle Amerikan rapinde... Konu cinsiyetçilik olduğunda bunun hiçbir kültürde kabul göreceği bir durum olduğunu düşünmüyorum ve kesinlikle tasvip etmiyorum. İşin tuhaf yanı, şarkılarında bu gibi söylemler bulunan insanlarla aynı ortamda bulunduğumda gördüğüm manzara çok ilginç. Çünkü hemen hepsi, özellikle kadınlara öyle

saygılı ve naif davranıyorlar ki... Bu durumda şarkılardaki söylemler sanki sadece rol yapıyorlarmış gibi okunuyor fakat bu yaptıkları söylemlerle etkiledikleri insanlar olduğu gerçeğini değiştirmiyor.

■ **Şarkılarınızın birçoğu bu cinsiyetçi söylemlerin, ayrımcılığın karşısında, kadın mücadelesi safında bir duruş sergiliyor. Son şarkınız “Ayık Ol”da ise daha farklı bir toplumsal öfke var. Bu öfkeyi biraz açar mısınız?**

Ben bir müzisyenim ve hissettiklerimin verdiği ilhamla üretiyorum. Aynı zamanda bir kadınam. Hayatın akışında yaşadığım deneyimlerden ilham aldığımı söylediğimde birçok hemcinsim beni anlayacaktır. Ya da okuduğumuz haberler, şahit olduğumuz olaylar... Bunlarla ilgili yapabileceğim şey, bunun yanlış olduğunu olabildiğince dile getirmeye çalışmak.

“Ayık Ol” ise toplumsal öfkeden ziyade bireysel bir serzenişe daha yakın. Daha kişisel. Kendi ayarsızlığım, korkusuzluğum... Aslında biraz öz eleştiri de var, eleştirilere cevap da. Ve elbette biraz da meydan okuma.

CAZ, RAP İÇİN EN YAKIN TABİRİYLE BİR BESİN GİBİ

■ Rap müzikle cazı

buluşturduğunuz bir çalışmanız var: “Jazz Meets Rap”. Bu proje nasıl doğdu?

Son yıllarda içinde bulunmaktan en keyif aldığım projelerden biri. İlkin 2018 yılında “Nazdrave x Rap” olarak yapmıştık. “Jazz Meets Rap” ise yine aynı fikirle devam eden çok keyifli bir buluşma. Ediz Hafızoğlu’nun mentörlüğünü yaptığı bir proje. Bizi o buluşturdu. Benim ve sahnedeki diğer dostlarımın şarkılarını caz sound’una daha yakın düzenlemelerle yeniden şekillendirdik. Provalardan sahneye kadar inanılmaz keyifli bir proje oldu. İzleyicilerden gelen tepkiler öyle müthişti ki konserlerin tadı hâlâ

damağımızda. Yenilerini yapmak için sabırsızlanıyoruz.

■ Caz ile rap arasında nasıl bir ilişki kuruyorsunuz? Bu iki türü birbirine yaklaştıran temel ortaklık ne oldu?

Aslında temelde caz, rap için sanırım en yakın tabiriyle besin gibi. İkisi de aynı temele ve kültüre dayanan bir topluluktan doğan müzik türleri. Caz, rap için çok büyük bir kaynak. Rapin ilk temellerinin atıldığı dönemde DJ’ler caz plaklarını kullanarak sample’larla enstrümantalleri hazırlamış ve temel hip hop beat’lerini oluşturmuşlar. Ve buradan günümüze kadar gelmiş. Bu yüzden aslında kökünde temas olan bu iki türü birleştirip her birimiz kendi stilimizi kattık ve çok tatlı bir ortaklık doğdu.

ALBÜM DİNLEYEN İNSAN NEREDEYSE KALMADI

■ Uzun bir aradan sonra yeni bir tekli çıkardınız. Ufukta yeni bir albüm görünüyor mu?

Evet, iki yılın sonunda yeni bir şarkıyla döndüm. Aslında albüm için kayıtlar ve bazı aranjeler hariç her şey hazır. Hâlâ net olamadığım konular var. Öyle hızlı bir tüketim biçimi var ki albüm dinleyen insan neredeyse hiç kalmadı. Bir albümde öne çıkardığınız bir iki şarkı dışında diğerlerini duyurmak en büyük sorunlardan biri. Piyasadaki hızlı işleyişe adapte olmak adına hepsini single olarak vermek veya bir anda yeni şarkılarla beraber bir albümde toplamak arasında gidip geliyorum. Ama albüm fikrine çok daha yakınam. 2026 bitmeden single olarak bir şeyler daha sunmayı planlıyorum. Gerisine ben de yolda karar vereceğim.



Neşet ERTAŞ Bozkırın Tezenesi

“Bozkırın Tezenesi” Neşet Ertaş, yarım asrı aşan sanat yaşamı boyunca Abdal müzik geleneğini sesi ve sazıyla geleceğe taşıdı. Bozlakları, türküleri ve kendine özgü bağlama tavrıyla kuşakların hafızasında yer edinen Ertaş, Türk halk müziğinin en belirleyici isimlerinden biri oldu.

ERKEN DÖNEM KAYITLARI

1957

Neden Garip Garip
Ötersin Bülbül



1960

Gitme Leylam

DİĞER ALBÜMLER, KASETLER VE DERLEMELER

1979

Türküler Yolcu

1985

Sazlı Oyun Havaları

1987

Türkülerle Yaşayan
Efsane: Deyişler,
Bozlaklar, Türküler

DİĞER ALBÜMLER, KASETLER VE DERLEMELER



1988

- Gönül Ne Gezersin
- Seyran Yerinde
- Kendim Ettim
- Kendim Buldum
- Kibar Kız

1989

- Hapishanelere
- Güneş Doğmuyor
- Sazlı Sözlü
- Oyun Havaları

1990

Gel Gayri Gel

1992

Şirin Kırşehir

1993

Kova Kova
İndirdiler Yazıya

1993

- Seçmeler 2
- Seçmeler 3
- Seher Vakti
- Altın Ezgiler 3
- Benim Yurdum

1997

Nostalji 1

1998

- Ölmeyen Türküler 2
- Gönül Yarası

1999

- Ölmeyen Türküler 3
- Neredesin Sen

NEŞET ERTAŞ KÜLLİYATI

1999

- Zülûf Dökülmüş Yüze
Kayıt tarihi: 1969-1974
- Gönül Dağı
Kayıt tarihi: 1969-1974
- Mühür Gözlüm
Kayıt tarihi: 1969-1974
- Zahidem

2000

- Garibin Dünyada
Yüzü Gülemez
Kayıt tarihi: 1969-1974
- Niye Çattın Kaşlarını
Kayıt tarihi: 1969-1974
- Çiçekdağı
Kayıt tarihi: 1969-1974
- Ayaş Yolları
- Sevsem Öldürürler
Kayıt tarihi: 1974-1986
- Ağla Sazım
Kayıt tarihi: 1974-1986
- Hata Benim

2001

- Dostlara Selam
- Sabreyle Gönül

2002

- Yar Gönülünü Bilenlere
- Vay Vay Dünya

SONRAKİ ALBÜMLER

2003

Gurban Olduğum

2008

Neşet Ertaş 2008



PLAK KAYITLARINDAN SEÇKİ

- Çoban
- Hareli Gelin
- Diloylu Halay Havası
- Varıp Bir Kız On
Yaşına Değince
- Şeytanın Atına
Binip Yeldirme
- Bir Leyla Misali
- Yardan Tatlısı Bulunmaz
- Engeller Koymuyor
Yar Sana Varsam
- Ceylan
- Vefasız Yar Aşkına
(Vay Bana Vah Bana)
- Kıbrıs Destanı
- Giyindim Kuşandım
Gittim Düğüne
- Aşk Elinden Ağlayan
- Sar Leyla Leyla
- Hasta Düştüm
- Tor Şahin Misali
- Uyma Sakın
- Yolcu
(Bu Dünyaya Gelen Yolcu)



Not: Neşet Ertaş'ın 1957-1979 yılları arasında yayımlanan plaklarının eksiksiz katalog bilgisi bulunmadığından bu bölüm, doğrulanabilen kayıtlardan bir seçki olarak hazırlanmıştır.



Sümer Ezgü:

Halk çalgıları eğitimde daha fazla yer bulmalı



**Bülent
Çarıkçı**

Türk halk müziği sanatçısı Sümer Ezgü, onuncu yılını geride bırakan Sümer Ezgü Sanat Akademisi'ni ve Anadolu halk sazlarından oluşan çok sesli orkestra projesini anlattı. Sümer Ezgü, sanat eğitiminin çocuklara bir yaşam kültürü kazandırdığını belirterek, "Sanatın kültürünü alan insan savaştan değil, barıştan yana olur. Sanatın ileri olduğu toplumlar birbirini daha iyi anlar" diyor

Türk halk müziği sanatçısı Sümer Ezgü'nün Antalya'da kurduğu Sümer Ezgü Sanat Akademisi, onuncu yılını geride bıraktı. Kış aylarında öğrenci sayısının 300'e yaklaştığı akademide bağlamadan piyanoya, sipsiden çelloya, halk oyunlarından baleye, resimden tiyatroya kadar birçok alanda eğitim veriliyor.

Batı müziğiyle geleneksel sanatları aynı çatı altında buluşturan akademi, halk çalgılarının eğitimde daha fazla yer alması için de çalışmalar yürütüyor. Akademinin dersliğindeki 100 yıllık piyano bu eğitim ortamının dikkat çeken parçalarından biri. Ezgü ayrıca bütünüyle Anadolu halk sazlarından oluşan çok sesli bir orkestra kurmaya hazırlanıyor.

Sümer Ezgü ile akademinin kuruluşunu, sanat eğitiminin çocukların yaşamındaki yerini ve yeni orkestra projesini konuştuk.

■ Sümer Ezgü Sanat Akademisi fikri ne zaman doğdu? Akademiyi nasıl hayata geçirdiniz?

İstanbul'da yaşadığım yıllarda arkadaşlarım hep müzik okulu açmam gerektiğini söylerdi ama İstanbul koşturmasında bu mümkün olmadı. Antalya'ya gelince zamanı patinaj yapmaktan öte, daha anlamlı ve verimli yaşamaya başladım. İstanbul'dan müzisyen arkadaşım Zafer Dalgıç'ın "Duygu Müzik" adıyla işlettiği değerli bir kurs merkezi vardı. Beni de Antalya'da bir merkez açmam yönünde ikna etti ve Millî Eğitim Bakanlığına (MEB) bağlı olarak açtığım Sümer Ezgü Sanat Akademisi 10. yılını doldurdu.

■ Akademide kaç öğrenciniz ve eğitmeniniz bulunuyor? Hangi alanlarda eğitim veriyorsunuz?

Kışları 250-300 öğrencimiz oluyor. Yazları bu sayı, tatiller nedeniyle doğal olarak biraz düşüyor. Bağlama, gitar, piyano, kanun, çello, halk oyunları, bale, Latin dansları, şan, kabak kemane, keman, sipsi, klarnet, saksafon, drama, resim, tiyatro, bateri, darbuka, yan flüt ve kaval alanlarında sertifika sahibi kadrolu ve sözleşmeli öğretmenlerimiz var. Ayrıca çocuk halk müziği ve klasik Türk müziği korolarımız bulunuyor.

■ Akademinin kuruluş sürecinde herhangi bir kişi ya da kurumdan maddi destek aldınız mı?

Devletten herhangi bir destek gelmedi. Konyaaltı Belediyesi bize EXPO Park'ta bir yer tahsis etti ve



oraya kira ödüyörüz. Kültür sanat ancak destekle yaşar. Çocukların ve gençlerin uyuşturucu gibi kötü alışkanlıklar yerine sanatın ve sporun içinde yer almalarının bir değeri varsa devletimizin bu alanları yaşatması lazım.

Biz herhangi bir kurs merkezi değiliz. Kendimizi bir odak olarak görüyoruz. Ülkemizde Batı özentisi bir çarpıklık vardır. Biz Batı sanatlarıyla geleneksel sanatlar arasında ayırım gözetmiyoruz. Ancak millî değerlerin kültürümüz olduğunun farkındayız. Cumhuriyet'in 100 yıllık tarihinde ilk defa dilli kaval, kabak kemane, sipsi, halk oyunları ve curanın yedi yaştan itibaren ders programlarını, yani

modüllerini yazıp MEB'den geçirdik. Halk eğitim merkezleri bu eğitimleri artık çocuklarımıza verebilir.

Şimdi hedefimiz, özel okullar ve kurs merkezleri için de modül yazıp oralarda kendi sazlarımıza eğitim imkânı tanımak. Tabii bunun için güzel sanatlar liseleri ve eğitim fakülteleri mezunlarının, yani öğretmen adaylarının, Batı enstrümanı öğrenirken millî bir enstrüman da öğrenmesi şart olmalı. Bizim okulumuza “akademi” adını koymamızın nedenleri var. Ülke müziğimiz ve kültürümüz gibi bir kaygı taşıyoruz.

MİLLÎ SANATLARIN GELİŞMESİ EĞİTİME BAĞLI

■ **Gelecek yıllara sanatla yetişmiş, aydınlık bir kuşak bırakmak size nasıl bir mutluluk veriyor?**

Sanatın kültürünü alan insanlar yere tükürmez, birbirine tokat atmaz. Doğayı, hayvanları, kediye, köpeği sever. Savaştan değil, barıştan yanadır. Biz öğrencilerimize aynı zamanda bu kültürü vermeye çalışıyoruz. Bahçede oturup her sınıftan ayrı bir enstrüman sesi duyduğum zaman yararlı bir iş yaptığımızı düşünüyor ve mutlu oluyorum. Öğrencilerimiz güzel sanatlar liselerine, konservatuvarlara ve eğitim fakültelerine girince gurur duyuyorum.

Sanatın ileri olduğu toplumlar birbirini daha iyi anlar. Sanatın günah olduğu yönündeki bir anlayış, toplumu bir yere götürmez. Bugünün Orta Doğu coğrafyasına bakmak yeterlidir. Atatürk, Cumhuriyet sonrasında bize iki hedef gösterdi. Birisi bilim, diğeri sanattı. Bilimi bilim insanlarına, sanatı da bize emanet etti. Onun için millî sanatların gelişmesi eğitime bağlıdır. Ben bu anlayışı kendi konserlerimde, sahnede uyguluyorum.

■ **Sizce yetenek sonradan edinilebilir mi, yoksa doğuştan gelen bir özellik midir?**

Yetenek Tanrı'nın kişiye armağanıdır. Fakat bu armağanı çalışmayla ve

ahlakla birleştirmek lazım. Sanat kültüründen biraz önce bahsettim. Ne yazık ki bu kültüre sahip olmayan çok fazla sanat icracısı da var. Gelişme, çalışmayla bağlantılıdır. Aksi hâlde yetenek heybeden tüketilirse heba olur.

■ **Yıllardır televizyon programınızla Anadolu'yu geziyorsunuz. Halkla aranızda karşılıklı bir sevgi oluştu. Bu bağı nasıl tarif edersiniz?**

Sevginin farkındayım ve değerini biliyorum. Aslında sevgi ve saygı karşılıklı olmalıdır. Sanatçının halkına duyduğu sevgi ve saygı kadar, sanatçının da sanata ve sanatçıya sevgi ve saygı duyan bir halka ihtiyacı vardır. Söz konusu olan aslında karşılıklı bir vefadır.

Televizyon için “Anadolu'dan Geldik” programını çekerken ya da konserlerimde bu zenginliği sonuna kadar yaşıyorum. Hatta sosyal medyada bana, “Biz sizin hayranlarınız değil, dostlarınızız,” diye yazıyorlar. Bunu kimseye zorla söyletemezsiniz. Örneğin bana “Sümer Abi” dedikleri zaman, hiç karşılaşmadığım ama aramızda sevgi bağı bulunan dostlarım olduklarını hissediyorum. Sokakta, vapurda, çarşıda hiç tanımadığımız insanlarla “tanıdık gözlerle” gülümsüyoruz birbirimize.

■ **Akademideki öğrencileri kendi çocuklarınız gibi görüyorsunuz. Aralarında gelecekte sahneye çıkabilecek yetenekler var mı?**

Var tabii ki. Çok güzel çocuklar var. Belki meslek olarak sanatı seçerler. Ama bizim toplumumuzda hobiler eksik. Yani illa profesyonel olarak sanatın içine girmek durumunda değiller. Yaşamlarında hobileri olsun. Kendilerine, ailelerine ve çevrelerine sanatın mutlu yüzünü yansıtınsınlar.

Ben lise dönemimde evde bağlama çalarken babam, annemle kardeşimi de kaldırır; karşılıklı oynarlardı. Bundan güzel bir şey var mı? Mutlaka profesyonel olmak gerekmez ama meslek olarak seçerlerse de ne âlâ...



