

Türk Müziği, Aralık 2024
4(4), 280-291, e-ISSN: 2822-3195
turkmuzigidergisi.com

Genç Bilge yayıncılık
gencbilgeyayincilik.com
© 2024

Araştırma Makalesi

Kanunî Ahmet Yatman'ın müzikal kimliğini oluşturan kültürel unsurların incelenmesi[1]

Kadriye Bozkurt Hepkorucu[2*] ve Aslıhan Eruzun Özel[3]

Müzik ve Sahne Sanatları, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 11 Eylül 2024
Kabul: 14 Kasım 2024
Online Yayın: 30 Aralık 2024

Anahtar Kelimeler
Ahmet Yatman
Kanun
Kültür
Çingene/roman kimliği
Müzikal kimlik

2822-3195 / © 2024 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından yayınlanmakta olup, açık erişim, CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Öz

Ahmet Yatman, taksim ve refakat konusundaki ustalığı, ekol kabul edilen müzikalitesi ve yaşadığı dönemde ön planda konumlandırılmış geleneksel bir çalgı olan kanunla gerçekleştirdiği farklı müzik türlerindeki icraları ile 20. yüzyıl Türk kanun icracıları arasında özel bir konumda yer almaktadır. Yaşadığı yüzyılda hem Türk makam müziğinin "Batı" kültürü ekseninde değişimine hem de müziğin popüler kültür ve iletişim kavramları ekseninde yaşanan dönüşüme birebir şahit olmuş ve bu sürece son derece uyumlu bir sanat hayatı sürdürmüştür. Çalışmada, sözkonusu sürece ayna olabilecek özellikler mercek altına alınmış ve sanatçının müzikal kimliği, müzisyenliğini etkileyen kültürel bağlamlar ekseninde incelenmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır Müzik eğitimi tavır aktarımı üzerinden anlatılmış; daha sonra doğduğu ve yaşadığı yerler olan Fener-Balat-Ayvansaray bölgesinin dönemsel kültürü incelenmiştir. Ayrıca Çingene/Roman kimliği ile müzikal kimliği arasındaki bağlantı noktalarına temas edilmiş; saray, radyo ve gazino çalışmaları da ayrıca ele alınarak açıklanmıştır. Sanat yaşamında önemli bir yeri olan yurt dışı çalışmalarıyla birlikte oluşmuş geniş repertuvarı, tür çeşitliliğine odaklanılarak aktarılmış ve müzisyenliğinin ana hatları betimlenmiştir. Ahmet Yatman, zamanının popüler müzik çevrelerinde aranılan bir müzisyen olarak yurt içi ve yurt dışı konserleri, gazino programları, radyo icraları, özel konser faaliyetleri ve plâk çalışmalarındaki üst düzey icrası ile sağladığı konum ve sahip olduğu müzikal türler açısından büyük bir çeşitlilik gösteren zengin repertuvarı bulunmaktadır .Kanunu meşk sistemiyle değil de ağırlıklı olarak mekânlarda pratik yollarla öğrenen sanatçının doğduğu ve yaşadığı Fener-Balat-Ayvansaray bölgesinin Ermeni, Musevi, Rum ve Romanlardan oluşan kozmopolit yapısının müziğini etkilemesi ve bu çokkültürlü yapının sanatçının yurtdışındaki müzik türlerine uyumlanmasını kolaylaştırması da çalışmanın dikkat çekici sonuçları arasındadır.

Makaleye atıf için

Bozkurt-Hepkorucu, K., ve Eruzun-Özel, A. (2024). Kanunî Ahmet Yatman'ın müzikal kimliğini oluşturan kültürel unsurların incelenmesi. *Türk Müziği, 4*(4), 280-291. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.1

Giriş

Türk müziği kültürünün özünü teşkil eden geleneksel kalıplar, 20. yüzyılda özellikle musiki inkılâplarının etkisiyle çeşitli düzenlemelerden geçmiştir. Bu geleneksel kalıpların dönemin müzik otoritelerince çağa uyarlanma amacıyla özellikle Batı kültürü ekseninde dönüştürüldüğü dikkati çekmektedir. Cumhuriyet'in ilanıyla alınan siyasi ve ideolojik kararlar

[1] Bu makale yazarın Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programında hazırlamakta olduğu "Gelenek ve Modernite Bağlamında 20. Yüzyıl Kanun İcrasının Sosyokültürel Çözümlemeleri" isimli yayınlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

2 Sorumlu Yazar: Doktora Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-mail: kadriyebozzkurt@gmail.com, ORCİD: 0009-0004-4997-6052

[3] Doç., Aslıhan Eruzun Özel, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik Toplulukları Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-mail: asliozel73@gmail.com, ORCİD: 0000-0003-2909- 172X

doğrultusunda sürdürülen uygulamalar da çeşitli gelişmelerle birlikte gelenekte yaşanan birtakım çözülmelere gözle görülür oranda ivme kazandırmıştır (Ayas, 2020:275). Ayrıca 20. yüzyılda kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de popüler kültür kavramı beslenmiş, bu durum Türk makam müziğinin de popülerleşmesinde belirleyici bir rol oynamıştır (Çak, 2017:24-25). Ek olarak teknolojinin getirdiği daha büyük kitlelere seslenme olanakları, sanatçıların yurtdışına çıkarak müzik alanının kapsamında veya dışında olmak üzere yeni kültürlerden istifade etmelerine imkân sağlamıştır. Bu sebeple çalışmada, 20. yüzyıl Türk makam müziğindeki gelişmeler, gelenekteki çözülmeler ve popüler kültürün yükselişi açısından başat bir örnek olarak Ahmet Yatman merkeze alınmış; bu eksende müzikal kimliğinin kültürel arka plânlarına müzik-bilimsel bir pencereden bakılmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. Gözlem ve görüşme gibi nitel veri toplama yöntemlerinden biri olan dokuman analizi yöntemiyle araştırmayla ilgili yazılı ve görsel materyaller incelenerek veriler toplanmıştır (Yıldırım&Şimşek, 1999:41-189).

Ahmet Yatman ve Dönemi

İstanbul'un Fener semtinde 1897 yılında doğan sanatçı, bir dönem İzmir'de yaşamış; ilk ve orta öğrenimi sırasında babası kemanî Mehmet Bey'in mûsikî dershanesindeki çalışmalarını takip ederek kanun çalmaya başlamıştır. Sahneye ilk olarak babasının da yer aldığı bir fasıl topluluğunda adım atmış ve müzik çalışmalarına, yeniden yerleştikleri İstanbul'da devam etmiştir. Kanunu ağırlıklı olarak mekânlarda pratik yollarla öğrenen sanatçı, 18-20 yaşlarında V. Mehmed Reşad'ın oğlu Mehmed Ziyaeddin Efendi'nin köşkünde düzenli olarak meşklere katılmıştır. Halk Mûsikî Heyeti ve Rehber-i Mûsikî Heyeti'ndeki çalışmalarıyla birlikte İstanbul Radyosu'nun ilk dönem sanatçıları arasında yer almıştır (Web 1; Web 2; Kütükçü, 2012, s. 84). Bir dönem İzmir Radyosu'nda da çalışan sanatçı, uzun yıllar döneminin ünlü ses sanatçılarına önemli saz sanatçılarıyla birlikte eşlik etmiştir (Karayaman, 2018, s. 579). Yurt içinde gerçekleştirdiği konser ve plâk çalışmalarının yanısıra Almanya, Yunanistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Mısır ve özellikle Amerika'da da önemli çalışmalara imza atmıştır.



Fotoğraf 1. Ahmet Yatman'ın Gençliği, Ulus Gazetesi, 16.5.1949



Fotoğraf 2. Ahmet Yatman kanun çalarken (Web 3)

Yaşamı boyunca Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecine tanıklık etmiş olan Yatman, Osmanlı modernleşmesinde, özellikle de eğitim alanlarında reformlar yapan II. Abdülhamid döneminde doğmuş; bu geçiş sürecinin etkilerinin birçok alanda yoğun bir şekilde hissedildiği bir dönemde gençliğini yaşayarak müzikal kimliğini kazanmaya başlamıştır. Cumhuriyet'in kurulmasıyla devam eden süreçte ise alınan siyasi ve ideolojik kararların kurumsal alanlar kadar sosyal ve kültürel hayattaki etkilerini de birebir yaşayan bir sanatçı olmuş ve bu durum müziğine de yansımıştır. Cumhuriyet müzik politikalarının ve çağın gelişen teknolojisinin getirdiği imkanlar sonucunda Türk makam müziğinin değişim ve dönüşümüne olmuştur. Müzikal olgunluğunu bu dönemde kazanmaya başlaması bakımından Yatman, Türk müziği yakın tarihi bağlamında özel bir konumda bulunmaktadır.

