

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KIBRIS'TA TÜRK MÜZİĞİ

107330

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CEM KAFKAS

404971003

107330

Tezin Enstitüye verildiği tarih: 22 Ocak 2001

Tezin savunulduğu tarih: 5 Şubat 2001

Tez Danışmanı

: Yrd. Doç. Fatma GÖKDEL

Diğer jüri üyeleri

: Prof. Dr. Selahattin İÇLİ

Yrd. Doç. Şerife GÜVENÇOĞLU

ŞUBAT 2001

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ÖNSÖZ

Bu araştırma, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anasanat Dalı Türk Sanat Müziği alanında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Kıbrıs'ta Türk Müziği, 16. yy'da Osmanlı Devleti'nin Kıbrıs'ı topraklarına katmasının ardından, Türklerin Anadolu'dan gelerek adaya yerleşmeleriyle kendini gösterir. Yaklaşık dört yüz yıldır Kıbrıs'ta icra edilen Türk Müziği, adada hüküm süren diğer uygarlıkların ve tarih boyunca değişen ve gelişen olayların (savaşlar, siyasi değişimler) etkisiyle, kökeni olan Anadolu Türk Müziğinden küçük değişikliklere sahip olsa da, bu değişiklikler, Kıbrıs Türk Müziği'nin ayrı bir tür gibi ele alınıp incelenmesini gerektirecek boyutta değildir. Bu sebeple, bu çalışmada, Kıbrıs'ta var olan müziğin yapısal özellikleri değil, tarih boyunca yaşadığı evreler, bu evreler boyunca Kıbrıs'lı Türklerin, müzikleri ile olan ilişkileri, müzik alanındaki kurumlaşmalar, Kıbrıs'ta yaşanan siyasi ve kültürel hareketliliğin müzik üzerindeki etkisi ve sonuç olarak da Kıbrıs Türk Müziği'nin günümüzdeki konumu ele alınmıştır.

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde yardımlarını ve desteğini esirgemeyen danışmanım Yard. Doç. Fatma Gökdel'e, değerli hocam, Prof. Dr. Selahattin İçli'ye, Öğretim Görevlisi Feridun Öney'e ve bu çalışmada emeği geçen herkese teşekkürlerimi sunarım.

Ocak 2001

Cem Kafkas

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
KISALTMALAR.....	iii
ÖZET.....	iv
SUMMARY.....	v
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: KIBRIS'TA TÜRK SANAT MÜZİĞİ	4
1.1. Kıbrıs'ta Türk Sanat Müziğine Genel Bakış.....	4
1.2. Kıbrıs'ta Türk Sanat Müziği Alanındaki Kurumlar Ve Çalışmaları.....	5
1.2.1. Lefkoşa Mevlevihanesi.....	5
1.2.2. Darül Elhan Musiki Derneği:	8
1.2.3. Erkekler Ses Topluluğu.....	12
1.2.4. Abdülazim Aziz Ve Topluluğu.....	15
1.2.5. Kamuran Aziz Ve Arkadaşları Topluluğu.....	17
1.2.6. Güzel Sanatlar Derneği (GSD).....	20
1.2.7. Kıbrıs Türk Sanatçılar Ocağı.....	25
1.2.8. Kıbrıs Türk Filarmoni Topluluğu (KTFT).....	27
1.2.9. Topel Kültür Derneği (TKD).....	32
1.2.10. Ahmet Belevi Triosu.....	35
1.2.11. Kıbrıs Türk Musiki Cemiyeti (KTMC).....	39
1.2.12. Kıbrıs Türk Müziğini Dışa Tanıtmak İçin Hazırlanması	40
Planlanan Uzun Çalar Ve Kaset Çalışması	
1.2.13. KKTC Devlet Türk Sanat Müziği Korosu.....	42
1.2.14. Gençlik Spor Ve Çevre Bakanlığı, Türk Müziği Korosu.....	44
2.BÖLÜM: KIBRIS'TA TÜRK HALK MÜZİĞİ	47
2.1. Kıbrıs'ta Türk Halk Müziğine Genel Bakış.....	47
2.2. Oyun Havaları.....	49
2.2.1. Karşılamlar.....	51
2.2.2. Sirtolar (Mendil Oyunları).....	53
2.2.3. Zeybekler.....	55
2.2.4. Kadın Oyunları (Çiftetelli – Arabiye).....	57
2.2.5. Dramatize Edilmiş Oyunlar.....	59
SONUÇ	63
KAYNAKLAR	66
EKLER	68
ÖZGEÇMİŞ	104