Bu yönde yetenekli çocuklarımız olduğunu gözlemliyorum.

HALK SAZLARINDAN ÇOK SESLİ ORKESTRA

■ Yakın dönemdeki sahne çalışmalarınız ve projeleriniz neler?

Önümüzdeki günlerde Karaman, Akhisar, Manavgat ve İstanbul konserlerim var. Antalya’da köy çalgılarımızı senfonik orkestrayla birleştirdim, çok sesli bir orkestra kurdum. Daha önce Antalya Altın Portakal Film Festivali, 2. Uluslararası Yörük Türkmen Festivali ve Kazakistan’da konserler vermiştik. Şimdi Batı yaylıları yerine Anadolu yaylılarını koyuyoruz ve tamamen Anadolu halk sazlarından oluşan çok sesli bir orkestra oluşturuyoruz. Çello ve kontrbas tonlarında baba kemane ve dede kemaneler yapılıyor. Telli, nefesli ve vurmali sazlarımız her tonda gelişmiş durumda zaten. Projemiz şimdiden bazı antik kentler için ilgi uyandırmaya başladı. Türkiye’de bir ilk olacak.

Onun dışında, Ezgü Müzik Yapım ve Prodüksiyon olarak TRT Müzik için hazırladığımız “Anadolu’dan Geldik” programının yeni sezon çekimlerine başladık. Yörüklerden, Tahtacılarından ve halk sanatçılarından otantik müzikler çekiyoruz. Amacımız, bu bilge insanların müzik ve felsefelerinin geleceğe ulaşması. Ayrıca yeni bir eser için single stüdyo kaydına gireceğim.

Bir asırlık PIYANO akademide

Dersliğinizde bulunan 100 yıllık piyanonun hikâyesini anlatır mısınız? Piyanoyu nasıl satın aldınız, akademiye getirilmesi nasıl gerçekleşti? Antalya’da köklü bir müzik evi kapandı maalesef. Müzik aletlerini satıyorlardı, ben de piyanoyu Sümer Ezgü Sanat Akademisi’ne aldım. Boyasız, ağaç piyanoydu ve siyahi cazcıların çaldığı tarzıydı. “Bir 100 yıl daha hizmet eder,” demişti satın aldığım bayan.

60 YILLIK CURA sahne 40 yıldır ona eşlik ediyor

Sümer Ezgü’nün sahne 40 yıldır kullandığı üç telli cura, Fethiyeli halk sanatçısı Ramazan Güngör’ün yadigârı. Yörük-Türkmen kültürünün izlerini taşıyan 60 yıllık sazın teknesi ve sapı dut ağacından tek parça olarak yapılmış. Ezgü, bugün akademide bu sazın eğitimini alan çocukların da bulunduğunu söylüyor.



**Caz festivalleri
kimin için çalışıyor?-II**



**Ediz
Hafızoğlu**

Aynı insanlarla kaç farklı festival yapılır?

Türkiye’de caz festivallerinin programları genişliyor. Peki sahnedeki müzisyen havuzu da aynı ölçüde çeşitleniyor mu? Yıllara yayılan festival kayıtları, farklı afişlerin arkasında aynı müzisyen ve ekiplerin dolaşımına işaret ediyor. Araştırmanın ikinci bölümünde sanatçı çeşitliliği ile müzikal çeşitlilik arasındaki farka bakıyoruz

Yorumcu Dergi’nin 22. sayısında bir soru sormuştuk: Türkiye’deki caz festivalleri, ülkedeki caz üretimini ne ölçüde temsil ediyor?

Bu sorunun peşine düşünce iş biraz karışıyor. Çünkü mesele yalnızca festivallerde caz dışı müziklerin bulunması değil.

Caz zaten sınırları kesin çizilmiş bir müzik değil. Tarihi boyunca blues, soul, funk, rock, elektronik müzik ve dünyanın farklı yerel müzikleriyle ilişki kurdu.

Benim asıl merak ettiğim başka bir şey: Bir festivalin adı caz ise o festival, Türkiye’de üretilen cazın ne kadarını gerçekten taşıyor?

Daha da önemlisi, aynı müzisyenlerin ve aynı eşlikçilerin yıllarca farklı solistlerle tekrar tekrar sahne

aldığı bir yapı ne kadar çeşitlidir? Bunu artık göz kararıyla değil, sayılarla anlamaya çalışıyoruz.

AFİŞTE ÇEŞİTLİLİK, SAHNEDE AYNI İSİMLER

İnternetteki açık arşivlerden ve özellikle müzisyenlerin kayıtlarını, albümlerini ve festival katılımlarını yıllar üzerinden izleyebildiğimiz Bizim Caz gibi veri tabanlarından başladığımız tarama bile dikkat çekici bir tablo ortaya koyuyor.

Örneğin tek bir davulcunun profilinde, 2013–2026 yılları arasında İstanbul, Akbank, Ankara, İzmir, Alanya, Bodrum, Bozcaada, Akra, Nilüfer, Kaş, Urla ve başka pek çok “caz” başlıklı festivalin onlarca edisyonunu görmek mümkün. Bir başka deneyimli müzisyenin kaydında ise aynı dönemde Akbank Caz Festivali’nin neredeyse her yılına, İstanbul Caz Festivali’nin çok sayıda edisyonuna ve Ankara, İzmir, Bodrum, Bozcaada, Akra, Kaş, Urla gibi festivallere uzanan ardışık katılımlar bulunuyor.

Bunlar henüz bütün veri tabanının sonuçları değil. Ancak araştırmanın nereye gittiğini göstermesi açısından önemli.

Üstelik yalnızca solistlerden söz etmiyoruz. Bir festivalin afişine baktığınızda beş ayrı sanatçı görüyorsunuz. Sahnede ise aynı piyanist, basçı, davulcu ya da gitarist farklı solistlere eşlik ediyor olabilir.

Afişte çeşitlilik var. Sahnede ise daha sınırlı bir müzisyen havuzu.

Araştırmamızın en önemli ayrımlarından biri bu olacak: Sanatçı çeşitliliği ile müzikal çeşitlilik aynı şey değil.

Bir festivalde on farklı vokalistin sahne alması, eğer bu konserlerin müzikal omurgası büyük ölçüde aynı kişilerden oluşuyorsa, ilk bakışta görüldüğü kadar geniş bir caz ekosistemine işaret etmeyebilir.

Bu nedenle yalnızca “Kim kaç kez çaldı?” diye bakmayacağız. “Kim kiminle kaç kez çaldı?”, “Hangi müzisyenler festivalden festivale birlikte dolaşıyor?” ve “Kaç farklı proje var?” sorularını da veri tabanına ekleyeceğiz.

Bir müzisyenin çok çalması sorun değil. Tam tersine, iyi bir müzisyenin çok çalması hepimiz için güzel.

Sorun, bir ekosistemin sürekli aynı birkaç kadro üzerinden dönmeye başlaması.

CAZ FESTİVALİ YALNIZCA CAZLA AYAKTA KALABİLİR Mİ?

Bunun nedenlerini de anlamak gerekiyor. Burada işin ekonomik tarafı devreye giriyor.

Geçenlerde benim de içinde bulunduğum Urla Damda Caz üzerine bir tartışma çıktı. Cazkolik’te festivalin programına bakılarak “Bunun neresi caz?” anlamına gelen bir paylaşım yapıldı ve altına çeşitli yorumlar geldi.

Oysa sürecin başka bir tarafı var.

Damda Caz başından beri biletli bir festival olarak tasarlanmıştı. Fakat büyük ölçüde caz konserlerinden oluşan ilk programın bilet satışı beklenen karşılığı bulmadı. Bunun üzerine daha geniş bir dinleyiciye ulaşabilecek, bilet satma ihtimali daha yüksek isimlerin programa eklenmesi gündeme geldi.

Yani mesele “Caz yapmayalım, pop yapalım” değildi. Çok daha basit ve can sıkıcı bir gerçek vardı: Bir caz festivalini yalnızca caz müziğiyle finanse etmek her zaman kolay değil.

Türkiye’deki meselenin önemli bir bölümü burada düğümleniyor:

- Caz müzisyenleri ve caz grupları kendi dinleyici kitlelerini ne ölçüde oluşturabiliyor?
- Caz müziğini düzenli olarak dinleyen ve bunun için bilet alan insanların sayısı yeterli mi?
- Eğer değilse festival organizatörü ne yapıyor?

Programına, cazın yanında, daha geniş bir kitlenin bilet almasını sağlayabilecek isimler ekliyor.

Bu açıdan bakıldığında mesele yalnızca organizatörün tercihi değil; aynı zamanda caz ekosisteminin ekonomik problemi.

CAZ MI, FESTİVAL MARKASI MI?

Bunun örneklerini festival arşivlerinde görmek mümkün. 2013 İstanbul Caz Festivali'nin programında Birsen Tezer ve Baba Zula gibi farklı müzikal alanlardan isimlerle birlikte uluslararası ve yerli caz sanatçıları yer alıyordu. Festivalin 2017 programında ise "Vitrin: Türkiye Güncel Müzik Buluşması" kapsamında Ceylan Ertem; Cenk Erdoğan, Bilal Karaman, MadenÖktemErsönmez ve Taksim Trio gibi farklı müzikal yönelimlere sahip isimlerle aynı çerçevede sunuldu.

Festival, 2018'de "25 Yıldır Caz ve Dahası" ifadesini kullanarak bu geniş program anlayışını açıkça tanımlıyordu.

Dolayısıyla "Caz festivaline neden caz olmayan müzisyenleri koyuyorsunuz?" diye sormak bana biraz eksik geliyor.

Asıl soru şu:

Caz müziğinin kendisi neden yeterince bilet satmıyor?

Peki bunun sorumluluğu kimin? Festivalcinin mi, müzisyenin mi, dinleyicinin mi, müzik endüstrisinin mi, kültür politikasının mı?

Muhtemelen hepsinin biraz. Ancak burada başka bir sorun daha var: Bir müzik türünü yaşatmak istiyorsak onu sürekli başka türlerin popülerliği üzerinden finanse etmek zorunda kalmamız uzun vadede ne anlama



geliyor?

Çünkü bir caz festivali kendi caz dinleyicisini yaratamıyorsa, bir noktadan sonra "caz" kelimesi programın müzikal tanımından çok festival markasının adı hâline gelebilir.

Benim derdim Birsen Tezer'in, Ceylan Ertem'in, Jehan Barbur'un ya da başka bir sanatçının iyi müzik yapıp yapmadığı değil. Bu isimlerin caz müzisyenleriyle aynı festivalde yer almasına kategorik olarak karşı da değilim.

Fakat bir sanatçının festivalde yer alması ile o festivalin Türkiye cazını temsil etmesi aynı şey değil.

Bu ayrımı yapmazsak programdaki sanatçı sayısı artarken Türkiye'deki caz üretiminin görünürlüğüne gerçekten artıp artmadığını anlayamayız.

YENİ İSİMLERE NE KADAR YER AÇILIYOR?

Bugün elimizdeki açık verilerden bazı deneyimli Türk caz müzisyenlerinin son on yılda çok sayıda festival arasında dolaştığını görüyoruz. Aynı isimlerle Akbank'ta, İstanbul'da, Ankara'da, İzmir'de, Bodrum'da, Urla'da, Akra'da, Kaş'ta ve başka caz başlıklı

organizasyonlarda tekrar tekrar karşılaşmak mümkün.

Mesele bu isimlerin müzisyenliği değil: Bu tekrarların yanında yeni isimlerin festivallere giriş oranı nedir?

Araştırmanın bundan sonraki bölümünde bunu hesaplayacağız.

Kimseyi isim isim hedef göstermeden, müzisyenleri A, B, C, D diye kodlayarak ilerleyeceğiz. Bir sanatçı 15 farklı festivalde çılmışsa bunu söyleyeceğiz. Bir başkası yalnızca bir kez sahne almışsa onu da. İlk 10 ve ilk 25 sanatçının toplam program içindeki payını, ilk kez sahne alanların oranını ve aynı yıl içinde aynı müzisyenlerin kaç festivalde yer aldığını çıkaracağız.

Afişte kaç isim bulunduğu değil, sahnede kaç farklı müzisyen ve kaç farklı proje olduğuna bakacağız.

Belki sonuçta Türkiye’deki caz festivallerinin düşündüğümüzden daha çeşitli olduğunu göreceğiz. Belki de tam tersini.

Ancak şimdiden görünen bir şey var: Türkiye’de caz festivali meselesini yalnızca “Bu müzik caz mı, değil mi?” tartışmasına sıkıştırmak haksızlık. Çünkü işin arkasında daha büyük bir mesele bulunuyor:

Caz müzisyenlerinin kendi dinleyicisini yaratabilmesi.

TÜRKİYE’DE CAZIN GERÇEKTEN BİR DİNLEYİCİSİ VAR MI?

Caz üreten müzisyenler ve gruplar kendi dinleyicilerini yaratamıyorsa festival organizatörü de bilet satabilen isimlere yöneliyor. Festivalin adı caz olarak kalıyor, program genişliyor, caz dışı isimler çoğalıyor ve bir süre sonra herkes “Bu festivalin neresi caz?” diye sormaya başlıyor.

Belki de soruyu yanlış yerde soruyoruz. Belki önce şunu sormalıyız:

Türkiye’de cazın gerçekten bir dinleyicisi var mı?

Varsa kaç kişi? Nerede, ne dinliyor, hangi müzisyene bilet alıyor? Bu dinleyici yılda bir kez büyük bir festivalde caz dinlemeye mi geliyor,

yoksa yıl boyunca caz konserlerine para veriyor mu?

Bu soruların yanıtını araştırmanın bir sonraki aşamasında arayacağız. Çünkü artık elimizde yalnızca kanaatler değil; yıllara yayılan festival programları, müzisyen kayıtları ve albüm verileri var.

Önümüzdeki sayılarda araştırmanın veri tabanını adım adım oluşturmaya devam edeceğiz. Önce festivalleri kronolojik olarak haritalandıracağız. Ardından sanat yönetmenlerini ve küratörleri inceleyecek; sanatçı dolaşımlarını, tekrar oranlarını ve program çeşitliliğini sayısallaştıracacağız.

Belki yıllardır doğru sandığımız bazı yargılar doğrulanacak. Belki de tamamen yanlışlanacak.

Veriye dayalı araştırmanın en kıymetli yanı da bu.

Veri her soruyu tek başına yanıtlamaz. Ama doğru sorularla ele alındığında hepimizin ezberini bozabilir.



Bir sanatçıya verilen değer



kültürüne verilen değerdir

Işıl
Çalışkan

Country müziğin efsane ismi Dolly Parton'ın 80 yaşında hayatını kaybetmesi, sanatçıların ardında bıraktığı kültürel mirası ve bu mirasa nasıl sahip çıkıldığı sorusunu gündeme getirdi. Halk müziği sanatçısı Sümer Ezgü, Parton'a gösterilen saygıdan yola çıkarak Türkiye'nin ozanlarını ve halk sanatçılarını hatırlattı

Dolly Parton'ın ölümünün ardından Amerika Birleşik Devletleri'nde bayrakların yaklaşık bir hafta yarıya indirilmesi, müzik dünyasının ötesinde dikkat çeken bir anmaya dönüştü. 25 Ağustos'ta yayımlanan başkanlık kararnamesiyle bayrakların 1 Eylül gün batımına kadar yaklaşık bir hafta yarıya indirilmesine karar verildi. Karar; Beyaz Saray'ın yanı sıra kamu binalarını, askeri tesisleri, donanma gemilerini ve ABD'nin yurt dışındaki büyükelçilik ve konsolosluklarını da kapsadı.

ABD Başkanı Donald Trump'ın imzaladığı karar, bir sanatçının ardından yapılan sembolik bir anmanın ötesinde şu soruyu da gündeme getiriyor: Bir ülke, kültürel hafızasında yer etmiş sanatçılara nasıl sahip çıkıyor?

Parton'ın 60 yılı aşan müzik yolculuğu, yalnızca dünya çapında ün kazanan şarkılardan ibaret değildi. Tennessee'de başlayan yaşamından taşıdığı hikâyeleri müziğinin merkezine aldı; çocukluğunu, yoksulluğu, kadınların hayatını, aileyi ve ayrılığı anlattı. Ölümünün ardından gösterilen kamusal saygı da onun Amerikan kültüründeki yerini yeniden görünür kıldı.

TENNESSEE DAĞLARINDAN DÜNYA SAHNELERİNE

Dolly Rebecca Parton, 19 Ocak 1946'da Tennessee'de,

12 çocuklu bir ailenin dördüncü çocuğu olarak dünyaya geldi. Appalachia bölgesinde ekonomik güçlükler içinde büyüyen Parton'ın çocukluğunda müzik, aile ve çevre yaşamının önemli bir parçasıydı. Annesinden eski baladları, kilisede ise gospel müziğini dinledi. Çocukluk yıllarında duyduğu müzikler ve büyüdüğü coğrafyanın hikâyeleri, ilerleyen yıllarda şarkı yazarlığının başlıca kaynaklarından biri oldu.