Kavramsal Çerçeve

Kültür kavramı birçok bilim disiplinin çalışma alanı olması ve çalışıldığı alanlardaki tanım zenginliği bakımından özel bir konuma sahiptir. Williams'ın (2005:109) kültür hakkındaki 'İngiliz dilindeki en karmaşık iki-üç sözcükten biri' ifadesi de kültür kavramının ifade ettiği açılımların çeşitliliğine vurgu yapması bakımından dikkate değerdir. Temelde yaşam ve düşünüş tarzlarına gönderme yapan bu kavramı tanımlayan sosyolog yazar Eliot (1981: 11-13), bir ferdin ya da bir sınıfın

kültürünün toplumdan bağımsız düşünülemeyeceğine işaret ederek kültürün toplumla ilişkisi bakımından merkezî bir önemde ele alınması gerektiğinin altını çizmiştir. Konuya sosyolojik bir çerçeveden bakıldığında Eliot'un aktardığı birey-toplum ilişkili kültür kavramı cazip görünse de bu çalışmaya müzik-bilimsel bir çerçevede yaklaşılacaktır. Kişi merkezli bir araştırma temel alınacağından kavramın sosyolojik açıdan literatürüne girilmeyecek; temel ve genel geçer anlamlarından müzikal bir çerçevede istifade edilecektir.

Kendi içinde maddi (somut) ve manevi (soyut) açıdan birçok unsur barındıran kültür kavramına müzik kültürü açısından bakılacak olursa, notalardan, enstrümanlara, icra mekânlarından, müzik politikalarına kadar çok sayıda belirleyici unsur ile karşılamaktadır. Söz konusu bu unsurlar içinde bulundukları topluma göre farklı bağlam ve zevkler oluşturarak toplumların müzik kültürünü belirleyecek ve zenginleştirecek özgün içerikler oluşturmaktadır. Konuya Türk müziği kültürü özelinde yaklaşıldığında, özünde makam müziğinin teşkil ettiği zengin bir altyapının varlığı dikkat çekmektedir: Meşk geleneği, makamsal arka plân, ritmik yapılar, refakat anlayışı, üslûp/tavır, toplu icra gibi başlıca özelliklerin yanı sıra; etnik kimlik, coğrafya, şehir kültürü, icra mekânları, ülkeler arası etkileşimler gibi pek çok kültürel veri de makam müziğini zenginleştirmektedir.

Yukarıdaki tanımlamalara müzikal açıdan yaklaşıldığında, bir yandan sanatçının direkt olarak müzisyenliğine işaret eden tavır, üslûp ve ekol gibi detayların; bir yandan da kişiliğini oluşturan aile, eğitim, çevre, dil gibi çok temel kültürel unsurların "müzikal kimlik" kavramını çevrelediği dikkat çekmektedir. [4]

Araştırmanın Önemi

Konuyla ilgili literatür incelendiğinde, sanatçının bazı müzik ansiklopedileri ve dergilerine yansıyan kısa biyografileriyle birkaç tez çalışmasında yer alan sınırlı sayıdaki taksim analizleri dışında neredeyse hiç çalışılmamış olması dikkat çekmektedir. Bu çalışmada Ahmet Yatman'ın biyografisi ve müzikal kimliğini oluşturan temel yapı taşları, kültürel bağlamlar kurularak daha geniş bir çerçevede ele alınmıştır. Bu yolla hem müzikoloji disiplinine katkı sağlaması hem de icracıların sanatsal üretimlerinin geleneksel biyografi anlayışlarından kurtarılarak daha zengin perspektiflerle yorumlanması fikri merkeze alınmıştır. İçerik ve konuyu ele alış şekli bakımından alan-yazına yeni açılımlar getireceği öngörülen bu çalışma, bugüne dek daha çok temel müzikal özellikler ve teorik düzeyde ele alınan çalışmaların ötesine geçilmesi ve Türk müziği literatürü özelinde kültür ve kimlik temelli araştırmalardan biri olması bakımından önemlidir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, kanun sanatçısı Ahmet Yatman'ın müzikal kimliğini etkileyen kültürel unsurların incelenmesi amaçlanmıştır. Türk müziğinde belli alanlarda öne çıkmış kişilerin müzik yeteneklerinin gelişimindeki etken unsurların incelenmesi hem müzik tarihi hem de müzik eğitimi araştırmaları açısından önemlidir. Bu bağlamda sanatçının ailesi, eğitimi, doğup büyüdüğü semtlerdeki etkileşimler, Roman kimliği, saray, radyo, gazino ve konser faaliyetleri, mehtap fasılları, yurt dışı çalışmaları, repertuvar birikimi gibi temel konular açasından incelenmiştir.

Yöntem

Araştırma Modeli

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılmıştır. "Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren materyallerin analizini kapsar" (Yıldırım ve Şimşek, 1999:189). Bu sebeple Ahmet Yatman'ın müzikal kimliği, kültürel veriler de dikkate alınacak şekilde mevcut kitap, dergi, tez, makale, bildiri, röportaj, gazete, ansiklopedi, fotoğraf, ses kaydı ve videolar taranarak incelenmiş; ulaşılan bilgiler karşılaştırılarak analiz edilmiştir

Dokümanlar

Dergi ve Gazeteler; Ahmet Yatman'ın hayatına ve sanatına odaklanan temel kaynaklar arasında öncelikle dergi ve gazetelerin öne çıktığı dikkati çekmektedir: *Radyo Alemi, Radyo Haftası, Darülelhan Mecmuası* gibi Türk müziği temelli dergiler yanında, *Cumhuriyet, Milliyet, Ulus* gibi ünlü gazetelerin ilgili bölümlerinde röportaj veya biyografi özelliği gösteren dokümanlar özellikle karşılaştırılmış ve çelişkili görülen bölümlere dikkat çekilmiştir. Reşat Ekrem

[4] Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Işıktaş&Mehtap Tanar, 2015).

Koçu, Nazmi Özalp, Mustafa Rona gibi kitaplarında biyografik malzemelere yer veren yazarlar yanında; Sadun Aksüt, Hilmi Rit gibi Yatman'ı bizzat tanıyan sanatkârların vermiş oldukları bilgilere de ayrı bir dikkat gösterilmiştir.

Tezler; Bunların yanında Yatman'la direkt veya dolaylı olarak ilgisi olan tez kaynaklarındaki tespitlerden de istifade edilmiştir.

Roman araştırmaları; *Roman kimliği, eski şehir hayatı ve yaşayışı, etnik kimlikler, kültür*... gibi spesifik konularda Yatman'ın hayatı açısından köprü kurulabilecek noktalara değinen temel kaynaklara özel atıflar yapılarak, müzik konusunun ötesine geçilmiş ve karşılaştırmalar yapılmıştır.

Youtube Arşivleri; youtube arşivi başta olmak üzere çeşitli sesli kayıtlarla karşılaştırılarak yorumlanmıştır (Web 3).

Röportajlar; Ali Rıza Avni Tınaz'ın 1966 yılında sanatçıyla yapmış olduğu röportaj hem kendi sesinden olması hem de son derece kısıtlı biyografileri arasında en ayrıntılısı olması bakımından bu çalışmada birinci derecede bir kaynaktır (Web 2). Bununla birlikte Erol Deran'ın sanatçıyla 1968 yılında yaptığı ve 2022 yılında *Dârulelhan Mecmuası Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi*'nde yayımlanan röportajı; Mete Görün'ün 1966 yılında Musiki Mecmuası'nda 'Kanun Virtuozumuz Ahmet Yatman ile Bir Konuşma' başlıklı röportajı ve Hilmi Rit'in 1968 yılında Milliyet Gazetesi için sanatçının ağzından kaleme aldığı biyografisi bu çalışma için birincil kaynaklar arasındadır (Deran, 2022:49-50; Görün, 1966: 52-53; Rit, 1968:6). Diğer kaynaklardan sanatçının biyografisini ve müzikal kimliğini açıklamak amacıyla istifade edilmiştir.