KISALTMALAR

GSD	: Güzel Sanatlar Derneği
KTFT	: Kıbrıs Türk Flarmoni Topluluğu
TKD	: Topel Kültür Derneği
KTMC	: Kıbrıs Türk Musiki Cemiyeti
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
KKTC	: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
HAS-DER	: Halk Sanatları Derneği
KTSO	: Kıbrıs Türk Sanatçılar Ocağı
TSM	: Türk Sanat Müziği

Üniversitesi : İstanbul Teknik Üniversitesi
Enstitüsü : Sosyal Bilimler
Anabilim dalı : Temel Bilimler
Programı : Türk Sanat Müziği
Tez Danışmanı : Yard. Prof. Fatma Gökdel
Tez türü ve tarihi : Yüksek Lisans – Ocak 2000

ÖZET

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE KIBRIS'TA TÜRK MÜZİĞİ CEM KAFKAS

Bu çalışmada, Kıbrıs'ta Türk Müziğinin 16.yüzyıldan beri adadaki gelişimi, elde edilen belgeler aracılığı ile değerlendirilmiş ve tarihsel süreç içinde hangi koşullara bağlı olarak değişim gösterdiği, hangi kültürlerin etkisi altında kaldığı, ne gibi sosyal, kültürel ve siyasi olaylardan etkilendiği saptanmış ve tüm bunların sonucunda günümüzdeki konumu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kıbrıs'taki Türk Müziği, Türk Sanat ve Türk Halk Müziği olarak iki bölümde incelenmiş, Türk Sanat Müziğinin Türkiye'de icra edilen Sanat Müziğinden pek farkı olmadığı ortaya çıkmıştır. Halk müziğinin ise Kıbrıs'ta hüküm süren diğer kültürler olan Rum, Arap-İslam ve Akdeniz kültürü müzikleri ile doğal olarak etkileşim gösterip kökeni olan Anadolu Türk Halk Müziğinden farklı olan bazı özelliklere sahip olduğu saptanmıştır. Sonuçta ise Kıbrıs'ta Türk Müziğinin gelişmesi ve yaygınlaştırılması için köklü çalışmalar yapılması gerektiği, bu müziğin tarih içindeki seyrinin daha ayrıntılı bir şekilde ele alınarak belgelenmesi gerekliliği ortaya çıkarılmıştır.

University : İstanbul Technical University
Institute : Social Science
Main Science : Fundamental Science
Program : Turkish Art Music
Thesis Consultant : Assist. Prof. Fatma Gökdel
Type And Date Of Thesis : Master Degree –January 2000

SUMMARY
TURKISH MUSIC IN CYPRUS FROM THE PAST TO NOWADAYS
CEM KAFKAS

The aim of this study is to explore and defect the changes and developments, conditions of changes in impacts of different cultures, social, political events effecting the Turkish Music in Cyprus from the historical perspective since 16th century, using documents to shed a light on the present position.

Turkish Music in Cyprus is examined into two parts, which are Turkish Art and Turkish Folk Music. As a result of this examination it's obvious that Turkish Art Music is not different from Art Music, which is taken from the Turkey. On the other hand, Public Music is naturally effected from music of other cultures such as Greek, Arabian-Islam and Mediterranean cultures. Moreover it's trued that Turkish Public Music has different properties from it's origin, which is Anatolian Turkish Music. Consequently, for the development and spread of Turkish Music in Cyprus requires more publications and research to document historical developments in more detail.