Küçük yaşlarda şarkı söylemeye başlayan Parton, 10 yaşında Knoxville'de radyo ve televizyon programlarına çıktı. 13 yaşında country müziğin köklü sahnelerinden Grand Ole Opry'de yer aldı. 1964'te liseden mezun olduktan sonra Nashville'e giderek profesyonel müzik yaşamına yöneldi.

Önce şarkı yazarı olarak dikkat çekti. 1967'de The Porter Wagoner Show'a katılması kariyerinin önemli dönemeçlerinden biri oldu. Parton, zamanla programdaki düet partneri kimliğinin dışına çıkarak kendi repertuvarını oluşturdu ve 1970'lerde country müziğin önde gelen isimlerinden biri haline geldi.

"Jolene", "I Will Always Love You", "Coat of Many Colors" ve "Love Is Like a Butterfly" gibi şarkıları, onu yalnızca güçlü bir yorumcu değil, aynı zamanda dönemin önemli şarkı





yazarlarından biri yaptı. “I Will Always Love You”, yıllar sonra Whitney Houston’ın yorumuyla dünya çapında yeniden geniş kitlelere ulaştı.

KENDİ HAYATINI ŞARKILARA TAŞIDI

Parton’ın müziğinde hikâye anlatıcılığı belirleyici bir yere sahipti. Şarkılarında doğduğu coğrafyayı, çocukluğunu, yoksulluğu, aile ilişkilerini ve kadınların yaşadıklarını anlattı. Çocukluğunda dinlediği Appalachian baladlarının anlatı geleneği, söz yazarlığında da iz bıraktı.

“Coat of Many Colors” bunun en bilinen örneklerinden biri oldu. Parton, şarkıda annesinin kumaş parçalarından diktği paltoyu giydiği için okul arkadaşlarının kendisiyle alay ettiği çocukluk deneyimini anlattı. 1973 tarihli My Tennessee Mountain Home albümünde ise yetiştiği Tennessee’ye ve geride bıraktığı hayata döndü.

Kadınların deneyimleri de

Parton’ın repertuvarında önemli bir yer tuttu. Aşk ve ayrılığın yanı sıra çalışma hayatı, ekonomik bağımsızlık ve kadınlara biçilen roller farklı dönemlerde şarkılarına girdi. Loretta Lynn ve Tammy Wynette gibi isimlerle birlikte country müzikte kadın sanatçıların güçlü biçimde öne çıktığı kuşağın temsilcilerinden biri oldu.

Country’den pop müziğe, sinemadan televizyona uzanan kariyerine rağmen müzikal kökleriyle bağını sürdürdü. 1999’da yayımladığı The Grass Is Blue ile bluegrass müziğine döndü. Albümü Little Sparrow ve Halos and Horns izledi.

ŞARKILARIN ÖTESİNDE BİR MİRAS

Parton’ın ABD’deki yerini yalnızca müzik kariyeri belirlemedi. Sanatçı, doğduğu bölgeyle bağını eğitim ve sosyal çalışmalar aracılığıyla da sürdürdü.

1988’de kurulan Dollywood Foundation bünyesinde

yürütülen çalışmaların en bilineni, 1995'te başlatılan Dolly Parton's Imagination Library oldu. Okuma yazma bilmeyen babasından esinlenerek oluşturduğu program, ilk olarak Tennessee'deki Sevier County'de çocuklara ücretsiz kitap göndermeye başladı. Yıllar içinde ABD sınırlarını aşan program, milyonlarca çocuğa ücretsiz kitap ulaştıran uluslararası bir çalışmaya dönüştü.

Parton'ın müzik ve kültür

dünyasındaki yeri yaşamı boyunca çok sayıda ödülle de karşılık buldu. 1999'da Country Music Hall of Fame'e kabul edildi. 2004'te ABD Kongre Kütüphanesi tarafından "Living Legend" olarak onurlandırıldı. 2005'te National Medal of Arts'a, 2006'da Kennedy Center Honors'a layık görüldü. 2011'de Recording Academy Yaşam Boyu Başarı Ödülü'nü aldı; 2022'de ise Rock & Roll Hall of Fame'e kabul edildi.



İster istemez kendi ülkemi düşündüm



Parton'ın ardından ABD bayraklarının yarıya indirilmesi, halk müziği sanatçısı Sümer Ezgü'nün dikkatini Türkiye'ye çevirdi. Ezgü, Parton'a gösterilen kamusal saygının kendisini etkilediğini belirterek şu değerlendirmeyi yaptı: "Trump'ın, country müziğin efsane ismi Dolly Parton'un vefatının ardından yayımladığı taziye mesajıyla birlikte, onun anısına Amerika Birleşik Devletleri bayraklarının yaklaşık bir hafta yarıya indirilmesi beni çok etkiledi. Bir sanatçı için ülkenin bayrakları yarıya indiriliyor... Çünkü o sanatçı, yalnızca şarkı söyleyen biri değil; halkının müziğini, hikâyelerini, değerlerini ve kültürel hafızasını kuşaktan kuşağa taşıyan bir isim. Country müzik, Amerika'nın halk müziğidir. Bu haberi okuyunca ister istemez kendi ülkemi düşündüm... Ne ozanlarımız, ne büyük halk sanatçılarımız geldi geçti bu topraklardan... Kimileri sessiz sedasız uğurlandı. Oysa bu ülkenin ve Anadolu insanının hikâyeleri onların türkülerinde, dizelerinde, seslerinde saklıdır. Sanatçısının maddi ve manevi değerini koruyan toplumlar, aslında kendi kültürel miraslarını korur ve geleceğe taşırlar. Bir sanatçıya gösterilen bu büyük saygı, yalnızca kişiye değil; onun temsil ettiği sanata, kültüre ve halkın ortak hafızasına gösterilen saygıdır."

TÜRKÜLERDE YAŞAYAN HAFIZA

Ezgü'nün sözleri, Parton'ın ardından Türkiye'nin halk sanatçılarına nasıl sahip çıktığı sorusunu da gündeme getiriyor. Anadolu'da türküler, kuşaklar boyunca yaşananların izini taşıdı; aşktan ayrılığa, göçten yoksulluğa, gurbetten toplumsal olaylara pek çok hikâye türkülerle bugüne ulaştı. Parton'ın yetiştiği müzik geleneği ile Anadolu'nun ozanlık geleneği birbirinden farklı. Ancak her ikisinde de yaşanan coğrafyayı ve insanların

hikâyelerini müzikle anlatmak güçlü bir yer tutuyor. Ezgü'nün Parton'dan Türkiye'nin ozanlarına uzanan değerlendirmesi de bu ortak noktaya dayanıyor.

SANATÇIYA DEĞER YALNIZCA VEDADA MI?

Sanatçıya sahip çıkmak, ölümünün ardından yapılan anmalarla sınırlı değil. Eserlerin korunması ve yeni kuşaklara ulaştırılması kadar, sanatçıların emeklerinin ve haklarının korunması da bu mirasın geleceği açısından önem taşıyor. Ezgü de bu noktada MÜYORBİR'in çalışmalarına dikkat çekiyor: "MÜYORBİR, 25 yıldır ülkemizde yorumcuların ve sanatçıların hak ettikleri değeri

görmeleri, emeklerinin ve haklarının korunması için mücadele ediyor. Hele Anadolu'nun toprağından yetişmiş ozanlarımızın kalıcı varlığını yaşatmak ve onları onurlandırmak, kültürümüze karşı bir sorumluluktur. Oz... Öz... Ozan... Özünü an!"

Ezgü'nün işaret ettiği mesele, sanatçıyı yalnızca

kaybedildiğinde hatırlamanın ötesine uzanıyor. Eserlerin erişilebilir tutulması, kayıtların korunması, halk müziğinin yeni kuşaklarla buluşması ve bu müziği yaratan ya da yorumlayan isimlerin haklarının gözetilmesi, kültürel mirasın geleceğini doğrudan ilgilendiriyor.

Dolly Parton'ın ardından ABD'de bayrakların yaklaşık bir hafta yarıya indirilmesi de bu açıdan yalnızca bir yas işareti değil, bir sanatçının ülkesinin kültürel hafızasında tuttuğu yerin kamusal ifadesi oldu.

Sümer Ezgü ise dünyanın başka bir ucundaki bu vedadan kendi coğrafyasına bakarak Parton'a şu sözlerle veda etti:

"Dünyanın bir ucunda bir halk sanatçısının anısına bir ülkenin bayrakları yaklaşık bir hafta yarıya indirildi. Ne mutlu Dolly Parton'a... Toprağı bol, ruhu şâd olsun."



SÜMER EZGÜ

Telif hakkı geleceğimiz için bir miras



Bülent
Çarıkçı

*Sahne yaşamını emek ve
çevre mücadelesiyle birlikte
sürdüren Zeliha Sunal,
içinde bulunduğu dönemi
“Enerjimin ve birikiminin
tam zirvesindeyim”
sözleriyle anlatıyor*



Renkli kostümleri ve sahne şovlarıyla tanınan Zeliha Sunal, müzik yaşamının yanı sıra emek ve çevre alanındaki çalışmalarıyla da öne çıkıyor. Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYORBİR), Popüler Müzik Sanatı Vakfı (POPSAV) ve Çevre Eğitimi ve Atık Yönetimi Derneği (TÜÇEM) bünyesinde görev alan Sunal, müzik emekçilerinin hakları için mücadele ederken geri dönüşüm konusunda da farkındalık yaratmaya çalışıyor. Çoğumuzun çöp olarak gördüğü malzemeleri sanat eserlerine dönüştüren Sunal ile müzik yolculuğunu, telif haklarını, çevre çalışmalarını ve geleceğe dair düşüncelerini konuştuk.



❑ Bursa'da doğdunuz. Doğduğunuz kentle güçlü bir bağınız olduğunu biliyoruz. İşleriniz İstanbul'da olsa da Bursa'yı hiç özlemiyor musunuz?

Özlemez olur muyum? Hem de çok. Hatta buraya gelirken Bursa'dan geçtim. Yeşil Bursa'mı özlemişim, hasret giderdim. Çocukluğum ve anılarım orada. Unutulur mu? Hep aklımda. Ancak bu işleri yapmak için İstanbul'da olmak gerekiyor. İşimizin merkezi burası. İrtibatta olduğumuz

insanlar, organizatörler ve mekânların hepsi burada. Şu an bu yüksek enerjimle İstanbul'da olmam lazım.

❑ TRT sizin için de çok önemli sanırım. Birçok sanatçı TRT'nin bir okul olduğunu anlatıyor. Sizin için önemi nedir?

Aynen, TRT benim için de bir okuldur. Benim TRT ile çocukluğuma dayanan bir ilişkim var. Gençlik ve çocuk programlarında görev aldım. Sonra pazar günleri seyircimle buluştum.



Daha sonra Grup Angora ile çalıştım, grubun solisti oldum. Onlarla çalışmak bana zaten çok şey kattı. TRT dev bir okul.

42 DİLDE ŞARKI SÖYLEYEBİLİYORUM

❑ Mesleğiniz gereği dünyanın farklı yerlerinde sahne aldınız. Dünyayı gezmek ve farklı kültürleri tanımak sanatınıza neler kattı?

Amerika, Kahire, Almanya, Fas, Londra, Çin... Pek çok yerde sahneye çıktım; farklı dillerde şarkılar öğrendim ve söyledim. Ankara'da devlet büyüklerine şarkı söylerken repertuvarımda 28 dilde şarkı vardı. İstanbul'a taşınınca bu isteğim daha da arttı. Şu anda 42 dilde şarkı söyleyebiliyorum. Tabii bizden önce Neco, Selçuk Alagöz ve Rana Alagöz gibi dev isimler bu işin ustalarıydı.

❑ Yeniden yorumladığınız şarkılarla aranız çok iyi. Bu şarkıları yeniden öne çıkarmayı ve yeni kuşaklara sunmayı seviyorsunuz. Bu ilgi müzik hayatınızda nasıl gelişti?

Evet, zaten sahnede Ajda Pekkan ve Sezen Aksu şarkılarını söylemeyi çok seviyordum. Aslında bunun tadına Hurşit Yenigün ile vardım. "Gırgıriye" gibi çalışmalar sahnemize hep renk kattı. Yıllar sonra Rengin'in seslendirdiği "Aldatıldık"ı yeniden yorumladım. O da Sezen Aksu'nun eşsiz bir şarkısıydı ve çok sevildi. Ben de tabii ki mutlu oldum. Son olarak anonim bir türkü olan "Dere Geliyor Dere"yi yeniden yorumladık.

EMEĞİNİN HAKLARI ZATEN ÇOK İLGİMİ ÇEKERDİ

❑ POPSAV ve MÜYORBİR gibi köklü yapıların içinde

Önemli görevlerde bulundunuz. Bütün bunlara nasıl zaman ayırabildiniz?

Yıllar önce, MÜYORBİR'in kuruluş aşamasında, kurucu genel sekreter sevgili Ali Rıza Türker beni önermişti. Birlik kurulduktan sonra ben de üye oldum. Emekçinin hakları zaten çok ilgimi çeken bir konuydu. Ayrıca uzun süre MÜYORBİR Denetleme Kurulunda yer aldım. Öncesinde Ankara'da işçi sendikasıdaydım; emeklilik ile işçinin ve emekçinin hakları gibi önemli konularda çok aktıftım. Sevgili Ali Rıza ağabey de bu yönümü bildiği için bana bu kibar teklifi getirmişti. MÜYORBİR ile ilk tanışmam böyle gerçekleşti.

ATIKLAR SANAT ESERİNE DÖNÜŞÜYOR

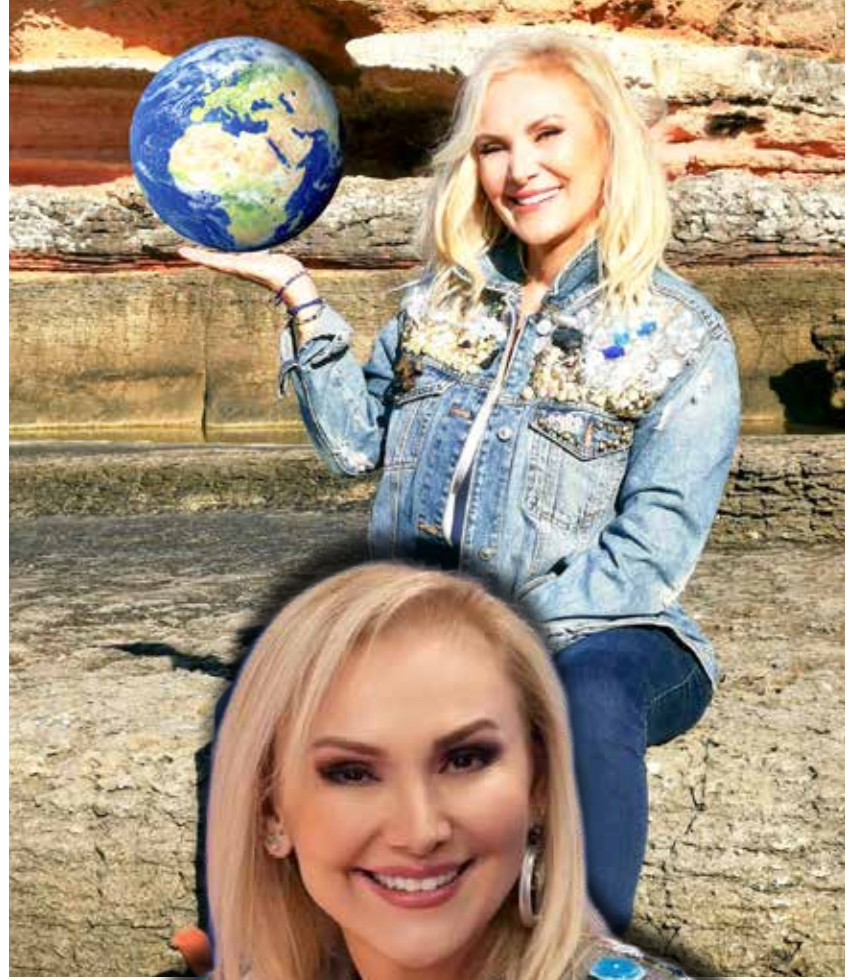
❑ TÜÇEM Çevre Eğitimi ve Atık Yönetimi Derneğindesiniz. Bu oluşum nasıl gerçekleşti, siz nasıl dâhil oldunuz?