Bulgular

Ahmet Yatman'ın müzikal kimliğini ayrıntılarıyla incelemek için öncelikle eğitimine odaklanılmış; daha sonra doğduğu ve büyüdüğü yerler olan Fener-Balat-Ayvansaray semtlerinin tarihiyle birlikte etnik yapısına dikkat çekilmiştir. Çingene/Roman kimliğiyle bilinen sanatçının müzikal kimliğini incelemek için gayrimüslimler kadar Roman nüfusuyla ünlenen bu bölgeye ışık tutmak, çalışmanın önemli adımlarından olmuştur. Çünkü sanatçının yaşadığı bu yerler ve etnisitesinin getirdiği özellikler, onun müzisyen kimliğine zenginlik kazandırmış görünmektedir. Ayrıca kariyerinin büyük bir bölümünü oluşturan gazino çalışmaları kadar klasik icralarda bulunduğu radyo çalışmaları ve saray meşkleri de sanatçının müzikal kimliğinin zenginliğine işaret eden başka çalışmalardandır. Bu müzikal zenginliğin sonucu repertuvarında oluşan çeşitlilik ve yurt dışında yabancı müzisyenlerle yaptığı farklı kültürlerin müzik türlerindeki çalışmalar da sanatçının müzikal kimliğini anlamak için incelenmesi gereken bulgular arasında yer almaktadır.

Ahmet Yatman'ın Eğitimi

Ahmet Yatman'ın müzisyen kimliğinin oluşum aşamaları incelendiğinde öncelikle müzik eğitimine odaklanmak yerinde olacaktır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine denk gelen çocukluğu, bir yandan meşk adı verilen köklü mûsikî eğitiminin halen gündemde olduğu fakat bir yandan da yeni eğitim yöntemlerinin sorgulandığı, Doğu-Batı/gelenek-modernite karşıtlığının devletin ve toplumun belli kesimlerince iyiden iyiye merkezlendiği, gazino kültürünün yerleşmeye başladığı ve ses kayıt teknolojilerinin yeni yeni adını duyurmaya başladığı bir döneme işaret eder.

Gazino ortamlarında pratikten yetişen ve meşkin geleneksel anlamında uzun soluklu bir özel eğitimden geçmediği bilinen sanatçının kanun eğitimi konusu bir hayli çelişkili olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaynakların tümünde Ağyazar Efendi (Ağyazar Karabetyan Akyüz, 1887-1967) ortak isim olarak yer alırken, Zeki Tükel'in (1952:11) Yatman'la yaptığı röportajda Âmâ Ali (?- 1948) ismi geçmektedir. Bununla birlikte Özalp (2000:42) ve Görün (1966:52) sanatçının kanun eğitimi aldığı isimler arasında amcası kanunî Hâfız Mahmut Efendi'yi (?-?) belirtmiş fakat bu bilgiyi destekleyecek başka bir kaynağa ulaşılamamıştır. Adı geçen isimlerden farklı olarak Kanunî Ali Rıza da (?-?), Erol Deran'ın (2022:48-49) Yatman'la röportajında geçen başka bir isimdir. Sanatçı, Kuyucaklı'nın (1956, s. 30) ve Görün'ün (1966:52) röportajlarında bizzat kanun hocası olarak Âma Ali ve Kanunî Ali Rıza bilgisini verse de Deran'ın (2022:48-49) röportajında verdiği bilgiler sanatçının kanun eğitimi konusuna başka bir bakış açısı getirmiştir:

> *"**Deran: "Yani ilk musikiyi ondan aldınız aşağı yukarı. Sonra esas hocanız kim oldu**?*
> *Yatman:. Ali Rıza. Kanun çalardı o.*
> ***D. Kanun dersi mi aldınız ondan?***
> *Y. Evet, beraber çalardım yanlarında.*

D. Yani hiç hoca filan yok muydu? "Kanun şöyle çalınır" filan...
Y. Hayır hayır.
D. Görmekle. Bu tavırda mı çalardı o da?
Y. Yok, Ali bu tavırda çalardı. Âmâ Ali".

Sanatçının ifadeleri ışığında kanun eğitimini, beraber çalıştığı isimler Ağyazar Efendi ve Kanunî Ali Rıza ile saz arkadaşlığı çerçevesinde gerçekleştirdiği, Âma Ali'yi de dinleyerek kendisinden istifade ettiği, özetle kanunu otodidakt bir yöntemle öğrendiği fikri kayda değer bir olasılık olarak değerlendirilebilir.

Özalp (2000:42) ve Görün (1966:52) tarafından Yatman'ın amcası olduğu ifade edilen kanunî Hâfız Mahmut Efendi hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bununla birlikte birebir ders almasa da saz arkadaşlığı çerçevesinde istifade ettiği ya da dinleyerek feyz aldığı isimlerden biri olan Kanunî Ali Rıza'nın, kanun çaldığı dönemlerde 'Kanunî Ali Rıza' olarak anılan Kaptanizâde Ali Rıza Bey (1881-1934) olabileceği fikrini destekleyecek bir bilgiye ulaşılamamıştır. Kaldı ki böyle bir ihtimal durumunda da Kaptanizâde Ali Rıza Bey'in herhangi bir kanun kaydı ya da kanun icra tavrıyla ilgili bir bilgiye ulaşılamadığından Ahmet Yatman'ın kendisinden ne derece etkilendiği hakkında bir çıkarımda bulunmak mümkün görünmemektedir.

Sanatçının saz arkadaşlığı çerçevesinde istifade ettiği başka bir isim de kanunî olarak başladığı kariyerine daha sonra ağırlıklı olarak hanendelikle devam eden Ağyazar Efendi'dir. Yatman ailesiyle İstanbul'a yerleştiğinde çalıştığı ilk mekân olan Hamdi Bey'in Gazinosu'nda (Hamdi'nin Gazinosu) babası kemanî Mehmet Bey, Udî Büyük Serkis ve Ağyazar Efendi'nin olduğu kadroda yer almış; Ağyazar Efendi'den pratik şekilde istifade etmiş yani aynı ortamda icrada bulunmanın meydana getirdiği tecrübeyi yaşayarak uygulamalı bir deneyime sahip olmuştur. Sanatçı Ağyazar Efendi'yle Halk Mûsiki Heyeti ve Rehber-i Mûsikî Heyeti'nde de birlikte çalışmış fakat Ağyazar Efendi bu topluluklarda hanende olarak yer almıştır (Web 2; Web 4). Ağyazar Efendi'nin de herhangi bir kaydı ya da icra tavrıyla ilgili bir bilgiye ulaşılamadığından Yatman'ın kendisinden ne derece etkilendiği bilinmemektedir. Bununla birlikte sanat yaşamında gerek hanende gerekse sazende olarak büyük ölçüde piyasada çalışan sanatçının dönemin piyasa üslubunu merkezine alarak icrada bulunduğu muhtemeldir.

Sanatçının biyografi çalışmalarında ve röportajlarında geçen ortak isim Âmâ Ali Bey'in arşiv kayıtlarına ulaşılamasa da Yatman ve Deran'ın ifadeleri Âmâ Ali Bey'le birlikte Âma Nâzım Bey'in de icra tavırlarına dair önemli ipuçları vermektedir (Deran, 2022:8-49):

"Deran: Peki şimdi, Âmâ Nazım'ın tavrı sizin tavrınız gibi miydi?
Yatman: Hayır.
D: Vecihe Hanım'ınki gibi mi?
Y: Evet, Vecihe Hanım'ın.
D: Vecihe Hanım ilerletti o tavrı; siz sonra kendi bünyenizdeki şeyleri kattınız.
Y: Evet. Âmâ Ali'yi de dinlerdim. Çok süratliydi Âmâ Ali de.
D: Yani, iyi miydi?
Y: İyiydi. Devrin en iyi kanunilerindendi. Nazım Bey fiskeli atış yapardı.
D: Yani benim dediğim gibi iki kutup var kanunda. Biri Âmâ Nazım, biri de Âmâ Ali, anladığıma göre.
Y: Evet.
D. Şimdi devrimizdeki iki kutup da Vecihe Daryal ve Ahmet Yatman. Yani o kişilerin, karakterlerin devamı.
Y: Şüphesiz".