GİRİŞ

Kıbrıs'ta Türk Müziği, 16.yüzyılda Osmanlı Devleti'nin çeşitli sebeplerden dolayı, Kıbrıs'ı topraklarına katmasından sonra adaya yerleşen Anadolu Türklerinin, beraberlerinde kendi öz kültürlerinin önemli bir parçası olan müziklerini de getirmeleriyle kendini gösterir. Bunun en önemli kanıtı, ada'nın fethinden sonra bir mevlevihane kurmaları gösterilebilir.

“...O halde Mevlevilik, fethin arkasından hemen sonra Sultan II.Selim'in Sinan Paşa'ya gönderdiği 21 Eylül 1571 tarihli buyruğu üzere Kıbrıs'a ilk adımını atan göçmenlerle gelmiş demektir....”¹

Kıbrıs 1571 yılında Osmanlıların eline geçmeden önce, Venediklilerin hüküm sürdüğü ve üs görevinde bulunan bir konumdaydı.

“... Venedik idaresinde (1589-1571) Kıbrıs ekonomik ve politik yönden eski önemini hızla yitirmişti. Bunun başlıca nedeni bağımsız bir krallık olan adanın Venedik'e ilhakıyla gözden uzak, sıradan bir eyalet durumuna düşmesiydi. Venedik, Kıbrıs'ı Doğu Akdeniz'de askeri bir üs olarak görüyordu. Ada halkının refahı, onları hiç ilgilendirmiyordu.

Venedik'in Kıbrıs'ı almasının bir amacı da Osmanlıların yayılmasını kontrol edebilmektir. Ama XVI. Yüzyıl başlarına gelindikçe Türkler, Avrupa'da Macaristan'a, Yakın Doğu'da Suriye, Filistin ve Mısır'a egemen olmuşlar ve Akdeniz'in tümüne yakın bir bölümünü kontrolleri altına almışlardı. Bu bakımdan er geç kendi güvenlikleri için Kıbrıs'ı da almak isteyeceklerdi. Bu nedenle Venedik,

¹ Fedai Harit ve Altan, M. Haşim “Lefkoşa Mevlevihanesi”, K.K.T.C. Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı yayınları, 1997, Ankara, s.5.

Kıbrıs'ı her an elinden çıkabilecek bir yer olarak görüyor ve adaya gereken önemi vermiyordu...”²

Osmanlı Devleti, bir çok nedenden dolayı almak zorunda kaldığı Kıbrıs'a, Orta Anadolu, yerli Türkleri yerleştirerek, burada Türk Kültürünün gelişmesini ve yerleşmesini sağladı.

“... Kıbrıs'ın Osmanlı İmparatorluğuna katılması XVI.yüzyılda bir zaruret haline gelmişti.

Kıbrıs'ın fethi, Osmanlı İmparatorluğuna siyasi dini ve iktisadi çıkarları bakımından zorunluydu...”³

“II.Selim, Kıbrıs için “Sürgün” usulünün uygulanmasını istedi. Bunun üzerine Konya, Karaman, Niğde, Kayseri, Antalya, Manavgat, Alanya, İçel, Bozok ve Darende'den Kıbrıs'a zorunlu göç yaptırıldı. Bu şekilde çok sayıda çiftçi ve sanatkar Kıbrıs'a yerleştirilmiş oldu. Kısa zamanda Türklerin adilâne idaresi altında da da halkı da refaha kavuştu...”⁴

Kıbrıs'a Anadolu'dan yerleşen halkın çeşitli kültürel değerlerini ve dolayısıyla müziklerini yeni yurtlarına taşımaları kaçınılmazdı. Türkler, adaya yerleştikleri tarihten itibaren, burada da kendi değerlerine ve kültürlerine sahip çıkacak ve bu yeni topraklarda. Türk kültür ve sanatının yerleşmesi ve yaşamasına olanak sağlamaya çalışacaktı.

Kıbrıs'ta bu tarihlerden itibaren yapılan müzik hareketleri, girişimler kurumlaşmalar ve etkinlikler ile ilgili kaynak ve dökümanlar çok az olmakla birlikte, ışık tuttıkları dönemler ancak XX.yüzyıl başlarından günümüze kadar olan dönemlerdir. XX.yüzyıldan önceki devirlerde Türk Müziği ile ilgili belgeler, yok

² Gürkan, Haşmet M.”Kıbrıs Tarihinden Sayfaları”, Galerî Kültür Yayınlar, 1996, Lefkoşa, s.26,27.