Birbirinden değerli kadınlardan oluşan bir yapı. Üstelik bu kadınlar atık sistemlerinin yöneticileri. Kâğıt, elektronik, pil ve yağ atıkları gibi farklı alanları yöneten insanların kurduğu bir yapı aslında. Sağ olsunlar, beni de atıkları değerlendiren bir birey olarak kabul ettiler. Çalışmalarımız devam ediyor.

“KENDİMİ DAHA YETKİN VE ENERJİK HİSSEDİYORUM”

❑ Sizce telif hakkının önemi nedir?

Aslında telif hakkı geleceğimiz için bir miras. Bizden sonra çocuğumuza kalacak bir anı ve hak edişin devri. Biz şarkıcılar olarak üretiyor ve eserlerimizi beğeniye sunuyoruz. Eserimiz az ya da çok ilgi görebilir; bunu zaman gösteriyor. Eseriniz çok başka bir yere gidebilir, milyonlarca kez dinlenebilir. Geliriniz birden katlanabilir.



Geleceğe kalacak bir iş olarak telif de bir mirastır. Yani maddi ve manevi bir aktarım şarttır. Ben telif hakkını çok gerekli görüyorum.

❑ Hayatınızın nasıl bir dönemindesiniz? Bugünü nasıl özetlersiniz?

Olgunluk denilen bir dönemdeyim. Ancak bu bakış açıyla enerjimin ve birikimimin tam zirvesindeyim. Bu çok özel bir şey. Kendimi daha yetkin ve enerjik hissediyorum. Olgunlukla birlikte kazandığım bu kararlı tavır beni diri tutuyor. Etrafımda olup bitenler üzerine daha çok düşünüyorum, kafam daha çok çalışıyor. Bu durumdan mutluyum, huzurluyum.

Söyleşinin tamamı, MÜYORBİR'in YouTube kanalında yayımlanan **Yorumcunun Sesi** programından izlenebilir.



**Tuğçe
Hitay**



İçinden **müzik**
geçen kitaplar.



Sayfa sayısı:

200

Yayınevi:

Eğitim Yayınevi

MEHTAP ULUBAŞOĞLU

SESSİZLİĞİN SESİ OLMAK:

TÜRK ROMANINDA KADIN, MÜZİK VE KÜLTÜREL AKTARIM (1890-1940)

Bu çalışma, Türk romanında kadın, müzik ve kültürel aktarım arasındaki ilişkiyi inceleyerek sessizlik ile ifade arasındaki alanı görünür kılıyor. Kadın karakterlerin müzik aracılığıyla kurdukları anlatı dünyaları, hem bireysel deneyimlerin hem de toplumsal dönüşümlerin izini sürmeye imkân tanıyor. Kitap, romanlar üzerinden kadınların kültürel aktarımdaki rolünü ve müziğin bu süreçteki işlevini yeniden düşünmeye açıyor.



Sayfa sayısı:

186

Yayınevi:

Sınırsız Kitap

ÖZGE Ç. DENİZCİ

27

Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain, Amy Winehouse... 27 yaşında hayatını kaybeden bu müzisyenler, “27 Kulübü” olarak anılan anlatının parçası. Özge Ç. Denizci’nin genişleterek yeniden kaleme aldığı kitap; blues’tan rock’a, grunge’dan hip hop’a uzanan müzik dünyasında 27 yaşında ölen sanatçıların yaşamlarını, üretimlerini, şöhretin yükünü ve müzik endüstrisinin görünmeyen yüzünü inceliyor.



Sayfa sayısı:

270

Yayınevi:

Pegem Akademi

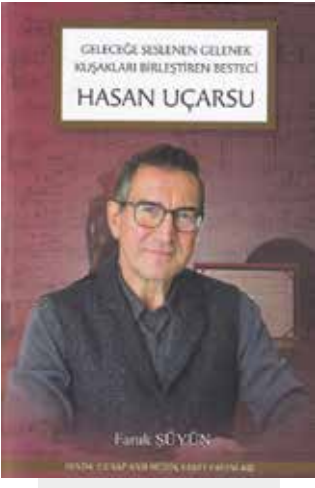
ALETTİN CANBAY

BAŞLANGIÇTAN GÜNÜMÜZE TÜRK MÜZİĞİNİN KISA ÖYKÜSÜ:

KÜLTÜREL SENTEZİN MÜZİKAL YOLCULUĞU:

KÖKLER, GELENEKLER VE MODERN DÖNÜŞÜMLER

Türk Müziğinin Kısa Öyküsü, Orta Asya bozkırlarından Anadolu’ya, tarih öncesi çalgılardan ilk uygarlıkların ilahilerine uzanıyor. Anadolu medeniyetlerinin ezgilerini, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin kültürel etkileşimlerini, Cumhuriyet dönemindeki müzikal dönüşümü ve modern çağın senfonik müziğini tarihsel bir çizgide ele alıyor. Kitap, şamanik ritüellerin, sözlü geleneğin ve inançların Türk müziği üzerindeki etkilerini de inceliyor. İslamiyet’in kabulüyle gelişen kültürel etkileşime, müziğin kurumsal ve kuramsal yapısına, mehterden tekke müziğine uzanan farklı geleneklere yer veriyor. Böylece okuru Türk müziğinin tarihiyle birlikte Anadolu’nun binlerce yıllık kültürel birikimine de bakmaya çağırıyor.



Sayfa sayısı:

348

Yayınevi:

**Sevda-Cenap And
Müzik Vakfı Yayınları**

FARUK ŞÜYÜN

GELECEĞE SESLENEN GELENEK:

KUŞAKLARI BİRLEŞTİRİCİ BESTECİ HASAN UÇARSU

Faruk Şüyün'ün kitabı, çağdaş Türk besteci Hasan Uçarsu'nun yaşamına, anılarına ve müzik düşüncesine odaklanıyor. Eserleri ulusal ve uluslararası konserlerde, festivallerde seslendirilen ve akademik çalışmalara konu olan Uçarsu'nun anlatısı, Türkiye'nin son 50 yıllık kültürel yaşamına da açılıyor: TRT Radyosu'nun yayıncılıktaki belirleyici rolü, özel girişimlerin sanata desteği, 12 Eylül'ün etkileri, AKM'nin kapanışı ve yeniden açılışı...

Kitabın son sayfalarında Uçarsu, kendi sanat anlayışını ve müziğin soyut doğasına ilişkin düşüncelerini okurla paylaşıyor.

MÜZİSYENİN SATIRLARI



Sayfa sayısı: **171**

Yayınevi: **Üçüncü Göz Yayınları / İnkılap Kitabevi**

AYŞEGÜL ALDINÇ

VELHASILIKELÂM

Ayşegül Aldinç'in iki buçuk yıldır tuttuğu notları bir araya getiren Velhâsilkelam, İnkılap Kitabevi'nin markası Üçüncü Göz tarafından yayımlandı. Aldinç, sahne hayatının kulisinden gündelik yaşamın tuhafliklarına, çocukluk anılarından sosyal medya çağının hâllerine uzanan yazılarında okurla sohbet ediyor.

“Bahusus”, “mütemadiyen”, “mevzubahis” gibi sözcüklerle “veri speyşil”, “layt” ve “fomo”yu aynı anlatıda buluşturan üslubu, kitabın belirgin özelliklerinden. Sayfalarda Aldinç'in sanat yaşamından pek çok isim ve anı da yer alıyor. 4 Nisan 1981'de Modern Folk Üçlüsü'yle çıktığı Eurovision sahnesini anlatırken Onno Tunç'u, Bülend

Özveren'i, Başak Doğru'yu ve Mehmet Ali Birand'ı anıyor. Kıbrıs günlerinden Tarık Akan'a, Emel Sayın'dan Esin Engin'e ve Ömür Göksel'e uzanan anılar, Melike Şahin, Serkan Keskin, Gülçin Ergül, Bülent Ersoy ve Tarkan'la ilgili satırlarla buluşuyor.

Filiz Akın ve Türkan Şoray'la içilemeyen beş çayı bir yazıya dönüşürken Aldinç, Sansaryan Han'ın tabutluklarında Aziz Nesin'i, Ruhi Su'yu ve Nuri İyem'i anıyor. Nâzım Hikmet, Ahmet Hamdi Tanpınar, Gültan Akın, Samuel Beckett, Erich Fromm, Evliya Çelebi, Nasreddin Hoca ve Bâyezid-i Bistâmî de kitabın geniş kültürel dünyasında yer buluyor.



AYŞEGÜL PINAR ile türküden şiire

Türk halk müziği sanatçısı, müzik öğretmeni, yazar ve şair Ayşegül Pınar; 2026'da yayımlanan ilk şiir kitabı, art arda dinleyiciyle buluşturduğu iki klibi ve eğitim alanındaki çalışmalarıyla üretimini sürdürüyor. Pınar'ın "Ayşegül Pınar ile Dolu Dolu Şiirler ve Türküler" adlı kitabı bu yıl yayımlanırken, "Hopbico" ve "Kurban Olurum" türkülerinin klipleri de yaz aylarında izleyiciyle buluşturuldu.

Tokat'ın Erbaa ilçesine bağlı Keçeci köyünde doğan Pınar, müzikle erken yaşlarda tanıştı. İlk, orta ve lise eğitimini İstanbul'da tamamlayan sanatçı, 2000'de Arif Sağ Müzik Okulu'ndan mezun oldu ve aynı yıl TRT'nin "Gönülden Gönül'e Halk Müziği Topluluğu"nda yer aldı. Ardından Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi ve Çalgı Bölümünden mezun olan Pınar, yan dal olarak işletme eğitimi de aldı. Pınar'ın 2026'daki müzik çalışmalarının ilk ayağını "Hopbico" oluşturdu. Bunu "Kurban Olurum" klibi izledi. Böylece sanatçı, müzik kariyerinde sürdürdüğü klip çalışmalarına iki yeni eser daha ekledi.

Pınar'ın bu yılki çalışmalarından bir diğeri ise müzikten edebiyata uzanan ilk kitabı oldu. Sanatçının ilk şiir kitabı "Ayşegül Pınar ile Dolu

Dolu Şiirler ve Türküler" yayımlandı. Duygu ve düşüncelerini bu kez şiir aracılığıyla okurla buluşturan Pınar, üretim alanlarına edebiyatı da ekledi. Kitabında müzik ile şiir arasındaki ilişkiye vurgu yapan sanatçı, kendi sanat anlayışını türküler ve şiiri birbirinden ayrı düşünmeden sürdürüyor.

Pınar'ın çalışmalarının bir başka ayağını öğretmenlik oluşturuyor. 2014 yılından bu yana müzik öğretmenliği yapan sanatçı, müziğin eğitim hayatının bir parçası olması amacıyla çeşitli çalışmalar yürütüyor. Öğrencileri için gönüllü konserler düzenleyen Pınar, bu etkinliklerden elde edilen gelirlerle müzik ve resim atölyeleri ile zekâ oyunları sınıflarının oluşturulmasına katkıda bulundu. Erbaa Merkez Anadolu Lisesine 10 bin kitaplık bir kütüphane kazandırılması da Pınar'ın eğitim alanındaki faaliyetleri arasında yer alıyor. Kütüphaneye sanatçının adı verildi.

Sanat üretiminin yalnızca sahne ve ekranla sınırlı olmadığını belirten Pınar, eğitim ve kültür alanındaki çalışmaların da sanatın toplumsal işlevinin bir parçası olduğunu ifade ediyor. Bir yandan devlet okulundaki müzik öğretmenliği görevini sürdüren sanatçı, diğer yandan yeni müzik, şiir ve kültür çalışmalarına devam ediyor.

İDOB, yeni sezonu 9'UNCU SENFONİ ile açtı

İstanbul Devlet Opera ve Balesi (İDOB), 2026-2027 sanat sezonunu Beethoven'ın 9'uncu Sinfonisi ile açtı. Yeni sezonun ilk konserinde, müzik tarihinin en önemli yapıtlarından biri olarak kabul edilen eser aracılığıyla insanlık, kardeşlik ve umut temaları öne çıktı.

Ludwig van Beethoven'ın yaşamının son döneminde bestelediği senfoni, ilk kez 1824'te seslendirildi. Özellikle final bölümünde Friedrich Schiller'in "Neşeye Övgü" şiirinden hareketle oluşturulan koro bölümüyle müzik tarihinde özel bir yere sahip olan eser, insan sesini senfoni formunda orkestral yapının merkezine taşıyan önemli örneklerden biri

olarak kabul ediliyor.

Konserde İDOB Orkestrası'nı İbrahim Yazıcı, İDOB Korosu'nu ise Paolo Villa yönetti. Beethoven'ın 9'uncu Sinfonisi; soprano Dilruba Bilgi, mezzosoprano Aylin Ateş, tenor Berk Dalkılıç ve bas Burak Bilgili tarafından seslendirildi.

Eserin dört bölümden oluşan yapısı boyunca Beethoven'ın müzikal dünyasında belirginleşen gerilim, mücadele ve çözülme duyguları, final bölümündeki "Neşeye Övgü" ile daha geniş bir toplumsal anlam kazandı. Orkestra, koro ve dört solistin aynı sahnede bulunduğu konser, İDOB'un yeni sezon programının başlangıcını oluşturdu.





16 YAŞINDAKİ DEMİRKAN YAY

Avrupa'da Türkiye'yi temsil etti

Genç viyolacı Demirkan Yay, Avrupa Gençlik Orkestrası Akademisi'ne (EYOA) tam bursla kabul edilerek viyola grubunun baş viyolacısı seçildi. Yay, Avrupa Parlamentosunun himayesinde düzenlenen ve 17 Avrupa ülkesinden 76 genç müzisyenin katıldığı programa, 3-13 Eylül tarihleri arasında Almanya'nın Mannheim kentinde katıldı. Türkiye'yi temsil eden genç müzisyen, baş viyolacı olarak sahne aldı.

Demirkan Yay'ın müzik eğitimi altı yaşında başladı. Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi İlköğretim Okuluna yetenek bursuyla kabul edilen Yay, burada Ece Akyol ile viyola eğitiminin yanı sıra piyano çalıştı. On yaşında konservatuvar eğitiminden ayrılarak akademik eğitimine farklı bir okulda devam eden Yay, viyola çalışmalarını

bireysel olarak sürdürdü. Bu süreçte Murat Cangal ile çalışan genç müzisyen, uluslararası viyola sanatçısı Mathis Rochat'nın ustalık sınıfına da katıldı.

Yay'ın müzik çalışmalarının yanında akademik eğitimini de sürdürmesi, kariyerinin öne çıkan başlıklarından biri. LGS'de yüzde 0,6'lık dilime giren Yay, eğitimine bugün burslu olarak devam ediyor. Genç müzisyen, IB Diploma Programı kapsamında ileri düzey matematik ve fizik dersleri alıyor.

Debussy International Music Competition'da Gümüş Ödül alan Yay, Charleston International Music Competition'da ise kendi yaş kategorisinde 1'incilik ödülünün yanı sıra İzleyici Özel Ödülü'ne layık görüldü. Genç viyolacı, çalışmalarını yeni projelerle sürdürüyor.

“HOOD IN THE WOODS”

3 Ekim'de İstanbul'da



Dust Production tarafından düzenlenen Hood in the Woods, 3 Ekim'de Life Park'ta gerçekleştirilecek. Festivalde Lvbel C5, Young Uzo, BEGE ve Artz sahne alacak. Farklı müzik üretimleriyle rap ve dijital müzik dinleyicilerine hitap eden sanatçıların performansları, gün boyunca festival programının merkezinde olacak.

Hood in the Woods, kent merkezinin yoğun temposundan uzaklaşarak müzik ve açık hava deneyimini aynı etkinlikte buluşturmayı hedefliyor. Life Park'ın doğal ortamında düzenlenecek festival, konserlerin yanı sıra katılımcıların sosyalleşebileceği bir buluşma alanı olarak kurgulanıyor.

Sonbaharın ilk günlerinde gerçekleştirilecek etkinlik, özellikle genç dinleyicileri hedefleyen programıyla İstanbul'un müzik takviminde yerini alacak. Festivalin sahne programı ve etkinlik alanına ilişkin güncel bilgiler, organizasyonun sosyal medya hesaplarından duyurulacak.



Orchestra'Sion'da 7'NCİ BULUŞMA

Dünyanın farklı ülkelerinden genç piyanistleri İstanbul'da buluşturan İstanbul Orchestra'Sion Uluslararası Piyano Yarışması, 7'nci edisyonuna hazırlanıyor. Notre-Dame de Sion Fransız Lisesi tarafından 2013'ten bu yana iki yılda bir düzenlenen yarışma, 10-15 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirilecek.

Yarışmanın yeni edisyonu, lisede düzenlenen basın toplantısıyla tanıtıldı. Toplantıya Yarışma Başkanı ve Okul Müdürü Geofroy Michel-Bechet, Türk Müdür Başyardımcısı Tuna Zenginel Saikali, Jüri Başkanı Jean-Yves Clément, Onur Kurulu Üyesi piyanist Süher Pekinel, Atatürk Kültür Merkezi Sanat Yönetmeni Remzi Buharalı ve Yarışma Genel Sekreteri Ela Alpman katıldı.