Bununla birlikte Berkman'ın (2007:31) 19-20. yüzyıl kanun ekolleri ve kanuniler arasında bilinen öğrenci-eğitimci ilişkilerine dair oluşturduğu tablo da bu bilgiye katkı sağlaması açısından son derece önemlidir: Tabloda Âma Âli Bey'in öğrencileri arasında Nubar Efendi (1885-1954), Musûllu Hafız Osman Efendi (1840-1920), Ahmet Yatman ve Osman Güvenir (1886-1958) yer almaktadır. Hocalığı, besteciliği ve icracılığı ile döneminin önemli bir sanatkârı Medenî Aziz Efendi'den dersler alan Âmâ Ali Bey'in Kanuni Şemsi, Kemani Memduh ve Hanende Karakaş gibi sanatçılarla küme faslı yaptığı bilinmektedir (Rona, 13). Kemençeci Vasilaki'yle de piyasada çalışan ve fasıl toplulukları yöneten sanatçının öğrencileri Nubar Efendi, Musûllu Hafız Osman Efendi ve Ahmet Yatman'a bakıldığında sözkonusu isimlerin piyasa tavrının kanun sanatındaki temsilcileri olmaları tesadüf olmasa gerektir.

Öte yandan Âmâ Ali Bey'in diğer bir öğrencisi olan Osman Güvenir, Sarı Talat Bey'den de (?-?) kanun dersleri almıştır. Sarı Talat Bey'in öğrencilerinden olan Kanunî Hacı Arif Bey (1862-1911) ve onun öğrencisi olan Âmâ Nazım Bey'e (1884-1920) bakıldığında Sarı Talat Bey'in klâsik tavrın temsilcilerinden olduğu gayet açıktır. Sonuç olarak Ankara Radyosu'nda fasıllarında kanun çalan Güvenir'in fasıl tavrını Âma Ali Bey'den öğrendiği, sarayda Şehzade Ziyaeddin'in (1873-1938) desteğini de alan sanatçının klâsik tavırda Sarı Talat Bey'den istifade ettiği kuvvetle muhtemeldir. Bu durum Yatman'dan birebir ders almayıp kendisini dinleyerek istifade eden ve Yatman'dan 'Ustam Ahmet Yatman' olarak bahseden, kanunda klâsik tavrın temsilcilerinden Hilmi Rit'le (1930-2009) benzer görünmektedir.

Ayrıca Âmâ Nazım Bey'in talebeleri olan Muazzez Yurcu (?-?), Şeref Hanım (?-?), Nazire Hanım; Muazzez Yurcu ve Şeref Hanım'ın öğrencisi Vecihe Daryal (1914-1970) gibi isimlerin ise piyasa ortamlarında kanun çalmadıkları, dolayısıyla klâsik tavır yörüngesinde bir ifade yolunu izledikleri gayet açıktır. Bu bakımdan Âmâ Ali-Ahmet Yatman kanalı ve Âmâ Nazım-Vecihe Daryal kanalının 20. Yüzyıldan bugüne kanun sanatında iki ayrı silsile ve ekolü temsil ettikleri fikri güçlenmektedir.

Bütün bu bilgilerden hareketle sanatçının hem klâsik müzik ve piyasa müziği ekseninde oluşturduğu sanatsal birikimi hem de çeşitli milliyet ve inançlara mensup sanatkârlarla kurduğu ilişkiler, ileride çeşitli müzik türlerinde uluslararası düzeydeki çalışmalarına kolayca adapte olmasına zemin hazırlamış görünmektedir.

Fener-Balat-Ayvansaray Semtleri

Ahmet Yatman Fener'de doğmuş ve babasının işi dolayısıyla İzmir'e yerleşene kadar burada yaşamıştır (Milliyet, 1968, s. 6). İstanbul'a döndüğünde (kuvvetle muhtemel 1909-1912 yılları) yerleştiği yer tam olarak bilinemese de bir süre Balat, Fener ve Ayvansaray "bölgesinde" yaşadığı kuvvetle muhtemeldir (Koçu, 1958, s. 1650). Bu durum Yatman'ın doğduğu yer olan Fener, Balat ve Ayvansaray'la birlikte düşünmeye zorunlu kılmaktadır.

Farklı kültür ve uygarlıklarla 1500 yıl boyunca varlığını sürdüren Fener, 17. yüzyılda Rum Ortodoks Patrikhanesi'nin bölgeye taşınmasıyla uluslarası çapta dini bir çekim alanı haline gelerek önemli merkezlerden biri olma özelliği kazanmıştır. Fener'de etnik yapının çoğunluğunu oluşturan ve Osmanlı yönetimi ile yakın ilişkiler içerisinde olan Rum Ortodokslar, 18. yüzyılın sonu itibariyle Haliç'teki sanayileşme ve buna bağlı olarak çalışanların yerleşmeye başlamasıyla kentin kuzeyine göç etmeye başlamıştır. Bu durumla bölgenin etnik ve dini yapısıyla birlikte sosyal dokusu da değişmeye başlasa da Fener, 1940'lı yıllara kadar ağırlıklı olarak Rumlar'ın yaşadığı bir semt olmaya devam etmiştir (Bilgiç, 2019:49-70-71; Web 3).

Öte yandan bitişik konumları sebebiyle çoğunlukla Fener'le beraber ele alınan Balat, yerleşim alanı olarak Türk, Rum ve Ermenilere ev sahipliği yapmış olsa da çoğunlukla bir Musevi semti olmuştur (Altıntaş, 2014, s. 117). Daha önce birçok popüler kültür eğlence mekanıyla anılan, hatta çok sayıda şiir ve şarkıya konu olan Agora Meyhanesi'nin de yer aldığı Balat da Fener gibi Haliç'teki sanayileşmeden etkilenmiş, zamanla birçoğu kapanmıştır (Kavalcı, 2010, s. 88).

Ayvansaray'a da bakılacak olursa 15. yüzyılda Rumların ve Yahudilerin yaşadığı dikkat çekmektedir. 18. yüzyılda parlak bir dönem yaşayan, 19. yüzyılın ilk yarısına kadar da çok sayıda ev, yalı ve kayıkhanenin yer aldığı Ayvansaray, bir sayfiye yeri olarak gelişmiştir. Bölgede yer alan saraylarda düğün, doğum ve ölüm gibi zamanlarda hanedan üyeleri yaşamıştır. 19. yüzyıla kadar süren çok kültürlü yerleşim ve sayfiye yerleri, Balat ve Fener gibi Haliç'teki sanayileşmeden etkilenmiştir (Yaşar, 2017, s. 20-21).

Gerek klasik mûsiki icracılarının gerekse piyasa müzisyenlerin iç içe yaşadığı bu semtler Yatman'ın icracı kimliğinin oluşumunda dikkat çekici bir konumdadır. Osmanlı mûsiki tarihi boyunca saray, konak ve eğlence mekanları gibi pekçok ortamda Müslüman Türk ve gayrimüslim sanatkârların birlikte müzik yapmasının bir yansımasını Yatman'ın yaşadığı bölgede görmek mümkündür.

Saray Meşkleri

Yatman, 18- 20 yaşlarında V. Mehmed Reşad'ın oğlu Mehmed Ziyaeddin Efendi'nin (Ziyattin Efendi) İbrahim Ağa Çayırı'nda bulunan köşkünde düzenlediği meşklere katılmıştır. İyi derecede kanun çalan Mehmed Ziyaeddin Efendi'nin köşkünde salı ve cuma günü gerçekleşen meşklerde Tanburî Cemil Bey, Sadi Işılay, Zeki Arif Ataergin, Kanunî Vitali Efendi, Bestenigâr Ziya Bey ve Tanburî Fuad Sorguç'un da yer aldığı bilinir. Önemli sazendelerin katıldığı bu meşklere

katılan bir başka isim de Sultan Abdülaziz'in kemençe ve lavta çalan torunu Mehmed Celâleddin Efendi'dir (Web 2; Üngör, 1949. s. 6). Sanatçı, özellikle 19. yüzyıl itibariyle Batılılaşmanın hissedilmeye başladığı, kozmopolit bir yapıya sahip Osmanlı sarayında döneminin önemli müzisyenleriyle meşklere katılarak saray kültürünü de deneyimlemiştir.