³ Serter, Dr. Vehbi Zeki, “Kıbrıs Tarihi”, Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı yayınları, 1991, Lefkoşa s.47.

⁴ a.g.e., s.59.

denecek kadar azdır. Bu sebeple, bu dönemlerde yapılan müziğin gerek yapısı gerekse icrası ve konumu hakkında yeterli bilgi mevcut değildir.

1926 yılından itibaren ilk resmi müzik kuruluşlarının oluşmasıyla birlikte, müzik hareketleri ile ilgili ilk kaynaklar kendini gösterir. Bu tarihten günümüze kadar süregelen müzik faaliyetleri ile ilgili kaynakların sayısı pek fazla olmasa da genel bir kanıya varılması için yeterlidir.

XX.yüzyıl ortalarından başlayıp 1970'li yıllara kadar Kıbrıs'ta süregelen politik çalkantıları, Türk-Rum toplumları arasında savaşa kadar büyüyen zıtlıklar ve daha birçok nedenden dolayı, müzik alanındaki hareketlerin belgelenmesine gerekli özen gösterilemediğinden, bu tezin oluşturulması sırasında, kaynak bulma konusunda büyük güçlükler yaşanması ile birlikte, böyle bir çalışmanın ne derece gerekli olduğu da kendiliğinden ortaya çıkmıştır.

Yıllar önce yapılması gerekli olan bu çalışmada, geçmişten günümüze, Kıbrıs'ta Türk Müziği ile ilgili çalışmaların belgelenmesi, Kıbrıs'ta çok özel bir yeri olan Folklorik müziğin özelliklerinin değerlendirilmesi ve sonuç olarak da Kıbrıs'ta Türk Müziği hakkında somut bir değerlendirme amaçlanmıştır.

1.BÖLÜM: KIBRIS'TA TÜRK SANAT MÜZİĞİ

1.1. Kıbrıs'ta Türk Sanat Müziği'ne Genel Bakış

“...Kıbrıs'taki Türk Sanat Müziği, Anavatanda icra edilen Türk Sanat Müziği'nden hiçbir fark taşımamaktadır. Yani T.S.M. Kıbrıs'ta herhangi bir yapısal farklılık göstermeden icra edilmektedir.”⁵

20.yy. başlarına kadar bu konu ile direkt ilgili olarak hemen hemen hiçbir belge bulunamamasına rağmen, bu dönemlerde Kıbrıs'ta bu müziğin icra edildiği kurumların olduğu bilinmektedir.

“...Lefkoşa'daki Mevlevihanenin bulunması ve mevlevihanelerde icra edilen dini müziğin çoğu yapısal özelliklerinin T.S.M. özellikleri olması, Kıbrıs'ta yüzyıllardan beri T.S.M.'ne de yer verildiği ihtimalini güçlendirir...”⁶

T.S.M. ile ilgili bilinen ilk kurumlaşma çalışmaları, 20.yy başlarında görülür ve bu yüzyılda birçok kurumlar oluşturulur. Bu kurumların müzik faaliyetlerinin yanı sıra, Türkiye'den de birçok korolar, solist ve saz sanatçıları, belirli dönemlerde Kıbrıs'a gelerek etkinlikler düzenlemişlerdir.

“... Zaman zaman Türkiye'den buraya konser vermek için birçok sanatçılar gelirdi. Mesela ben küçükken M.Nurettin Selçuk gelmişti. Daha o yıllar Larnaka'daydık....”⁷

⁵ Hikmet, Aydın. Kişisel görüşme, K.K.T.C. Kültür Bakanlığı koro şefi. 1998, Lefkoşa.

⁶ Altan, Haşim. Kişisel görüşme. K.K.T.C. Milli Arşiv ve Araştırma Dairesi Müdürü. 1999, Girne.