Yarışmanın jüri başkanı Clément, İstanbul

Orchestra'Sion'ın yarışma formatının ötesinde, genç müzisyenlerin müzikal ve insani gelişimine katkı sunan bir buluşma olduğunu ifade etti. Bu yaklaşımın İstanbul'un müzik tarihindeki yeriyle birlikte yarışmaya ayrı bir anlam kattığını belirten Clément, 1847'de İstanbul'da konser veren Franz Liszt'in mirasına dikkat çekti.

Bu yılki adayların seviyesine de değinen Clément, yarışma öncesinde yüzlerce başvuru videosunu değerlendirdiklerini ve farklı ülkelere gelen genç piyanistlerin düzeyinden etkilendiklerini aktardı.

Yarışmanın ilk turu 11-12 Kasım, 2'nci turu 13 Kasım, 3'üncü turu ise 14 Kasım'da yapılacak. Final konseri ve ödül töreni, 15 Kasım'da Atatürk Kültür Merkezi Tiyatro Salonu'nda düzenlenecek.

SPOTIFY'DAN yazın hitleri listesi

Türkiye'de yaz aylarının müzik karnesi belli oldu. Spotify, 2026 yazında Türkiye'de en çok dinlenen şarkıları açıkladı. Listenin zirvesinde Ajda Pekkan ile manifest'in bir araya geldiği "Hileli" yer aldı. Yayımlandıktan sonra Spotify'ın küresel ölçekte haftanın en çok dinlenen yeni şarkıları listesine bir numaradan giriş yapan "Hileli", yaz boyunca Türkiye'deki dinlenme performansını koruyarak sezonun en çok dinlenen parçası oldu.

Listenin 2'nci sırasında

BLOK3'ün "Sebebi Yar" adlı parçası bulunurken, manifest'in "Toz Pembe" şarkısı 3'üncü sıraya yerleşti. BLOK3'ün "Kayıp Kalp" adlı çalışması 4'üncü sırada yer alırken, sanatçının Poizi ile ortak çalışması "Çok Güzel Gülüyorsun" onu takip etti. Listenin devamında manifest'in "Daha İyi" adlı şarkısı da ilk 10'a girdi. Böylece grup, üç farklı parçayla yazın en çok dinlenenleri arasında yer aldı.

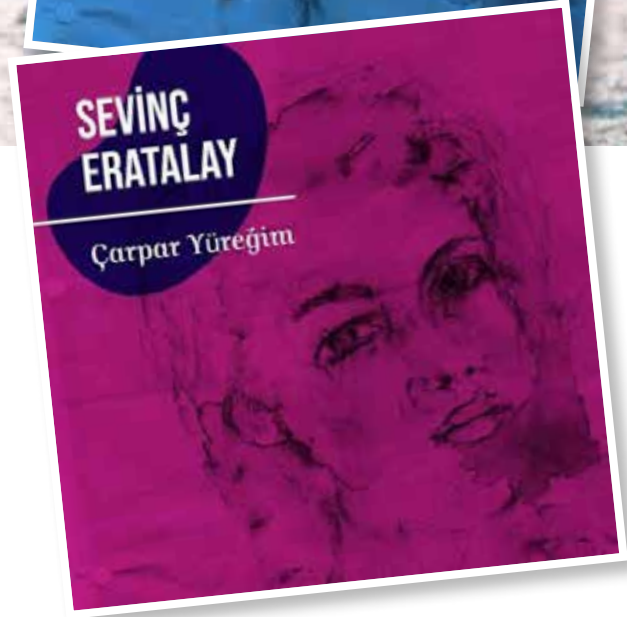
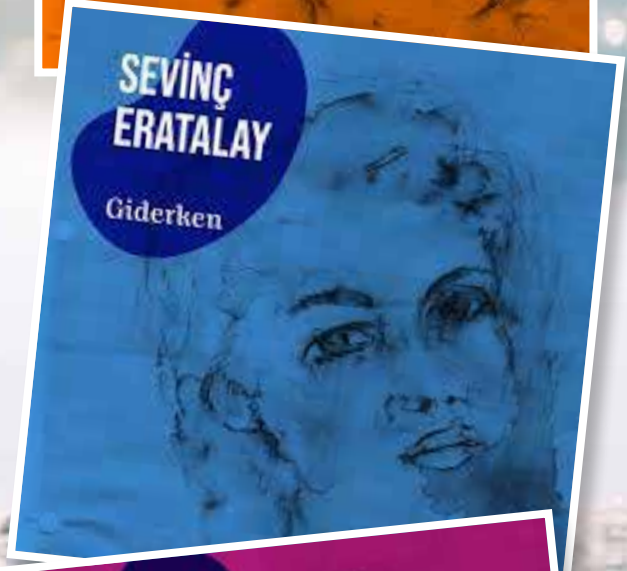




Efe
Tunçel

Sevinç Eratalay

yeni eseri “Çarpar Yüreğim” ile
umudu örgütlüyor



Türkiye’de protest, özgün ve devrimci müziğin köklü temsilcilerinden Sevinç Eratalay, toplumsal mücadeleleri, halkın ortak hafızasını, acısını, sevincini ve direncini şarkılarına taşımayı sürdürüyor.

Sanatçı, sekiz şarkıdan oluşacak ve 2027 yılında tamamlanacak yeni albümünün eserlerini 2025’ten itibaren dinleyicilerle buluşturuyor. “Sarılamazsın”

ve “Giderken”in ardından albümün üçüncü teklisi “Çarpar Yüreğim” de Ada Müzik etiketiyle dijital platformlarda yayımlandı. Sözü, müziği ve düzenlemesi Sevinç Eratalay’a ait olan eserde sanatçı vokal ve bağlamayı üstlendi. Geri vokallerde Esra Ateş Artun, elektro bağlamada ise Güngör Kahraman yer aldı. Geleneksel tınıları çağdaş bir düzenlemeyle buluşturan şarkı, yakın tarihin toplumsal kırılmalarına, 1980’lerin mücadele ortamına ve 12 Eylül döneminin bıraktığı izlere göndermelerde bulunuyor.

Bir yaprağın düşüşü ve ince bir dalın kırılışıyla başlayan şarkı, ilerleyen bölümlerde büyüyen bir nehir imgesi üzerinden umudu ve direnci anlatıyor. Hüzünlü ancak teslim olmayan bir tona sahip olan “Çarpar Yüreğim”, bireysel duygularla toplumsal belleği bir araya getiriyor. Doğaya, çevre sorunlarına ve bütün canlıların yaşam hakkına yönelik duyarlılığıyla da tanınan Eratalay, şarkının video klibini Salda Gölü’nde çekti. Gölün ekosisteminin ve beyaz kumsallarının kullanıldığı klip, doğal alanların korunmasına dikkat çekerken şarkının özgürlük ve direnç duygusunu da görsel anlatıma taşıyor. “Çarpar Yüreğim”, Spotify, Apple Music, Deezer ve YouTube Music başta olmak üzere tüm dijital platformlarda yayımlandı. Eratalay, sekiz şarkılık projenin dördüncü teklisi “Mahir Yoldaş”ın çalışmalarını da tamamladı. Ekim’de dijital müzik platformlarında yayımlanacak eser, sanatçının 2027’de tamamlamayı planladığı albümün toplumsal ve müzikal çizgisini sürdürecektir.

Kültürlerin ve şiirin buluşma noktası:

Burhan İşiyok'un “Nar Dalıdır” albümü

Şair ve besteci Burhan İşiyok'un uzun yıllara yayılan edebiyat ve müzik çalışmalarını bir araya getiren “Nar Dalıdır” albümü dijital platformlarda yayımlandı. Sözleri ve besteleri İşiyok'a ait eserlerden oluşan çalışma, edebiyat ile müziği buluştururken farklı kültürlerin ve dillerin ortak ezgilerde bir araya gelişine odaklanıyor.

Albümün müzik yönetmenliğini ve düzenlemelerini İnan Tat üstlendi. Stüdyo kayıtları, enstrüman düzenlemeleri ve eser seçkisi, 15 aylık bir çalışmanın ardından tamamlandı. Kadın sanatçıların ağırlıklı olarak yer aldığı albümde toplam 21 eser bulunuyor. Bunların 18'i Türkçe, üçü ise Kürtçe sözlerle seslendirildi. Burhan İşiyok da albümde kendi kaleme aldığı bir şiiri seslendirdi.

Türkiye'nin farklı müzik geleneklerinden 21 şair ve sanatçıyı bir araya getiren albümde Sümer Ezgü “Bademler Şiir Açtı”, Eylem Aktaş albüme adını veren “Nar Dalıdır”, Nurdan İpek “Susmasın Gözlerin”, İbrahim Karaca “Sevdaya Büyüyeceğiz”,



Pınar Aydınlar ise “Rojin-Gülistan Nerede” adlı eseri yorumladı.

Kültürel ve dilsel çeşitliliğin öne çıktığı çalışmada Azad Bedran “Sorgula Rojistanê”, Tunay Bozyiğit “Bedirhan”, Aydın Öztürk “Köknar Hanım”, Erdal Bayrakoğlu “Birlik Hoştur”, Kutsal Evcimen ise “Gül Koparma” adlı eserle yer aldı.

Burhan İşiyok'un “Hayri” adlı eseri seslendirdiği albümde ayrıca Çiğdem Karabulut “Tut Elinden Yaranın”, Tekin Karabey “Dengbêj”, Fethi Perilioğlu “İstanbul'a Gül Açtı”, İnan Tat “Yedi İklim”, Hivda Koç “Veyreno”, Olcay Kasımoğlu ise “İpek Bir Aşk” adlı eseri yorumladı.

Albümün devamında Nurgül Ekeke “Anneler Babalar Öğretmenler”, Ferhat Mehmetoğlu “Dilbera”, Sevim Eren “Sen Anlat”, Cemre Tat ise “İnsan Coğrafya Kokar” yorumlarıyla dinleyici karşısına çıkıyor. Farklı dilleri, kültürleri ve müzikal yaklaşımları aynı çalışma içinde buluşturan “Nar Dalıdır”, tüm dijital müzik platformlarında dinlenebilir.

İSKENDER DOĞAN “Müsaadenizle Gençler” diyerek geri döndü

Türk pop müziğinin 1970'li yıllarında öne çıkan isimlerinden İskender Doğan, uzun bir aranın ardından “Müsaadenizle Gençler – İçim Yanar” adlı yeni teklisini yayımladı. Bordo Müzik ve Nowa Records iş birliğiyle hazırlanan şarkı, dönemin pop müziği anlayışını güncel bir prodüksiyonla buluşturuyor.



Projenin hazırlık sürecinde Selahattin Erhan ve Haldun İlhan yer aldı. İskender Doğan'a bu çalışmada aynı kuşağın sanatçılarından Bilgen Bengü, Yeliz Eker, Yeşim Yılmaz ve Ersan Erdura da stüdyoda eşlik etti. Sanatçıların yıllar sonra aynı proje için bir araya gelmesi, Türk pop müziğinin bir dönemine tanıklık eden isimler arasındaki dayanışmayı da yeniden görünür kıldı. Çalışmanın stüdyo kayıtları ile kamera arkası görüntülerinden oluşan video, YouTube'da yayımlandı. “Müsaadenizle Gençler – İçim Yanar”, Spotify, Apple Music ve Deezer başta olmak üzere dijital müzik platformlarında dinlenebilir.



Türk popunun efsane kuşağından gençlere: “Doğru Şarkı Nasıl Söylenir”

Türk pop müziğinin farklı kuşaklarından yorumcular, “Doğru Şarkı Nasıl Söylenir” adlı özel albüm projesinde bir araya geldi. Şarkı söylemede duygunun, prozodinin ve artikülasyonun önemine dikkat çeken çalışma, müziğe yeni adım atan genç yorumcular için bir kaynak oluşturmayı amaçlıyor. Son yıllarda şarkı sözleri ile melodiler arasındaki uyumun zayıflaması, kelimelerin yanlış vurgulanması ve artikülasyon sorunlarının artması, projenin çıkış noktalarından birini oluşturuyor. Türk pop müziğinin deneyimli solistlerini buluşturan albüm, bu sorunları müzikal üretim üzerinden gündeme getirmeyi hedefliyor. On şarkıdan oluşan projedeki eserlerin tamamı için video klip hazırlanacak. Çalışmanın dijital yayınların ardından koleksiyon plağı olarak da yayımlanması planlanıyor. Proje böylece deneyimli yorumcularla genç kuşaklar arasında müzikal bir bağ kurmayı amaçlıyor. Albümde yer alan eserlerin söz ve besteleri Haldun İlhan ile Selahattin Erhan’a, düzenlemeleri Olcay Bağrıyanık’a ait. Yapımcılığını Medeni Uçar’ın üstlendiği “Doğru Şarkı Nasıl Söylenir”, Bordo Müzik etiketiyle dijital platformlarda yayımlandı.



Yenininur Ada Coşkun’dan Pir Sultan Abdal eseri:

“Gurbet Elde Yad Ellerin Derdini”

Geleneksel Türk halk müziği eserlerini yeni yorumlarla dinleyiciye ulaştıran Yenininur Ada Coşkun, sözleri Pir Sultan Abdal’a ait “Gurbet Elde Yad Ellerin Derdini” adlı eseri seslendirdi. Akustik sazların öne çıktığı çalışmada, eserin geleneksel yapısının ve anlatımının korunmasına ağırlık verildi. Eke Record stüdyolarında kaydedilen eserin müzik yönetmenliğini Müslüm Eke üstlendi. Prodüksiyonda bağlamaları Müslüm Eke, kavalı Mustafa Eke, gitar ve bas gitarı ise Uğur Varol çaldı. Kayıta kullanılan enstrümanlarla eserin yalın ve geleneksel anlatımının sürdürülmesi amaçlandı. Şarkının gurbet temasını görsel bir anlatımla ele alan video klbin yönetmenliğini Feyzullah Yıldırım yaptı. “Gurbet Elde Yad Ellerin Derdini”, tüm dijital müzik platformlarında yayımlandı.



AYŞEGÜL PINAR’dan
yeni türkü:

“Kurban Olurum”



Türk halk müziği sanatçısı Ayşegül Pinar, üzerinde bir süredir çalıştığı “Kurban Olurum” adlı yeni teklisini dinleyiciyle buluşturdu. Sanatçı, geleneksel ezgilerden beslenen çalışmada kendine özgü yorumunu ve vokal tekniğini öne çıkarıyor. Duygusal sözleri ve melodik yapısıyla dikkat çeken türkü, geleneksel halk müziği anlayışını güncel bir kayıtle buluşturuyor. Arda Müzik aracılığıyla dijital platformlarda yayımlanan eserin prodüksiyonunda enstrüman çeşitliliğine ve geleneksel yapının korunmasına ağırlık verildi. Şarkının video klipi deniz kıyısında çekildi. Doğal bir atmosferin kullanıldığı klip, sanatçının resmî dijital kanallarında yayımlandı. “Kurban Olurum” tüm dijital müzik platformlarında dinlenebilir.

Bilgen Bengü

“Seni Çok Seviyor” ile gençlere sesleniyor

1970’li yıllardan bugüne uzanan müzik yaşamıyla Türk pop müziğinin tanınan yorumcularından biri olan Bilgen Bengü, “Seni Çok Seviyor” adlı yeni şarkısını yayımladı. Eser, “Doğru Şarkı Nasıl Söylenir” adlı on şarkılık albüm projesinde yer alıyor. Şarkı söylemede duygu, vokal kullanımı, prozodi ve artikülasyonun önemine dikkat çekmek amacıyla hazırlanan



proje, deneyimli yorumcuların birikimini genç kuşaklara aktarmayı hedefliyor. Bilgen Bengü de albümdeki solo çalışması “Seni Çok Seviyor” ile projeye katılıyor. Şarkının söz ve müziği Haldun İlhan ile Selahattin Erhan’a, düzenlemesi Olcay Bağrıyanık’a ait. Yapımcılığını Medeni Uçar’ın üstlendiği çalışma, Bordo Müzik etiketiyle tüm dijital müzik platformlarında yayımlandı.