Radyo Çalışmaları

1927 yılında kurulan İstanbul Radyosu'nun ilk dönem sanatçıları arasında yer alan Yatman, radyodaki görevi sırasında 1929 yılında Hâfız Burhan'la konserler vermek için bir aylığına Atina'ya gitmiştir (Kütükçü, 2012, s. 84). Konserden geç dönmesi sonucu dönemin Radyo Müdürü Hayrettin Hayreden tarafından görevine son verilmiştir. Kozanoğlu'nun (1988, s. 6-8) aktardığı bu bilgi, sanatçının biyografilerinde yer alan 'Hafız Burhan'ın Atina konserine izinsiz katılması sebebiyle görevine son verildiği' bilgisine açıklık getirmesi bakımından da son derece önemlidir. Bununla birlikte Yatman, sonraki yıllarda İstanbul Radyosu'nda yayınlanan çok sayıda fasıl ve saz eserleri programına katılmış; pek çok ses sanatçısına da eşlik etmiştir.

Sanatçı bir dönem İzmir radyosu'nda da görev yapmıştır. 1956 yılında İzmir Radyosu'nun kanun sanatçıları kadrosunda Vedat Altıngediz ve Turan Yalçın'la birlikte yer almıştır (Karayaman, 2018, s. 579). Sanatçının Türkiye Cumhuriyeti'nin musikî kültürü açısından son derece önemli ve saygın bir kurumu olan Radyo'da yaptığı çalışmaların musikî camiasında itibarını yükselttiği düşünülebilir.

Gazino Çalışmaları

Sanatçı uzun yıllar döneminin ünlü gazinolarında ünlü ses sanatçılarına refakat etmiştir. Bu gazinolar arasında Kristal Gazinosu, İnci Aile Gazinosu, Tepebaşı Gazinosu, Ahırkapı Sahil Gazinosu, Hamdi'nin Gazinosu, Deniz Palas Gazinosu, Bostancı İskele Gazinosu ve Kızıltoprak Sahil Gazinosu öncelikli olarak sayılabilir. Sanatçının çok sayıda ünlü sazendeyle de birlikte yer aldığı piyasa müziği eksenindeki bu icraları, Türk müziği jargonunda keskin bir dille ayrılan klâsik-piyasa tavrı ayrımında Yatman'ın konumlandırılmasını belirleyici göstermektedir. Nitekim kanun icracılığında Yatman'ın konumu kanun metotlarında bile piyasa kanun sanatı ekseninde değerlendirilmektedir. Bu noktada Alus'un (1994, s. 202) hususî ve piyasa olarak iki gruba ayırdığı hanende ve sazendelerle ilgili ifadeleri de sözkonusu ayrıma örnek olması açısından son derece dikkat çekicidir: "Çoğu filân dairede mümeyyiz, falan kalemde kâtip, beyden efendiden kişilerdi. Piyasa takımlarına karışarak, bir mecidiyeden bir liraya kadar avaidle kıraathanelere, gazinolara, mesirelere, donanma gecelerine, düğünlere gitmezlerdi." Hususî hanendeleri anlattığı bu bölümde müzikten para kazananların piyasa müzisyenleri olduğunu belirtmiş ve eklemiştir: "Beylerden mürekkep ince saz, itibarca ve umûmi alakaca en birinci sınıf piyasa takımlarından üstün sayılırdı." Piyasada çalışmayan hususî hanende ve sazendeleri daha 'üstün' bulan Alus'tan başka bir ayrımı da Âsaf Halet Çelebi'nin ifadelerinde görmek mümkündür. Çelebi (2018, s. 102) bu ayrımı Klâsik mûsikî-Todi (çingene) mûsikîsi şeklinde yapmış ve önceleri Todi mûsikîsi olarak anılan müziğin daha sonra 'alaturka' olarak adlandırıldığını belirterek Todi mûsikîsini şu ifadelerle açıklamıştır: "Todi, bugün umumiyetle alaturka dediğimiz meyhane musikisinin adıdır. Bunun ne hakikî ve klâsik musikimizle, ne mahallî halk musikisiyle alâkası vardır. Todi eski musikimize de tasallut edip âdileştirir, bayağılaştırır." Her ne kadar adına alaturka denilse de Türk'ü temsil etmediğine vurgu yapmış ve eklemiştir: "Todi her ne kadar, isminden de anlaşıldığı gibi, Çingenelikle alâkadarsa da sırf Çingene musikisi demek de değildir. Biraz Çingene biraz Ermeni kokan, fakat tam mânâsıyla onlara da isnat edilemiyen bir halitadır."

Mehtap Gezileri

Şirket-i Hayriye, Boğaziçi'ne özgü kadim bir gelenek olan mehtap alemlerini/fasıllarını yâd etmek ve canlandırmak amacıyla yaz aylarında ünlü ses ve saz sanatkârlarının yer aldığı mehtap gezileri düzenlemiştir. Sanatçı, 1938 yılının Ağustos ayında Safiye Ayla, Hafız Kemâl, Sâdettin Kaynak, Hâfız Yaşar, Numan ve Celal Beyler'e Selâhaddin Pınar, Cevdet Çağla, Fahri Kopuz, Aleko Bacanos ve Klârnet Şeref Bey'le refakat etmiştir (Akşam, 1938 Aktaran Işıktaş, 2023, s. 179). Bu bakımdan sanatçının eski musikî geleneklerine de pekçok açıdan temas etme olanağı bulduğu çok açıktır.

Yurt Dışı Seyahatleri ve Konserleri

Sanatçı yurt içinde aktif olarak gerçekleştirdiği konser, turne ve plâk çalışmalarıyla birlikte yurt dışında da[5] pek çok çalışmada isminden söz ettirmiştir. Klâsik Türk müziği icralarının yanı sıra popüler Batı müziği türlerinde ortaya çıkan yeni akımlar ekseninde oluşturulan projelere de dahil olmuştur. Yabancı ülkelere giderek müzikleri yerinde tanımış ve yabancı müzisyenlerle iletişimi, sahip olduğu müzik kültürünü zenginleştirmiştir.

1928 yılında Berlin'de Odeon firması için Hâfız Kemal, Hâfız Aşir ve Hâfız Sadettin Kaynak'a Yorgo ve Aleko Bacanos kardeşlerle beraber eşlik eşmiştir (Milliyet, 1967, s. 6).

1930 yılının Aralık ayında da Safiye Ayla, Hâfız Burhan, hanende Makbule Enver Hanım, Cevdet Çağla ve Yesarî Asım Arsoy'la birlikte Atina'da konserler vermiştir (Bardakçı, 2017, s. 50).

1946 yılında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde konserler veren Safiye Ayla'ya Sadi Işılay ile eşlik etmiştir (Bardakçı, 2017, s. 246).

Gerçekleştirdiği Mısır seyahatlerinin birinde de Kahire Radyosu'nda yayın yapmıştır (Görün, 1966, s. 53). Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sahne ve albüm çalışmaları diğerlerinden ayrıksı bir konumda bulunmaktadır. 1957 yılında eğitimleri sebebiyle ABD'de bulunan çocuklarını ziyarete giden Yatman, o dönemlerle ABD'de yaşayan Tarık Bulut'la tanışmış ve Bulut'un aracılığıyla göçmen müzisyenlerin müzik piyasasına adım atmıştır (Milliyet, 1968, s. 6). En az 10 Amerika seyahatiyle birlikte ve ortalama 5-6 yılını ABD'de geçiren sanatçı hem göçmen müzisyenlerin açtığı New York 8. Cadde, 23. ve 42. sokaklar arasında konumlanan birçok gece kulübünde sahne almış hem de birçok yabancı albüme eşlik etmiştir. Bu albümler arasında 1960 yılında RCA Victor şirketi tarafından yayımlanan Amerikalı Jazz sanatçısı Ahmed Abdul-Malik'in 'East Meets West' adlı albümü ilk sırada anılabilir. Yatman bu albümde dünyaca ünlü caz sanatçılarıyla yer almıştır (Web 5).