⁷ Adanır, Eralp. Kıbrıs'lı Türklerde Müzik, Dörtrenk Matbaacılık yayımları, 1997, Lefkoşa, s.33

“...1928 senesinde Darül Bedayi’nin turnuvasına Kıbrıs’ı da ithal etmesi ve bunu son bir iki sene müstesna olmak üzere, müteakip senelerde devam ettirmesi ve “Muhlis’in Çocukları” heyetinin, Fikriye’nin, Kemani Sadi ve Münir Nurettin’in ara sıra Kıbrıs’a uğrayarak temsiller ve konserler vermesi, adada sahne hayatına karşı büyük bir alaka ve rağbet uyandırdı...”⁸

Anlaşılabacağı üzere Türkiye’nin o dönemlerde Kıbrıs’a sanatçı göndererek burada müzik faaliyetlerin yapılmasını sağlaması, halkın bu alandaki ilgisini artırmıştı.

Kıbrıs’ta Türk Sanat Müziği alanındaki beste çalışmaları, profesyonel anlamda yapılmamıştır. Bu nedenle kalıcı eserlere pek rastlanmaz.

“...Kıbrıs’ta bestecilik alanında da bu dönemlerde bazı çalışmalar yapılsa da, bu çalışmalar profesyonel anlamda olamamıştır...”⁹

1.2. Kıbrıs’ta Türk Sanat Müziği Alanındaki Kurumlar ve Çalışmaları

1.2.1. Lefkoşa Mevlevihanesi

Kıbrıs’ta Klasik Türk Sanat Müziği ile ilgili belgeler, ancak geçtiğimiz yüzyılın başlarından itibaren başlayıp günümüze kadar devam eden bir sürece ışık tutarlar. T.S.M. ile ilgili mevcut bulguların tarihçelerine bakarsak, 16.yüzyıldan beri adada varlığını sürdüren ve burayı yurt edinmiş Kıbrıs Türk toplumunun sadece 20.yy başlarından itibaren bu müzik türüyle ilgilendikleri kanısına varmak bir yanılgı olacağından, daha önceki yüzyıllara ait olup, dolaylı olarak bu devirlerde müzikle ilgilenildiğini gösteren kaynakları araştırmakta yarar vardır.

⁸ Dedeçay, Dr. Servet, Nazım Ali İleri: Hayatı ve Eserleri, Lefkoşa Özel Türk Üniversitesi Yayınları, 1991, Lefkoşa, s.10.

⁹ Hikmet, Aydın, görüşme, 1998.

Geçmiş yüzyıllarda Kıbrıs'ta Klasik Türk Müziğinin varlığını dolaylı olarak ortaya koyan en eski ve önemli kanıt 1607 yılında Lefkoşa, Girne Kapısı mevkiinde kurulan “Lefkoşa Mevlevihanesi”dir.

“...Görüleceği gibi vakfiyede “Mevlevihane” tabirinin açıkça kullanıldığı, Mevlevihâne’de tam anlamıyla ayin yapıldığı ve bunun mesnevihanı, neyzeni, imamı, müezzini ve duacısıyla bir bütün olarak yerine getirildiği,

Bir bölüm fukaranın bu müessesede barındırıldığı,

Her şaban ayının onbeşiyle, aşure ayının sonunda mevlevihanede zikr-ü âyin yapıldığı belirtilmektedir.

H.1003 (M 1594)’de mevcut tekyenin, H.1016 (M.1607)’de genişletilerek “Mesnevihâne”ye dönüştürülmesinin Serdar Ferhat Paşa’nın eliyle olduğu ve aynı Ferhat Paşa’nın Konya’dan mektupla bir “mesnevihan” istemesi üzerine, Seccâde-i Hazret-i Mevlânâ’dan Derviş Sadeddin Efendi’nin yine bu tarihte gönderildiği aşağıdaki belgelerden anlaşılmaktadır.