Ersan Erdura’dan “Lafın Özeti”

Türk pop müziğinin deneyimli yorumcularından Ersan Erdura, “Doğru Şarkı Nasıl Söylenir” adlı on şarkılık albüm projesinde yer alan “Müsaadenizle Gençler (Lafın Özeti)” adlı solo eserini yayımladı. Günümüz müziğinde görülen prozodi ve artikülasyon sorunlarına dikkat çekmek amacıyla hazırlanan proje, deneyimli yorumcularla genç kuşaklar arasında bağ kurmayı hedefliyor. Genç müzisyenlere doğru vokal kullanımı, artikülasyon ve prozodi konusunda örnek oluşturmayı amaçlayan çalışmada Erdura, kendine özgü yorumuyla yer alıyor. Eserin söz ve müziği Haldun İlhan ile Selahattin Erhan’a, düzenlemesi Olcay Bağrıyanık’a ait. Yapımcılığını Medeni Uçar’ın üstlendiği “Müsaadenizle Gençler (Lafın Özeti)”, Bordo Müzik ve Nowa Records iş birliğiyle tüm dijital platformlarda yayımlandı.

Yapay zekâ müziğin neresinde?

Bilgisayar destekli ilk bestelerden yapay zekâyla üretilen şarkılara uzanan süreç, müzik dünyasında yeni hukuki soruları beraberinde getirdi. Dünyadaki telif davaları ve ses klonlama tartışmaları, Türkiye’de de yorumcu haklarını koruyacak yeni bir hukuki çerçeveye duyulan ihtiyacı ortaya koyuyor

LÜTFİYE AKGÜL

Avukat – Fikri ve Sınai Mülkiyet Uzmanı

Fotoğraf: magnific



Kanunumuzda her nevi sözlü ve sözsüz besteler olarak tanımlanan müzik eserleri, insanoğlunun varlığından bu yana duyguların, düşüncelerin seslerle ve ritimlerle anlatılmasını sağlayan evrensel bir dildir. Müzik kelimesinin kökeni Antik Yunancadaki ilham perileri anlamına gelen “mousiké” kelimesine dayansa da bir müzik eserinin ortaya çıkması için ilham perileri tek başına yeterli değildir. Bir müzisyenin yetiştirme hikâyesi, yıllara yayılan uzun ve zorlu bir yolculuktur. Yıllar süren bu emeğin sonunda ortaya çıkan şey yalnızca bir beceri değildir; kişinin kendine ait sesi, tınısı ve müzikal kimliğidir.

Son birkaç yıldır bu emek dünyasına, uzun yıllar önce yalnızca bilim kurgu filmlerinde gördüğümüz yapay zekâ isimli yeni bir aktör dahil oldu. Milyonlarca kaydı işleyebilen bu sistemler, bir müzisyenin yıllar içinde edindiği birikimin benzerini çok daha kısa sürede analiz edebiliyor. Kullanıcı, telefonuna “seksenler tarzında, hüzünlü bir pop şarkısı istiyorum” yazdığında, birkaç dakika içinde sözleri, melodisi ve vokali tamamlanmış bir parçayla karşılaşabiliyor.

Bu gelişme müzik dünyasında ciddi bir endişe yarattı ve birbirine bağlı üç soruyu gündeme getirdi. Makine, kimin kayıtlarından ve hangi hakla öğreniyor? Ürettiği şarkı hukuken kime ait? Bir sanatçının sesi, yorumu veya tarzı izinsiz taklit edilirse ne olacak?

Bu çalışmanın amacı yapay zekâya karşı bir korku söylemi oluşturmak değildir. Asıl mesele, yapay zekâyı müzik sektöründe hukuk normları çerçevesinde doğru yere konumlandırabilmektir. Bana göre yapay zekâ, insanın alternatifi değil, onun işini kolaylaştıran bir araç olarak kullanılmalıdır. Teknoloji müzik üretimini ne ölçüde dönüştürürse dönüştürsün, insan deneyiminden kopuk üretimlerin dinleyicide aynı karşılığı bulması güçtür. Çünkü müzik yalnızca ortaya çıkan sestten ibaret değildir; canlı icra ve sanatçının sahnedeki varlığı da bu deneyimin ayrılmaz parçasıdır.

DÜNDEN BUGÜNE TEKNOLOJİNİN YOLCULUĞU

Bilgisayara müzik yaptırma fikri yeni değildir. 1957’de Illinois Üniversitesi’nde

ILLIAC I isimli bilgisayar kullanılarak bestelenen “Illiatic Suite”, ilk bilgisayar destekli beste ve algoritmik müzik örneklerinden biri kabul edilir. 1980’li yıllarda besteci David Cope’un Bach ve Mozart üslubunda parçalar üreten programı da müzik çevrelerinde önemli tartışmalara yol açmıştır. Ancak o dönemde ortaya çıkan müzikler çoğunlukla mekanik ve sınırlıydı. Makine öğrenmesi, derin öğrenme ve 2017’de ortaya çıkan “transformer” mimarisi ise tabloyu değiştirdi. Suno ve Udio gibi platformların 2023’te geniş kitlelerin kullanımına açılmasıyla bu teknoloji laboratuvarlardan çıkıp milyonlarca insanın kullanımına girdi.

Yapay zekâ modellerinin eğitim sürecini anlamak, hukuki tartışmanın temelini de anlamayı sağlar. Modeller çok büyük miktarda veriyi analiz ederek örüntüler öğrenir. Ancak bunu insanın müziği dinleme ve algılama biçimiyle aynı şekilde yapmaz. Model bestecinin duygusunu hissetmez; ses ve metinleri sayısal veriler olarak işler ve öğrendiği örüntüler üzerinden olası sonuçlar üretir. Bu nedenle ortaya çıkan eser teknik bakımdan oldukça başarılı görünse bile, insanın yaşadığı deneyimi kendiliğinden taşıdığı söylenemez. Hukuk açısından asıl sorun da burada ortaya çıkar. Üretilen şarkı çoğu zaman eğitimde kullanılan kayıtların birebir kopyası değildir; ancak o kayıtlar modelin eğitiminde kullanılmış olabilir. Bugün mahkemelerin önüne gelen uyuşmazlıkların önemli bir bölümü, teknolojinin sunduğu imkânlarla hukuk tarafından korunması gereken haklar arasındaki sınırın nerede çizileceği sorusuyla ilgilidir.

TELİF HUKUKUNUN YAPAY ZEKÂ SINAVI

Yapay zekâ ile müzik dünyasının ilk büyük karşılaşmalarından biri “Heart on My Sleeve” adlı parçayla yaşandı. Nisan 2023’te internete düşen şarkıda Drake ve The Weeknd’in sesleri kullanılmıştı; ancak iki sanatçı da böyle bir kayıt yapmamıştı. Sanatçıların sesleri yapay zekâ ile taklit edilmişti. Parçanın kısa sürede platformlardan kaldırılması sorunu ortadan kaldırmadı; aksine müzik sektöründe yapay zekânın yaratabileceği

hukuki riskleri görünür hâle getirdi.

Haziran 2024'te Universal Music Group, Sony Music Entertainment ve Warner Music Group, yapay zekâ ile müzik üreten Suno ve Udio'ya karşı telif hakkı ihlali iddiasıyla dava açtı. Plak şirketleri, telif korumasındaki çok sayıda kaydın izin alınmadan ve bedel ödenmeden model eğitiminde kullanıldığını ileri sürerken, davalılar eğitim sürecinin kopyalama değil öğrenme olduğunu ve "adil kullanım" kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini savundu.

Bu uyuşmazlıkların önemli bir bölümü mahkeme kararından önce anlaşmalarla şekillendi. 2025 yılında Universal-Udio ile Warner-Udio ve Warner-Suno arasında yapılan anlaşmalar, lisanslı repertuvarla eğitilen yeni modeller ve sanatçıların adlarının, seslerinin ve eserlerinin kullanımına ilişkin daha kontrollü bir sistem kurulması yönünde önemli bir adım oldu. Böylece tartışmanın yalnızca "yapay zekâ kullanılabilir mi?" sorusundan ibaret olmadığı; asıl meselenin, kullanımın hangi şartlarda gerçekleşeceği ve bunun ekonomik karşılığının kime ulaşacağı olduğu ortaya çıktı. Bu son soru özellikle önemlidir. Nitekim Amerikan Müzisyenler Federasyonu 5 Haziran 2026'da Universal ve Warner'a karşı dava açarak, yapay zekâ anlaşmalarından doğan ekonomik değerın stüdyo müzisyenleri ve icracılara yansıtılmadığını ileri sürdü. Dava henüz sonuçlanmış değildir. Ancak bu dava yapay zekâdan doğan ekonomik değerin paylaşımında yalnızca eser sahiplerinin değil, bağlantılı hak sahiplerinin de dikkate alınması gerektiğini açıkça göstermiştir.

Almanya'da faaliyet gösteren GEMA'nın OpenAI ve Suno'ya karşı açtığı davalar ise tartışmayı farklı bir boyuta taşıdı. Münih I. Eyalet Mahkemesi, 11 Kasım 2025 tarihli kararında korunan eserlerin model parametrelerinde ezberlenmesini yalnızca teknik bir işlem olarak görmeyerek çoğaltma hakkı kapsamında değerlendirdi. 31 Temmuz 2026 tarihli Suno kararında da benzer bir yaklaşım benimsendi. Kanaatimce GEMA dosyalarının asıl önemi yalnızca teknoloji şirketlerinin mahkeme önünde sorumlu tutulması değildir. Asıl dikkat çekici olan, tek tek eser sahiplerinin ulaşmakta zorlanabileceği teknoloji şirketleri karşısında binlerce hak sahibini temsil eden bir meslek birliğinin

ortak güç olarak hareket edebilmesidir.

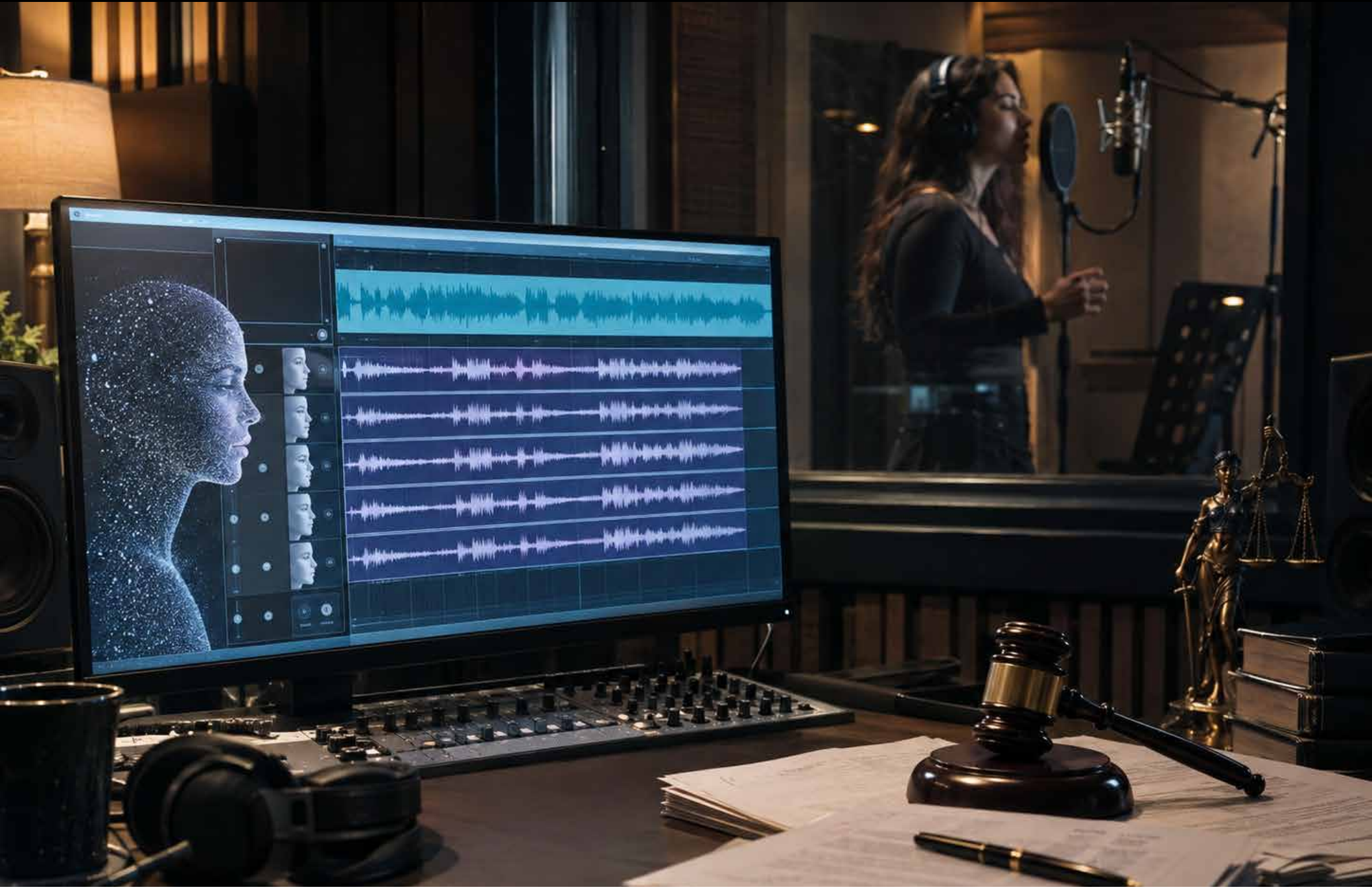
Üstelik GEMA'nın yaklaşımı yapay zekâyı bütünüyle yasaklamak yerine, kullanılan yaratıcı içerikler için lisans ilişkisi kurulması ve ortaya çıkan ekonomik değerin hak sahipleriyle paylaşılması üzerine kuruludur. Temmuz 2026'da kullanıma sunulan "PLAI by GEMA" veri seti de lisanslı içeriklerle yapay zekâ eğitimi yapılabilmesine yönelik bu yaklaşımın somut örneklerinden biridir.

Yapay zekânın ürettiği şarkının kime ait olduğu da ayrı bir tartışmadır. Farklı hukuk sistemlerinde giderek belirginleşen yaklaşım, telif korumasının insan yaratıcılığını gerektirdiği yönündedir. ABD'de tamamen yapay zekâ tarafından üretilen bir çalışmanın telif korumasından yararlanamayacağı yönündeki yaklaşım korunmuştur. Türk hukukunda da FSEK m. 1/B ve m. 8 uyarınca eserin sahibinin hususiyetini taşıması, yani insan yaratıcılığının bulunması gerekir. Bu nedenle tek bir komutla tamamen yapay zekâ tarafından oluşturulan bir şarkının telif koruması bakımından sorunlu olması; buna karşılık insan katkısı arttıkça koruma ihtimalinin güçlenmesi beklenebilir.

YAPAY ZEKÂ ÇAĞINDA YORUMCU HAKLARI

Yapay zekânın müzik alanında yarattığı hukuki sorunlar tartışılırken üzerinde durulması gereken konulardan biri de yorumcu haklarıdır. Bir müzik eserini yalnızca beste ve sözden ibaret görmek mümkün değildir. Aynı notalar, farklı bir sanatçının sesinde ve yorumunda bambaşka bir anlam kazanabilir. FSEK m. 80 kapsamında icracı sanatçıya, besteci ve söz yazarından ayrı ve bağımsız bir bağlantılı hak koruması tanınmıştır.

Yapay zekâ bu haklarla özellikle ses klonlama ve tarz taklidi konusunda karşı karşıya gelmektedir. Bugünkü araçlar, bir sanatçının kısa süreli bir kaydını işleyerek sesini modelleyebilmekte ve sanatçıya hiç söylemediği sözleri söyletebilmektedir. Benzer şekilde kullanıcı, tanınmış bir yorumcunun adını vererek "onun tarzında bir şarkı" istediğinde, model o sanatçının yıllar içinde oluşturduğu müzikal kimliğin bazı özelliklerini yansıtan bir çıktı üretebilmektedir. Burada klasik anlamda bir eser kopyasından söz etmek her zaman mümkün olmayabilir. Ancak



Görsel yapay zekâ ile üretildi.

taklit edilen şey sanatçının doğrudan müzikal kimliği olabilir. Daha önemlisi, dinleyici ortaya çıkan kaydın gerçek sanatçının onayıyla yapıldığı yanılgısına düşebilir. Bu da sanatçının yıllar içinde oluşturduğu itibarın ve kişisel değerinin zarar görmesine yol açabilir.

Örneğin bir kullanıcı platforma “Tarkan tarzında, hareketli bir pop şarkısı” yazdığında, ortaya çıkan şarkı sanatçının belirli bir eserinin birebir kopyası olmayabilir. Buna rağmen sanatçının tanınabilir sesinin veya üslubunun yansıtılması, lisanssız eğitim verisi kullanılması ve dinleyici nezdinde sanatçıyla bağlantı kurulmuş izlenimi doğması gibi farklı hukuki sorunlar ortaya çıkabilir. Bu sorun aslında yapay zekâdan çok daha eski bir hukuki tartışmanın devamıdır. ABD’de 1988 tarihli *Midler v. Ford Motor Co.* kararında Bette Midler’in sesinin reklamda taklit edilmesi hukuken korunmuş; sesin kişinin kimliğinin bir parçası olduğu kabul edilmiştir. Tennessee’de 2024’te yürürlüğe giren ELVIS Act ile sesin izinsiz yapay zekâ kopyasına karşı daha açık bir koruma getirilmiş; ABD’de ayrıca NO FAKES Act gibi federal düzeyde düzenleme arayışları ortaya çıkmıştır. Avrupa Birliği’nde yapay zekâ tarafından oluşturulan veya gerçek kişilerin sesini taklit eden içeriklere ilişkin şeffaflık yükümlülükleri de yürürlüğe girmiştir. Danimarka ise 2026 yılında yüz, beden ve sesin gerçekçi dijital taklitlerine

karşı daha kapsamlı bir koruma modeli getirmiştir.