Çingene/Roman Kimliği

Çingene/Roman[6] kimliğiyle bilinen[7] Ahmet Yatman'ın yaşadığı bölgeye uzak ölçekle bakılacak olursa Fatih Sultan Mehmed (1432-1481) dönemi dikkati çekecektir. Evliya Çelebi (1611-1685?), seyahatnamesinde Fatih Sultan Mehmed'in Balat şehrinden getirttiği çingeneleri[8] Balat mahallesine yerleştirdiğini ve çingenelerin burada sâzendelik ve çengilik yaptığını belirtmiştir. Çingeneler, Osmanlı Devleti'nde çoğunlukla Rumeli eyaletinde yaşamıştır. İstanbul'un fethinden sonra çingeneler için önem kazanan Balat semtiyle birlikte Ayvansaray (Lonca) ve yoğun olarak yaşadıkları bir başka bölge de Sulukule olmuştur (Altınöz, 2005, s. 153-154-155). Altınöz (2011, s. 96) 1530 yılında çingenelerin Rumeli'de bulundukları kazalar arasında Fener'i de belirtmiştir. Bu tarihlerden günümüze kadar çingene nüfusunu yoğun olarak bünyesinde barındıran ve özellikle kültürel olarak birbirinden keskin sınırlarla ayrılamayacak kadar girift olan Balat, Fener ve Ayvansaray bölgesi çok kültürlü yapısıyla Yatman'a dair önemli ipuçları vermektedir. Koçu'nun (1958, s. 1967) Balat için yazdığı 'İstanbul'un bu en şenlikli semti eskiden beri çingeneleri ile de meşhurdur; Ayvansaray'ın yakınlığı Lonca çingeneleri ile Balat çingenelerini ayırt edilemez denilirse yerinde olur" ifadeleri de bu bilgiyi desteklemesi açısından son derece önemlidir.

Kemanî Memduh Bey, kemanî İhsan Efendi, kemanî Aşkî Efendi, kemanî Bülbül Salih Efendi, kemanî Tahsin Efendi ve klarnet İbrahim Efendi, klarnet Şeref, kanunî İsmail, kemani Ali Tetkik, cümbüş Fehmi, cümbüş Rahmi, cümbüş

---

[5] Özalp (1986, s. 142) sanatçının konser verdiği ülkeler arasında Suriye'yi belirtse de şu ana kadar yapılan geniş çaplı araştırmalarda Suriye'de verilen bir konser bilgisine rastlanılamamıştır.

[6] *"'Çingene' sözcüğü gibi, kabaca İngilizcedeki karşılığı olan Gypsy "Egyptian", yani İngilizce "Mısırlı" sözcüğünden gelmektedir ve türevi tabirler aşağılayıcı çağrışımlar taşıdığından pek çok Çingene halk kendini Roman olarak tanımlar, bu da Romcada "âdem, insan" anlamına gelen Rom sözcüğünün sıfat hâlidir"* (Çelik, 2018, s. 49). Duygulu'nun (2006, s. 17) ifadesiyle çingene *"Asya içlerinden başlayarak Kafkaslar'da, Ortadoğu'da, Avrupa'da, Kuzey Afrika ve Amerika'da yaşayan bir topluluğun Türkiye'deki genel adıdır".* Bununla birlikte Duygulu (2023, s. 17-18), Türkiye'nin batısında yaşayan en kalabalık Çingene topluluğun yaklaşık 1930'lar itibariyle "Roman" adını tercih ettiklerini belirtmiştir. Rom kolundan olduklarını söyleyen romanlar, Türkiye'de daha çok Marmara ve Ege bölgelerinde yaşarlar. Bu sebeple çingenelerle ilgili tarihi bilgilerde çingene; İstanbul'da doğan, bir süre İzmir'de yaşayıp hayatının büyük bir bölümünü İstanbul'da geçiren Ahmet Yatman'la ilgili bilgilerde roman kelimesi tercih edilecektir.

[7] *"Türk musikisinde çeşitli ırklardan, milletlerden bestekârlar, sazendeler, yani müzisyenler olduğu gibi Çingene ırkından da pek çok kıymetli müzisyen olmuştur. İşte bazıları: ..., Ahmet Yatman,..."* (Aksüt, 2000, s. 52).

[8] Türkçe'de çingeneler için kullanılan kelimeler ve etimolojik kökenleri üzerine ayrıntılı bir çalışma için bkz. (Yıldız, 2007).

Enver ve hanende İsmet'in de yaşadığı/yetiştiği bölge, İstanbul'da çingene müzisyenlerin çoğunluklu olduğu yerlerden biridir (Koçu, 1958, s. 1650).

Duygulu (2023, s. 37) çingenelerin "kendilerine özgü müzik kültürleri ile yaşam sürdükleri bölgelerdeki mevcut müzik kültürleri arasında yakın bir ilişki" olduğunu söyleyerek, yaşadıkları yerlerin müzik karakterlerinin ve bu müzikleri kendi anlayışlarıyla kaynaştırabilme özelliklerinin altını çizmiştir. Ayrıca çingenelerin icra ettikleri müzik türlerinin ve repertuvarın çeşitliliğine de vurgu yapmıştır. Bu durum, ağırlıklı olarak piyasada çalışan ve farklı türler arasında geçişler yapabilen Ahmet Yatman'ın icracılık vizyonuna işaret etmesi açısından dikkate değer bir detaydır.

Duygulu (2023, s. 37) Yatman'ın da içinde bulunduğu Türkiye'nin batısındaki çingene topluluklarının icra ettikleri müzikleri iki grupta ele almıştır: Yerel ve şehirli müzikler olarak tanımladığı bu gruplarda, şehirli müziklerde yer alan repertuvarın genişliğine dikkat çekmiş ve bu repertuvarın özellikle İstanbul, Bursa ve İzmir gibi büyük şehirlerde imparatorluk kültürüyle beslenen müziklerden günümüz şehir müziğini de içine alan çeşitliliğine değinmiştir.

Sanatçının Repertuvarı

Melih Duygulu'nun, Batı Romanları'nın icra ettikleri müziklerle ilgili yaptığı genel sınıflandırma, Yatman'ın icra ettiği müziklerle örtüşmesi bakımından önemli bir ayrıntı vermektedir (2023, s. 37):

"1. Türk Müziği Repertuarı
- *a) Türk halk müziği ve/veya yerel müzikler*
- *b) Türk sanat müziği ve fasıl*
- *c) Arabesk*
- *d) Diğer popüler müzikler*

2. Çingeneler'in özgün repertuarı"

Bununla birlikte sanatçının icra ettiği müziklerin türsel çeşitliliği, bu verilerin çok üstünde son derece geniş bir çerçeve oluşturmaktadır: Klâsik Türk müziği, Türk halk müziği, Türk hafif müziği, Türk eğlence ve dans müzikleri, film müzikleri, çeşitli etnik cemaatlerin geleneksel müzikleri, klâsik Avrupa müziği ve caz müziği örnekleri, aynı zamanda sanatçının icracılıktaki vizyonuna da işaret etmesi bakımından dikkate değerdir. Dahası, bu son derece zengin tür çeşitliliğine müzik formları özelinde yaklaşıldığında, çok daha kapsamlı bir repertuvar yelpazesi açığa çıkmaktadır. Hatta *dinî müzik-dindışı müzik,*[9] *çalgısal müzik-sözlü müzik, usûllü müzik-'serbest'* müzik gibi daha temel başlıklarda ele anılabilecek formlar, icracının performansları hakkında veriler sunması bakımından değerlendirilmeye değerdir.