TÜRKİYE’DEKİ MEVCUT DÜZENLEMELERDEN YENİ BİR HUKUKİ ÇERÇEVEYE

Dünyada bu gelişmeler yaşanırken Türkiye’deki tablo, yapay zekânın ortaya çıkardığı yeni sorunlar karşısında mevcut hukuki çerçevenin henüz yeterli olmadığını gösteriyor. Temel kanunumuz olan 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu 1951 yılında kabul edilmiştir. Bağlantılı haklar ve dijital kullanımlara ilişkin hükümler daha sonraki yıllarda mevzuata eklenmiş olsa da yapay zekânın ortaya çıkardığı yeni kullanım biçimleri bakımından önemli boşluklar bulunmaktadır.

Türkiye’de müzik haklarının toplu yönetimi esas itibarıyla meslek birlikleri aracılığıyla yürütülmektedir. Ancak mevcut tarifeler büyük ölçüde radyo ve televizyon yayımları, dijital platformlar ve kamuya sunma gibi geleneksel kullanım biçimleri esas alınarak şekillenmiştir. Bir müzik eserinin makine öğrenmesi süreçlerinde veri olarak kullanılması ise bağımsız ve açık bir kullanım kategorisi olarak henüz yeterince karşılık bulmamaktadır. Bir yapay zekâ şirketinin Türkiye’de korunan müzik eserlerinden yararlanarak model eğitmek istemesi hâlinde, bu kullanımı doğrudan karşılayan ve hak sahipleriyle lisans ilişkisi kurulmasını sağlayan belirli



Fotoğraf: magnific

bir mekanizmadan söz etmek güçtür. Bu nedenle ilk olarak FSEK m. 80’de, sanatçının tanınabilir sesinin yapay zekâ aracılığıyla çoğaltılması, dağıtılması veya ticari amaçla kullanılmasına ilişkin açık bir koruma getirilmesi gerektiği kanaatindeyim. Böyle bir kullanım kural olarak sanatçının açık ve önceden alınmış rızasına bağlanmalıdır. Ancak rızanın hangi platform, süre ve kullanım amacı için verildiği açıkça belirtilmeli; genel kullanıcı sözleşmelerine yerleştirilen belirsiz onayların geçerli rıza sayılmaması gerekir.

İkinci mesele lisanslamadır. Ticari amaçla faaliyet gösteren yapay zekâ şirketlerinin Türkiye kaynaklı müzik repertuvarını model eğitiminde kullanabilmeleri, meslek birlikleri aracılığıyla uygulanabilecek belirli ve öngörülebilir bir lisans tarifesine bağlanabilir. Böylece şirketler hangi koşullarda repertuvardan yararlanabileceklerini önceden bilecek, eser ve bağlantılı hak sahipleri de kullanımlarının ekonomik karşılığını alabilecektir.

Burada Avrupa Birliği’nin metin ve veri madenciliğine ilişkin yaklaşımı tartışılabilir. Ancak ticari yapay zekâ uygulamaları bakımından yalnızca hak sahibine itiraz hakkı tanınmasının yeterli olmayacağı kanaatindeyim. Sanatçının sesi, yorumu veya eseri bir yapay zekâ modelinin geliştirilmesinde ekonomik değer taşıyan bir girdiye dönüşüyorsa, bu değerın sanatçıya da somut bir karşılık üretmesi gerekir. Yapay zekâ sistemlerinin doğrudan sanatçıların seslerini ve icralarını veri olarak kullandığı

durumlarda elde edilen lisans gelirlerinin besteciler ve söz yazarlarının yanı sıra yorumculara da ulaşması ve dağıtımın meslek birlikleri aracılığıyla açık, izlenebilir ve denetlenebilir kriterlere bağlanması gerekir.

Bir diğer mesele şeffaflıktır. Dinleyicinin ne dinlediğini bilmesi gerektiğini düşünüyorum. Yapay zekâ tarafından üretilen veya bir sanatçının sesi taklit edilerek oluşturulan içerikler açıkça etiketlenmelidir. Bu yükümlülük yalnızca müzik platformlarını değil, sosyal medya ve dijital reklamcılık alanını da kapsamalıdır. Platformların sorumluluğu ise yalnızca “uyar ve kaldır” mekanizmasıyla sınırlı kalmamalıdır. Bunun yanında önleyici teknik mekanizmaların geliştirilmesi gerekir.

Son olarak, sistemin etkili olabilmesi için caydırıcı yaptırımlar da gereklidir. Özellikle sanatçının sesinin rızası dışında klonlanarak ekonomik menfaat sağlandığı durumlarda, yalnızca zararın giderilmesiyle yetinilmemeli; elde edilen ekonomik kazancı da dikkate alan etkili tazminat mekanizmaları oluşturulmalıdır.

SONUÇ: İNSAN DENEYİMİ VE CANLI İCRANIN VAZGEÇİLMEZLİĞİ

Bütün bu davalar ve düzenleme arayışları, yapay zekânın müzik için bir felaket olduğu izlenimini uyandırmamalıdır. Müzik tarihi, yeni teknolojiler karşısında benzer korkuların daha önce de yaşandığını gösteriyor. Gramofon icat edildiğinde canlı müziğin,

radio yaygınlaştığında plak satışlarının, internet ortaya çıktığında ise müziğin değerinin ortadan kalkacağı düşünöldü. Hiçbiri gerçekleşmedi. Her yeni teknoloji önce bir sarsıntı yarattı; ardından hukuk ve sektör kuralları şekillendi ve müzik yoluna devam etti.

Üstelik yapay zekânın sanatçıya hizmet ettiğı örnekler de var. Beatles'ın "Now and Then" şarkısında John Lennon'ın yıllar önce yaptığı düşük kaliteli ev kaydındaki vokal, yapay zekâ destekli tekniklerle temizlenmiş ve hayattaki Beatles üyelerinin katkısıyla eser tamamlanmıştır. Bu örnek, teknolojinin sanatçının yerine geçmeden de müziğin hizmetinde kullanılabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Bütün bu örnekler bize şunu gösteriyor: Yapay zekâ karşısında doğru yaklaşım teknolojiyi bütünüyle reddetmek değil, kullanımını rıza, şeffaflık ve adil gelir paylaşımı gibi temel ilkeler çerçevesinde güvence altına almaktır.

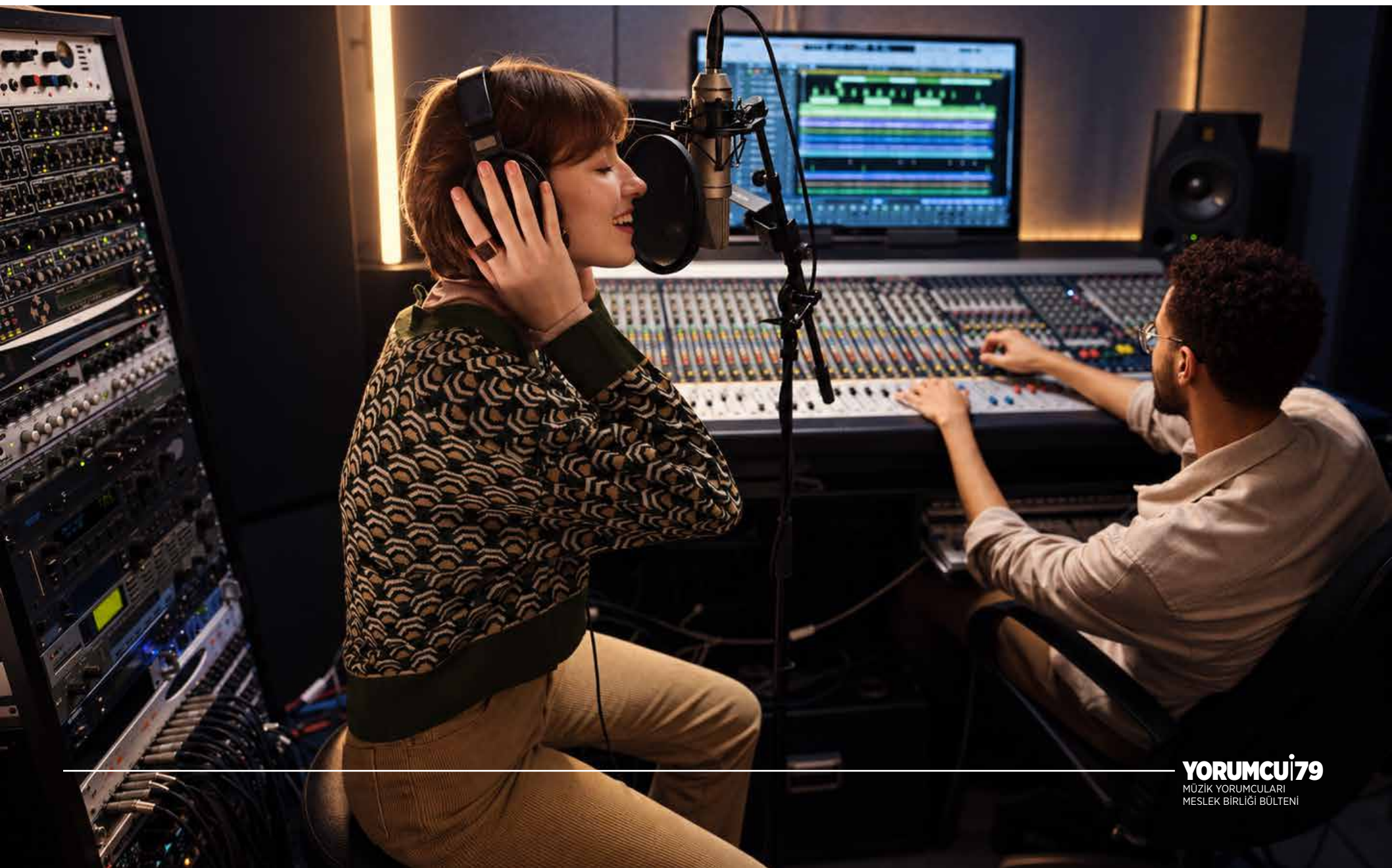
Bir sanatçının sesi, icrası veya eserleri yapay zekâ sistemlerinin geliştirilmesi ya da içerik üretilmesi amacıyla kullanılacaksa, bunun kural olarak hak sahibinin bilgisi ve iradesi dışında gerçekleşmemesi gerekir. Dinleyici, karşısındaki kaydın gerçek bir sanatçı tarafından icra edilip edilmediğini veya yapay zekâ tarafından oluşturulup oluşturulmadığını anlayabilmelidir. Yapay zekânın müzik alanında yarattığı ekonomik değer ise bu değerin ortaya çıkmasını sağlayan eser sahipleri ve yorumcularla hakkaniyetli biçimde paylaşılmalıdır.

Türkiye'de bu ilkelerin hayata

geçirilmesinde meslek birliklerine önemli bir rol düşmektedir. Almanya'daki GEMA örneğı, güçlü bir toplu hak yönetimi yapısının ekonomik ve teknolojik gücü çok yüksek şirketler karşısında dahi hak sahiplerinin menfaatlerini koruyabildiğini göstermektedir. Türkiye'nin yapması gereken, bu modelleri olduğu gibi kopyalamak değil, kendi hukuk sistemimizin ve müzik sektörümüzün ihtiyaçlarına uygun bir yapı kurmaktır. Ancak bütün bu hukuki tartışmanın ötesinde gözden kaçırmamamız gereken daha temel bir şey var. Yapay zekâ bir müzik eseri üretebilir; hatta bunu bir insanın yapabileceğinden çok daha hızlı gerçekleştirebilir. Fakat müzik yalnızca doğru notaların doğru sırayla bir araya getirilmesinden ibaret değildir. Bir konseri benzersiz kılan yalnızca sanatçının söylediğı sözler veya şarkılar değildir. O gün salonun atmosferi, sanatçının o ana özgü yorumu, sesindeki küçük bir kırılma, dinleyicinin tepkisi ve binlerce insanın aynı anda aynı şarkıya eşlik etmesinin yarattığı ortak duygu da müziğin bir parçasıdır.

Teknoloji müziğı üretmenin yollarını değiştirebilir; ancak insanın müzikle kurduğu bağı değiştirmesi o kadar kolay değildir. Bir konser salonunda aynı şarkıyı yüzlerce insanla birlikte söylemenin, o anda oluşan coşkunun ve paylaşılmış duygunun yerini hiçbir yapay üretim dolduramayacaktır. Kanaatimce yapay zekânın müzik üretmesinin giderek kolaylaştığı bir dünyada insanın müziğe kattığı yorum, deneyim ve canlılık daha da değerli hâle gelecektir.

Fotoğraf: magnific



YİTİRDİKLERİMİZ

AĞUSTOS-EYLÜL



**RUHİ
SU**

MEHMET RUHİ SU
20.09.1985



**ABDULLAH
PAPUR**

ABDULLAH PAPUR
09.09.1988



**AYLA
DİKMEN**

AYLA DİKMEN
20.08.1990



**ZEKİ
MÜREN**

ZEKİ MÜREN
24.09.1996



**ZEKİ
SALMAN**

ZEKİ SALMAN
09.08.2010



**NEŞET
ERTAŞ**

NEŞET ERTAŞ
28.09.2012



**KAHTALI
İBRAHİM**

HACI YUSUF AYAZ
06.08.2013



**MUZAFFER
AKGÜN**

HATİCE MUZAFFER AKGÜN
01.08.2015



**NAŞİDE
GÖKTÜRK**

NAŞİDE GÖKTÜRK
30.08.2016



**SELAHATTİN
ÖZDEMİR**

SELAHATTİN ÖZDEMİR
27.08.2019



**TURAN
SAKA**

TURAN SAKA
05.08.2021



**CİMİLLİ
İBO**

İBRAHİM ÖZER
16.08.2021

YİTİRDİKLERİMİZ

AĞUSTOS-EYLÜL



**BANU
KIRBAĞ**

BANU KIRBAĞ

18.08.2025



GÜLLÜ

GÜL TUT

26.09.2025



CANSEVER

DZANSEVER DALİPOVA

08.08.2026



**GÖKÇEN
KAYNATAN**

GÖKÇEN KAYNATAN

13.08.2026



**İNCİ
ÇAYIRLI**

HATİCE İNCİ ÇAYIRLI

01.09.2021



**HASAN
ERDOĞAN**

HASAN ERDOĞAN

04.08.2022



**CÜNEYT
ERGÜN**

CÜNEYT ERGÜN

06.08.2023



**ERKİN
KORAY**

MUSTAFA ERKİN KORAY

07.08.2023



**CESİM
ÇEVİK**

CESİM ÇEVİK

04.09.2024



**METİN
AROLAT**

MEHMET METİN AROLAT

21.09.2024



**GRUP ÇAĞRI
CEM AKGÜN**

CEM AKGÜN

29.09.2024



**SAADET
SUN**

SAADET EMÇİOĞLU

08.08.2025



Necla Akben



Türküler özümüdü

Türk Halk müziği sanatçısı Necla Akben, hukuk öğrencisiyken girdiği TRT sınavıyla başlayan 57 yılı aşan müzik yolculuğunu anlatıyor. Akben, “Anadolu kültürünün içinde büyümüştük; özümüz zaten türkülerdi” diyor



**Nurdan
İpek**

Necla Akben’in hikâyesinde Mardin’de geçen çocukluk yıllarından annesinin söylediği türkülere uzanan güçlü bir aile bağı var. TRT’de Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı’yla çalıştığı yıllar, sanat hayatının temelini oluşturdu. Hukuk öğrenimini sürdürürken radyoda yetişen Akben, daha sonra halk müziğini gazino sahnelerine ve yurt dışı konserlerine taşıdı. Akben ile Mardin’deki çocukluğu, kardeşi İclal’le birlikte girdiği sınavı, annesinden öğrendiği türkülerini ve sahne yıllarını konuştuk.

◆ Çocukluğunuzun bir bölümü Mardin’de geçti. Ailenizden ve o yıllardan söz eder misiniz?