Yatman'ın sıkça icra ettiği şarkı ve taksim formlarındaki icra verileri göz önünde bulundurulduğunda, bu iki alanda farklı "nüans"ları gözettiği dikkat çekmektedir. Fasıl icralarındaki ajiliteli ve süslü eşlikçiliğiyle, solo icra eşliklerinde bilinçli olarak aynı artistik tutumla sergilemeyişinin gösterdiği fark, "nüans"lara örnek olarak verilebilir. Bununla birlikte sanatçının bütün tür ve form çeşitliliği içinde sunduğu performans detaylarının sözkonusu icracılık vizyonuyla daimî olarak paralel bir seyirde gitmediği de eldeki kayıtlardan anlaşılabilmektedir.[10]

Ahmet Yatman'ın Müzisyenliğinin Detayları

Yatman'ın Türk kanun sanatına olan katkıları, kendisini bu alanda ekol konumuna getiren tavır özellikleri üzerinden betimlenebilir. Popüler müzik gösteriş, sanat/ustalık/maharet gösterme, dinleyicinin/seyircinin dikkatini çekme, dikkatin sürekli canlı tutulması, görsel ve duysal açıdan show merkezlilik, toplumun her kesimine hitap etme kaygısı, dinleyici merkezlilik gibi çok temel dinamiklere sahiptir. Bu bakımdan sanatçının icracılık tutumunda, bu kaygıları gözeterek icra anlayışını geliştirmiş olduğu son derece muhtemeldir. Nitekim son derece ajiliteli, parlak ve süslü icracılığı bu kültüre hitap etmesinde son derece etkili olmuştur.

Bugün "piyasa üslûbu" çerçevesinde bir ekol olarak anılan sanatçının icracılık verileri zengin görünmektedir (Berkman, 2007, 59). Zamanına göre oldukça ajiliteli bir teknikle çalan Yatman, ayrıcalıklı müzikal kabiliyeti yanında, teknik açıdan çalınması zor olan yerli ve yabancı eserleri mesai harcayarak büyük bir açık görüşlülükle repertuvarına almıştır. Bunun yanında kanunu otodidakt bir anlayışla öğrenmiş olması, müzikal yaratım süreçlerinde daha özgür

[9] Sanatçının dinsel müziğe dair icra örneklerine henüz ulaşılamamaktadır. Eldeki yazılı belgelerde bu alanda icra örnekleri sergilediğine dair herhangi bir bilgi olmadığı söylenebilir.

[10] Örneğin sanatçının bazı taksim kayıtları incelendiğinde gerek teknik gerekse estetik açıdan sanatçının tavır özelliklerini yansıtan ortak veriler bulunduğu gözlenmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Aksoy, 2021; Kılıç, 2022).

şekilde yol almasını sağlamış olmalıdır. Ayrıca klâsik ve "modern" repertuara son derece hâkim bir müzik kulağına sahip olması, makamsal ve ritmik açıdan melodik hafızasını son derece geliştirmiş olması, melodik buluşlarındaki zenginlik (Aksoy, 2021: 86-87) ve notaları farklı motiflerle süsleyebilme becerisi sanatçının müzisyenliğini oluşturan çerçeveyi tamamlayan son derece önemli detaylardır.

Sonuç

Ahmet Yatman, 20. yüzyılda Türk müziğinin yaşadığı değişim ve dönüşümlerin izlerini taşıyan tipik bir sanatçı olması bakımından dikkat çekici bir konumdadır. Kanunu klâsik icracıların aksine meşk sistemiyle değil de ağırlıklı mekânlarda pratik olarak öğrenen sanatçının, doğduğu ve yaşadığı Fener-Balat-Ayvansaray bölgesinin Ermeni, Musevi, Rum ve Romanlardan oluşan kozmopolit yapısı müziğini de etkilemiş görünmektedir. Bununla birlikte Roman kimliğinin getirdiği 'yaşadığı yerin müzik karakterine uyumlanma becerisi ve kendi anlayışı ile kaynaştırma özelliği' sanatçıya müzikal olarak özgürlük sağlamış; zengin bir repertuvarı ve icra ettiği müzik türlerindeki çeşitliliği beraberinde getirmiştir. Bu durumu besleyen başka bir öğe de yurt dışı konser ve albüm çalışmalarıdır. Yurt dışı seyahatlerinde yabancı müzisyenlerle iletişiminin kazandırdığı bakış açısı ve müzikal birikim bu durumu beslemekle birlikte, doğduğu ve yaşadığı çokkültürlü ortam da sanatçının yurtdışındaki müzik türlerine uyumlanmasını kolaylaştırmıştır. Sanatçı bu çokkültürlü yapıyı sadece yaşadığı bölgede ve seyahatlerinde değil sarayda da deneyimlemiş olmalıdır. Dahası, klâsik icranın kalesi olarak değerlendirilebilecek sarayda ve radyodaki çalışmalarıyla birlikte, bunların bir anlamda tam karşısında konumlanan gazino icralarındaki başarısı da müzisyenliğinin çok yönlülüğüne işaret etmesi bakımından tarihi kaynaklara not düşülebilecek önemde olup, son derece dikkat çekicidir.

Öneriler

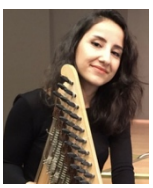
Araştırmacılara Öneriler

Sanatçılarının üretimlerinin kültürel bağlamda incelenmesi, sanatçıların kısa biyografileri ve icralarının analizi temelinde yapılan çalışmalara alternatif bir model olması ve bu sayede ayrı bir bakış açısı sağlaması bakımından önem kazanmaktadır. Bu bağlamda elden geldiğince kapsamlı bir araştırma örneği olarak düşünülen bu çalışma, müzikal kimliği merkeze alan detaylarıyla alan-yazına farklı bir perspektif kazandırmayı amaçlamıştır. Sadece müzisyenlerle sınırlanmayacak şekilde çok farklı sanat disiplinlerinde de uygulanabilecek bu yöntem biyografi yazınına yeni dinamikler kazandıracaktır. Bununla birlikte özellikle kültür ve kimlik ekseninde çalışan sosyal bilim uzmanlarıyla müzik uzmanlarının ortaklaşa olarak yapacakları yeni araştırma ve analizler, bu kapsamı çok daha zengin bir çerçeveye oturtabilir.

Uygulamacılara Öneriler

Akademik çalışmalar yapan müzisyenlerin, bir sanatçıyı incelerken müzikal veriler dışında müzikal kimliği oluşturan kültürel bağlamlara da yönelmeleri, sanatçıların müziğini daha geniş bir çerçevede ve karşılaştırmalı bir anlayışla ele almalarına yardımcı olacaktır. Ayrıca sadece enstrüman çalışan bir kanun sanatçısı adayının da kanun sanatçılarını incelerken konunun bu yönüne ilgi göstermesi, kendini tanıma/keşfetme sürecinde ona yol gösterecek; bu yolla müziğe de daha derin bir anlayışla bakmasını kolaylaştıracaktır.

Yazar Özgeçmişi



Kadriye Bozkurt Hepkorucu, 2002 yılında İ.T.Ü. Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nden mezun oldu. 2008 yılında İstanbul Üniversitesi'nde Müzik Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programı'nı tamamladı. 2019 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı'ndan mezun oldu. 2020- 2023 yılları arasında İ.T.Ü. Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü'nde Araştırma Görevlisi ve Repetitör olarak çalıştı. Aynı zamanda kanun sanatçısı olan Hepkorucu, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Türk Mûsikîsi Anabilim Dalı'nda Öğretim Görevlisi'dir. Ayrıca Yıldız Teknik Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü'nde doktora yapmaktadır. **Kurum:** Yıldız Teknik Üniversitesi,

İstanbul, Türkiye **E-mail:** kadriyebozzkurt@gmail.com **ORCID:** 0009-0004-4997-6052 **Academiaedu:** https://independent.academia.edu/KadriyeBozkurt



Aslıhan Eruzun Özel, orta, lise ve üniversite öğrenimini 1984-1994 yılları arasında İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda tamamladı. İhsan Özgen ile klasik kemençe çalışan Özel, lisans öğrenimini Kompozisyon Bölümü'nde yaptı. Prof. Mutlu Torun danışmanlığında "Tanburi Cemil Bey'in Klasik Kemençe İle Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma" başlıklı yüksek lisans tezini ve Prof. Dr. Şehvar Beşiroğlu danışmanlığında "Üç Telli Klasik Kemençe Eğitimine İlişkin Bir Yöntem" başlıklı sanatta yeterlik tezini tamamladı. 2000 yılından itibaren Yıldız Teknik Üniversitesi-Sanat ve Tasarım Fakültesi-Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü'nde devam eden akademisyenliğinde Türk Müziği alanında teorik ve uygulamalı dersler verdi. Çoğunlukla Özer Özel ile yurt içinde ve dışında verdikleri çeşitli konserlere kemençe icracısı olarak katıldı.