Mardin’de, Suriye sınırında, Süryanilerin de yaşadığı bir yerde dünyaya geldim. Bir tarafı okul, diğer tarafı lojman olan büyük bir kiliseydi. Mardin merkezde Arapça, köylerde Kürtçe konuşulurdu. Anadolu’nun

farklı şehirlerinde büyümek, birçok dili öğrenmeme de vesile oldu. Çocukken dağları, tepeleri aşarak, at sırtında gidilen yerleri görürdüm. Coğrafya dersinde Paris’i öğrenmiştim; Mardin merkeze indiğimde Paris’e gitmiş gibi hissederdim.

Annemle babam eğitimi, çocuklarının eğitime önem veren,

titiz ve ilkeli insanlardı. Beş çocuğun en büyüğüydüm. Aramızdaki yaş farkı fazla değildi ama onlar bir yere gittiğinde kardeşlerimin sorumluluğu çoğu zaman bana kalırdı. Mardin ve Mezopotamya'nın kültürü, içinde büyüdüğüm hoşgörü ortamı hayata bakışımı etkiledi.

◆ Evinizde sanatın yeri nasıldı?

Babam mandolin çalardı, annem de müzikle ilgilenirdi. Çocuk şarkıları söyler, müsamerelere hazırlanırdık. Buna rağmen sanatçı olmayı hiç düşünmedim. Babam hâkim olmak istemiş, öğretmen olmuştu. Benim hukukçu olmamı isterdi. Benim aklımda da hâkimlik vardı.

◆ Eğitim hayatınız nasıl ilerledi?

Beşinci sınıfı, babamın tayiniyle geldiğimiz Kütahya'daki Lala Hüseyin Paşa İlkokulunda okudum. Ortaokul için İstanbul'a geldim; daha sonra Tarık Akan'ın restorasyonunu yaptığı Taş Mektep'e gittim. Ardından yeni kurulan Bakırköy Lisesine geçtim. Bakırköy hayatımda önemli bir yer tuttu. Yıllar sonra Bakırköylü Sanatçılar Derneğinin kurucu üyelerinden biri oldum.

Üniversiteye geçişimde bir cebir dersi yüzünden bir yıl beklemek zorunda kaldım. Öğrencilerin "Sıfırcı Cafer" dediği hocamız sınavda çok zor bir soru sordu. Çözemeyince kaldım. O kadar bunalmıştım ki evimizin bahçesindeki tahtaları fırçalar, sürekli bir şeylerle uğraşırdım. Annem, "Kızım, tahtaları aşındırdın" derdi.

◆ O bekleyiş sırasında öğretmenlik yaptınız. Nasıl başladı?

Lisede üç yıl birlikte okuduğum arkadaşım Yüksel, Edirne Öğretmen Okulunu bitirmiş ve Yeşilköy'de yatılı bir okulda öğretmenliğe başlamıştı. Beni ziyarete geldiğinde moralimin bozuk olduğunu gördü. Bir öğretmenin bir yıllık rapor aldığını, onun yerine vekil öğretmen olarak çalışabileceğimi söyledi. "Babam beni bırakmaz" dedim ama babamı ikna etti.

Yeşilköy'de vekil öğretmenliğe



başladım. Bir anda kendimi koro yönetirken buldum, veliler için açık hava konseri bile düzenledim. Bunun bir gün sanat hayatımla birleşeceği yine aklımdan geçmiyordu.

◆ Üniversitede neden hukuku seçtiniz?

Eczacılık, filoloji ve hukuk sınavlarını kazanmıştım. Dillere meraklıydım; Arapça, Kürtçe ve Türkçe biliyordum. Lisede İngilizce eğitim görmüş, seçmeli Almanca dersi almıştım. Ailemde resim yapanlar da vardı. Annem ve dayım resim yapardı. Kardeşim Orhan Akkaplan ise resmi meslek edindi. Ben o dönemde ressam ya da müzisyen olmayı düşünmüyordum. Hukuku tercih ettim.

KARDEŞİM İÇİN GİRDİĞİM SINAVI BEN KAZANDIM

◆ TRT'nin stajyer sanatçı sınavına nasıl girdiniz?

Radyolarda, "Türkiye radyolarında yetiştirilmek üzere stajyer sanatçı alınacaktır" anonsu yapılıyordu. Hukuk okuyordum ve sınava girme niyetim yoktu. Arkadaşım Gülderen, "Necla, radyo sınavları açılmış, gel gidelim" dedi. Ona eşlik etmek için gittim. Nida Tüfekçi'yle görüştük, hukuk öğrencisi olduğumuzu söyledik. "Ne güzel, sınavlara girin" dedi.

Bir yandan da Belediye

Konservatuvarında eğitim alan ve sanatçı olmak isteyen kardeşim İclal Akkaplan'a ablası olarak yol açmak istiyordum.

◆ Sınavda ne oldu?

Üç kişi girdik: Ben, İclal ve bir arkadaşımız. Ben çok iddiasızdım; doğal bir sesim vardı. Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı gibi değerli hocalar karşımızdaydı. “Bir türkü oku” dediler. “Değirmen Üstü Çiçek”ten bir bölüm söyledim. Yıllarca program yaptım ama o türküyü bir daha hiç okumadım. Sonra sazla eşlik edip birkaç nota bastılar, ben de sesleri verdim. “Kulak var” dediler.

Sonuç açıklandığında ben kazanmıştım; İclal ve arkadaşımız kazanamamıştı.

◆ Kardeşinizin kazanamaması sizi nasıl etkiledi?

Ben zaten onun için girmiştım. Çok üzülmüştü. O dönemde stajyer sanatçılara aylık 250 lira burs veriliyordu. Evraklarımı teslim etmek için radyo idaresine gittiğimde Salih Dizer'e, “Ben hukuk fakültesinde okuyorum. Kardeşimi benim yerime alamaz mısınız?” diye sordum. “Kızım, bu bir yetenek sınavı. Senin yerine kardeşini alamayız. İstemiyorsan girmeyebilirsin” dedi. İclal'in üzülmesine dayanamıyordum ama bütün

çabalarımın rağmen o yıl giremedi.

◆ Hukuk eğitimiyle TRT'deki eğitimi nasıl birlikte yürüttünüz?

Anadolu kültürünün içinde büyümüştük; özümüz zaten türkülerdi. Hukuk fakültesini bitirme niyetim sürüyordu, Nida Hoca da bunu biliyordu. “Hocam, hukukta sınavım var; idare hukuku, ceza hukuku, anayasa...” derdim. “İzinlisin kızım ama o sınavı verip geleceksin” diye karşılık verirdi. Gece gündüz çalışır, sınavları geçip TRT'ye dönerdim. Desteğini hiç unutmadım.

TRT'DE KURALLAR ÇOK SERTTİ

◆ O yılların TRT'sinde sanatçı olmak nasıldı?

Tek kanallı dönemdi; herkes TRT'yi izliyordu. Bu bakımdan şanslıydık. Ama kadrolu sanatçılar için kurallar çok sertti. Misafir olarak gittiğiniz bir düğünde ya da yakın bir arkadaşınızın özel gününde bir türkü söylemeniz, biri de fotoğrafını çekse yıllarca verdiğiniz emeğe rağmen kurumdan uzaklaştırılabiliyordunuz.

◆ Yücel Paşmakçı'yla bir anınızı paylaşır mısınız?

Yücel abi hem Halk Müziği Şube Müdürü hem de şefimizdi. Bir cuma günü, pazartesi canlı yayında söyleyeceğim “Vay Gülüm, Deniz Dalgasız Olmaz”ın kaydını dinleyip



onaylaması gerekiyordu. Türkünün bir yerinde fazla bir tiril yapmışım. “Bu denetimden geçmez” dedi. Hafta sonu kayıt yapılmıyordu. “Hocam, tekrar kayıt yapamam; pazartesi bu türküyü okumalıyım” dedim. Kuralları sıkıydı ama sonunda “bir defaya mahsus yayınlanmak üzere” notuyla onay verdi.

◆ Azeri türkülerine yönelmenizde bir hocanızın etkisi olmuş.

Staj döneminde halk edebiyatı dersimiz vardı. Ahmet Kutsi Tecer’in “Neredesin” şiirini çok severdim. Muharrem Ergin hocamız bir gün herkesten bir şey anlatmasını ya da söylemesini istedi. Milliyet’te Zap Suyu’nda köprü olmadığı için yaşanan güçlükleri anlatan bir haber okumuştum. Haberin yöre ağzıyla yazılmış bölümünü sınıfta okudum.

Dersin sonunda beni çağırdı: “Necla, çok güzel şiir okudun. Şiire kanat taktın” dedi. Bu sözünü yıllarca şiir çalışmalarımda kullandım. Ardından, “Sen neden Azeri türkülere yönelmiyorsun?” diye sordu. Annem de Azeri kökenliydi. “Ceyranım Gel” gibi türkülerini severek söyledim. Annemden derlediğim “Giderim Kırağına”yı da okudum. Bunlar benim için bir eserden fazlası; annemden gelen kültürü taşıyorlar.

GAZİNOYA SANAT İÇİN ÇIKTIM

◆ Anne olmak ve iki mesleği birlikte yürütmek sahne hayatınızı nasıl etkiledi?

Elbette zorlukları vardı. Gazino teklifi geldiğinde eşimle yaklaşık 40 kişiye danıştık. O yıllarda gazinoya çıkan kadın sanatçıların evlilikleri hakkında önyargılar vardı. “Şöhret oldu, gazinoya çıktı, eşini bıraktı” denebiliyordu. Biz bunun eğlence

için değil, sanat için olduğunu söyledik. Halk müziğini birikimimle, geniş repertuvarımla ve sahnedeki duruşumla sunmak istedim. Başarılı sahneler yaptım, birçok sanatçı dostumla aynı sahneyi paylaştım.

◆ Sahne kıyafetlerine ve duruşunuza da özen gösteriyordunuz.

Özellikle askerî programlar için

kaftan biçiminde, işlemeli kıyafetler hazırlatırdım. Bayramlarda ve özel günlerde sahne alırdım. Sahneye çıktığınızda sesiniz kadar beden diliniz de önemlidir.

Bir programda son eser olarak “Yaşa Mustafa Kemal Paşa”yı anons ettim. Söylemeye hazırlanırken komutanın kalkıp yürüdüğünü gördüm. “Komutanım, lütfen dönün, yerinize oturun. Bu türküde salonu terk edemezsiniz. Şu anda komutan benim” dedim. Oturdu. Rol yapmıyordum; o anda gerçekten böyle hissediyordum. Annem

de baskın karakterli bir kadındı. Ben de biraz öyleyim galiba.

◆ Siyasete girme kararınız nasıl gelişti? Sanatçı olarak tanınmanız size ne kazandırdı?

Mesut Yılmaz’dan teklif geldi. O dönemde kadın milletvekillerine, özellikle hukukçu kadınlara ihtiyaç olduğunu söylediler. 1991-1995 döneminde siyasette yer aldım. Eski Mecliste yasama sürecine katılmak istiyordum. Edirne’den birinci sıra adayı oldum, çok çalıştım ama seçilemedim. Sonra Merkez Karar Kurulu üyesi oldum.

Sanatçı olarak tanınmam bir avantajdı. Öte yandan herkes sizi tanıdığı için sizden daha fazla ilgi bekliyor; bu da işi zorlaştırıyordu.



ŞİİR BİR ÇAY SERZENİŞİYLE BAŞLADI

◆ Şiir yazmaya nasıl başladınız?

İlk şiirim “Çay”dı. Küçük oğlum evdeyken günde beş kez çay demlememi isterdi: Sabah, öğle, ikindi, akşam, gece... Bir gün isyan ettim. Eşim Halim de oğlumuza, “Bak, annen çayı sevmediği için bize çay yapmıyor” diye takıldı. Bu serzenişle mutfağa girip yazmaya başladım. Sonra şiir benim için daha ciddi bir ifade biçimine dönüştü.

◆ “Yoksun Sen Benim İçin”in hikâyesi nedir?

Bir şiir kitabı yayımladığınızda okuyan herkesin kendinden bir şey bulabilmesini istersiniz. Bir genç aşkı, bir başkası hasreti ya da ayrılığı bulsun. “Yoksun Sen Benim İçin”, biten bir aşkın kırgınlığını ve o acının zamanla geride kalmasını anlatıyor. Şiiri daha sonra Ziya Levent Topçuoğlu besteledi. Güftesi bana, bestesi ona ait.

◆ Resme başlamanız nasıl oldu?

Ege’de, Muğla taraflarında bir yazlıkta ressam arkadaşımızın eserlerini gördüm. Sürrealist bir ressamdı. “İt Ürür Kervan Yürür” adlı tablosunda büyük bir balık ve arkasında küçük balıklar vardı. İçimden “Bunu ben de çizerim” dedim. O sırada bana tabloyu verebileceğini söyledi. Bu jest bende bir kıvılcım yarattı.

Eve döner dönmez Halim’e, “Doğru malzemeleri almamız lazım, resim

yapacağım” dedim. Önce karpuz, kavun çizimleri yaptım. 2012’de Taksim Metro’da sergi açtım.

◆ Zehra Bilir’le dostluğunuzdan söz eder misiniz?

Zehra abla benim için çok özeldi. Bir gün evindeyken “Cepkenimi ve şalvarımı Neclacığma veriyorum” dedi. “Türkü Ana” olarak tanınan bir ustadan, onunla özdeşleşmiş eşyaları almak heyecan vericiydi. Bana el verdiğini hissetmek ise ayrıca değerliydi. O türkülerin ve onları söyleyen insanların hatıralarını yaşatmalıyız.

◆ Genç müzisyenlere ne söylemek istersiniz?

Sanatçı olmak iyi yorum yapmak ya da iyi şarkı söylemekten ibaret değil. Duruşunuzla, davranışınızla, ülkeye, dünyaya ve insanlığa karşı tavrınızla da örnek olmalısınız. Şan şöhret geçiyor; güzel anılmak ve geride iyi işler bırakmak önemli. Gençler büyüklerinin emeğine saygı duymalı, büyükler de gençlerin önünü açmalı.

◆ Kendinizi nasıl tanımlarsınız?

Kendimi türkü söyleyen bir sanatçı olarak görmem. Anadolu kültürünü yaşayan, ondan beslenen ve onu aktarmaya çalışan aydın, çağdaş bir kadını. Sanat benim için sesin ötesinde bir şey. Yeteneğin yanında kültür, eğitim, insan sevgisi, doğaya ve bütün canlılara duyulan sevgi de gerekiyor.

NECLA AKBEN

diskografisi

○ 45’LİK PLAKLAR

- Karanfil Oylum Oylum
- Kar Yağar Bardan Bardan
- Giderim Kırağına
- Yeşil Ayna Takındın mı Beline
- Zabitoğlu
- Evlerinin Önü Kuşlar Darısı
- Keküllü Güllü Gelin

○ UZUNÇALAR VE KASETLER

- Vur Davulcu
- Unutuldum
- Alişan
- Yârim İçin Ölüyorum
- Asker Ocağında Bayram Sabahı
- Size Selam Getirmişem
- Toy Akşamı

○ FİMLER

- Sesini Arayan Kadın
- Baskı

○ KİTAP

- Çiçek Ne Gibi Kokar

NOT:

Necla Akben’in konuk olduğu Nurdan İpek ile Duayenler programı, MÜYORBİR’in YouTube kanalında izlenebilir.



Akben, ABD ve Avrupa ülkelerinde, Orta Asya Türk cumhuriyetlerinde, Azerbaycan’da ve Kıbrıs’ta konserler verdi.



Antalya Altın Portakal Festivali’nde halk müziği konseri veren ilk sanatçı olduğunu belirtti.



Ayrıca 15 yurt içi turnesine ve iki kez Enternasyonal İzmir Fuarı’na katıldı.



MÜYORBİR
MÜZİK YORUMCULARI MESLEK BİRLİĞİ

Yorumcunun Sesi

her hafta yeni bölümüyle

Pazar 13.00'te

MÜYORBİR'in YouTube kanalında.

MÜZİK YORUMCULARI MESLEK BİRLİĞİ

0:00 / 2:45

**MÜZİĞİN DEĞERİNİ KORUYOR,
YORUMCULARIN HAKLARINI SAVUNUYORUZ.**

Müzik yorumcularının mesleki haklarını korumak, geliştirmek ve geleceğe güvenle taşımak için çalışıyoruz.

TELEFON
+90 (212) 241 - 7476

E-POSTA
info@muyorbir.org.tr

WEB SİTESİ
www.muyorbir.org.tr

@muzikyorumcularimeslekbirligi

MÜZİK YORUMCULARI MESLEK BİRLİĞİ

muyorbir.org.tr



MÜYORBİR
MÜZİK YORUMCULARI MESLEK BİRLİĞİ

Duayenler

her hafta yeni bölümüyle

Cuma 17.00'de

MÜYORBİR'in YouTube kanalında.