Kurum: Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye **E-mail:** aozel@yildiz.edu.tr **ORCID:** 0000-0003-2909-172X **Academiaedu:** https://yildiz.academia.edu/AslihanEruzunOzel

Kaynaklar

Aksüt, S. (2000). *Alkışlarla Geçen Yıllar.* İstanbul: Aksoy Yayınları.

Aksoy, T. (2021). *Kanun Sazındaki İcra Özellikleriyle Üç Önemli Kanuni "Vecihe Daryal, Ahmet Yatman, Ferit Alnar.* Yüksek, Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi, Malatya, Türkiye.

Altıntaş, S. (2014). Balat tanıklığında bir semt pazarı monografisi. *Doğu Batı: Şehir Yazıları I,* (67), s. 115- 133.

Altınöz, İ. (2006). *Osmanlı toplumunda çingeneler.* Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi. İstanbul, Türkiye.

Alus, S. M. (1994). *İstanbul Yazıları.* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

Ayas, O. G. (2020). *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi- Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. 1. Bs. İstanbul: İthaki Yayınları.

Bardakçı, M. (2017). *Safiye.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Berkman, E. (2007). *Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında XX. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış. Cüneyt Kosal, Nevzat Sümer, Erol Deran, Hilmi Rit, Nuri Şenneyli.* Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi. İstanbul, Türkiye.

Bilgiç, M. (2019). Osmanlı Kentlerinde 19. Yüzyıldaki Dönüşümler: İstanbul, Fener Örneği. *İzmir Akdeniz Akademi Dergisi.* 6, 49-74.

Birer, M. (2023). *Türk Makam Müziği Vokal Performanslarında Gelenek-Modernite Eksenli Dönüşümler*. Doktora Tezi. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye.

Çak, Ş.E. (2017). *Bir Muhabbet Kuşu-Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren.* 1. Bs. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Çelebi, A. H. (2018). *Bütün Yazıları.* İstanbul: Everest Yayınları.

Çelik, F. (2018). Osmanlı İmparatorluğu'nda Çingeneleri/Romanları Çalışmak ya da İğneyle Kuyu Kazmak. *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 22*(18), 249-266.

Deran, E. (2022). Erol Deran'ın Ahmet Yatman ile yaptığı söyleşi. *Dârulelhan Mecmuası Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi, 13,* 48-51.

Duygulu, M. (2006). *Türkiye'de Çingene Müziği-Batı Grubu Romanları'nda Müzik Kültürü.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Eliot, T.S. (1981). *Kültür Üzerine Düşünceler.* (Çev: S. Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Görün, M. (1966). Kanun Virtuozumuz Ahmet Yatman ile Bir Görüşme. *Musikî Mecmuası,* 218, 52-53.

Işıktaş, B., ve Tanar, M. (2015). Kimlik Oluşumu Sürecinde Popüler Müziğin Etkisi. *Sosyoloji Konferansları,* (51), s. 31-49.

Işıktaş, B. (2023). *Boğaziçi'nin büyülü sesi denizkızı Eftalya- dönemi, yaşamı ve çevresi.* İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Karayaman, M. (2018). İzmir Radyosunun Kuruluşu ve İlk yıllarındaki Faaliyetleri. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, 18*(37), 563-588.

Kavalcı, L. (2010). *Balat'ın Mekansal Gelişim Süreci.* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

Kılıç, T.V. (2022). Kanun eğitiminde taksim çalışmalarına yönelik ajilite içeren alıştırma ve etütler. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

Koçu, Reşat Ekrem. (1958). *İstanbul Ansiklopedisi.* 4. Cilt 3. Cilt.

Kozanoğlu, C. (1988). *Radyo Hatıralarım.* Ankara: TRT Yayınları.

Kuyucaklı, O. (1956). Kanuni Ahmet Yatman'ın hususiyetleri. *Radyo Alemi Dergisi,* 156, 7-8.
Kütükçü, T. (2012). *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.
Özalp, M. N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi II.* Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
Özalp, M. N. (1986). *Türk Musikisi Tarihi II (Derleme).* Ankara: TRT Yayınları.
Rit, H. (1967). Sazlarını Dinlediklerimiz–Yorgo Bacanos, Milliyet Gazetesi (9 Kasım 1967).
Rit, H. (1968). Sazlarını Dinlediklerimiz–Ahmet Yatman, Milliyet Gazetesi (25 Ocak 1968).
Rona, M. (1960). *50 Yıllık Türk Musikisi.* Ankara: Türkiye Yayınevi.
Tezelli, T. (1997). *Kanun Metodu.* İstanbul: Turhan Tezelli Müzikevi.
Tükel, Z. (1952). Saz sanatkârlarımızın en mütevazı sîması. *Radyo Haftası Dergisi,* 116, 8-11.
Ulus Gazetesi, 16.5.1949. Ahmet Yatman fotoğrafı. s. 8.
Üngör, E. R. (1949). Tanburî Cemil Bey'in Talebesi Tanburî Kadıköylü Fuad Bey'i Kaybettik. *Türk Musikisi Dergisi,* 23, 5-6.
Williams, R. (2005). *Anahtar Sözcükler*. (Çev: S. Kılıç). İstanbul: İletişim Yayınları.
Yaşar, K. (2017). 19. Yüzyılda Bir Haliç Yerleşimi Olarak Ayvansaray. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
Yıldız, H. (2007). Türkçe'de Çingeneler İçin Kullanılan Kelimeler ve Bunların Etimolojisi. *Dil Araştırmaları Dergisi, 1*(1), 61-82

Web Siteleri

Web 1. https://www.biyografi.info/kisi/ahmet-yatman
Web 2. https://acikradyo.com.tr/program/semt-i-nihavend
Web 3. https://www.youtube.com/watch?v=XokCtTBbS3A&t=8s
Web 4. https://islamansiklopedisi.org.tr/fener
Web 5. https://cazlama.net/page/2

An analysis of the cultural elements shaping the musical identity of kanuni Ahmet Yatman

Abstract

Ahmet Yatman occupies a distinguished position among 20th-century Turkish qanun performers due to his mastery in improvisation (taksim) and accompaniment, his widely acknowledged musicality, and his performances across various musical genres on the qanun, a traditional instrument that was prominently featured in his time, places him in a special position within the history of Turkish qanun performance. Living in a century marked by significant shifts, he witnessed firsthand both the transformation of Turkish modal music under Western cultural influences and the changes in music shaped by popular culture and communication concepts, and he adapted his artistic life harmoniously to these processes. His status as a sought-after musician in popular music circles of his time, and his high-level performances in domestic and international concerts, music hall shows, radio broadcasts, private concerts, and recording projects, as well as his rich and diverse repertoire in musical genres, are clear indicators of this adaptability.This study focuses on the elements of his career that reflect these transformative processes and examines his musical identity within the cultural contexts that influenced his musicianship. His music education is discussed with an emphasis on stylistic transmission; following this, the study analyzes the historical culture of the Fener-Balat-Ayvansaray district, where he was born and raised. Additionally, the connections between his Gypsy/Romani identity and musical identity are explored, alongside an examination of his work in the palace, radio, and music hall settings. His extensive repertoire, developed through his significant international work, is also highlighted with a focus on genre diversity, outlining the main aspects of his musicianship. Unlike the traditional meşk (master-apprentice) system, Yatman primarily learned the qanun through practical experience in various venues, and the multicultural structure of the Fener-Balat-Ayvansaray district, comprising Armenians, Jews, Greeks, and Romani, influenced his music and facilitated his adaptation to international music genres, making it one of the study's notable findings. The study employs document analysis, one of the qualitative research methods.

Keywords: Ahmet Yatman, Kanun, Culture, Gypsy/Romani Identity, Musical Identity