Konya’dan Kıbrıs’a gelenler, Mevlânâ’yı da birlikte getirmişler, O’nun dergâhında yaşayan felsefeyi Lefkoşa Mevlevihanesinde sürdürmüşlerdir...”¹⁰

Eldeki bu kayıtlara göre, Mevleviliğin merkezi olan Konya bölgesinden Kıbrıs’a gelen halkın, beraberlerinde Mevlevi felsefesini ve dolayısıyla bu felsefede yer tutan klasik müziği de getirdikleri kanısına kolayca varılabilir.

20.yy’dan önceki dönemlerde Lefkoşa Mevlevihanesinde musiki icra edildiği kolayca kanıtlanırsa da, icra edilen musiki ile direkt ilgili olan kaynaklara rastlanamamıştır. Bu konuyla ilgili bütün bilgiler, mevlevihanenin son dönemleri olan 20.yy’ın ilk yarısına aittir. Bu bilgilere göre mevlevihanede düzenlenen ayinler, dolayısıyla müzik, 1955 yılında sona ermiştir.

¹⁰ Fedai, Harit ve Altan, M.Haşim, “Lefkoşa Mevlevihanesi”, K.K.T.C. Milli Eğitim Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1997, Ankara, s:9,10.

“...1955’ten sonra sema gösterilerinin durdurulması, Türklerin çok aşırı milliyetçilik taslayan yöneticilerinin “sema gösterileri, Atatürk ilkelerine aykırı ve gericiliğe delalettir.” Görüşüne varmalarına neden olmuştur.”¹¹

Lefkoşa Mevlevihanesinin son dönemlerindeki ayinlerde görev alan müzisyenler hakkındaki bazı bilgiler, sanatçı Aysel Bağdadi ile yapılan bir görüşme sonucunda ortaya çıkarılmıştır.

“...Lefkoşa Mevlevihanesinde 40’lı ve 50’li yıllarda Mehmet Rıza Efendi ney, Hafız Muhsin ve son şeyh olan Hafız Şefik, kudüm ve darbuka, Dr. Derviş Kayyumbaşoğlu; kanun ve ud, Hüseyin Onbaşı; ud, Bahçeci İbrahim Efendi de zil çalardı. Abdülazim Aziz ise ney ve keman çalıyordu...”¹²

1955 yılından sonra mevlevihanenin esas işlevi olan sema gösterileri durdurulduktan sonra, mevlevihane binası, farklı amaçlara da hizmetler vermeye başladı.

“...1956 yılında çocuk yuvası olarak kullanılmak üzere tekkenin derviş hücreleri, mutfağıyla öteki bölümlerine el konulacak, 1962 de ise temelli bir bakım onarımdan geçirilen bina, Etnografya Müzesine dönüştürülecektir...”¹³

Mevlevihane binası, halen Etnografya müzesi olarak hizmet vermektedir.

Lefkoşa Mevlevihanesinde tarih boyunca yapılan müziğin içeriği ile ilgili veya Türkiye’de Mevlevihane’lerde icra edilen müzikten farklı müzikler yapıp yapılmadığı ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

¹¹ Dedeçay. Servet a.g.e. s:8.

¹² Bağdadi, Aysel, kişisel görüşme, sanatçı, 1999.

¹³ Fedai, Harit ve Altan, M.Haşim a.g.e. s:46.

1.2.2. Darül Elhan Musiki Derneği:

“...Darül Elhan ismi, ilk kez Türkiye’de duyulmuştur. Hem batı hem de Türk Müziği kısımlarından oluşan DARÜL ELHAN, 1917 yılında Türkiye’de kurulmuş, daha sonra ismi İstanbul Belediye Konservatuarına dönüştürülmüştü.

Kıbrıs’ta ise Darül Elhan’ın 1924 sonları, 1925 başlarında kurulduğu bilgisi yer alıyor...”¹⁴

Kıbrıs’ta Darül Elhan, 1925 yılında, Dr. Derviş Kayyumbaşoğlu yönetiminde faaliyetlerine başladı.

“... Darül Elhan’ın 1924’de kurulduğu gazetelerin birinde yer alıyordu. Fakat Sn. Mustafa Kenan’la yaptığım röportajda ise kuruluş yılı 1925 Dr. Derviş Kayyumbaşoğlu ile o yıllarda yapılan röportajda ise yine 1925 yılında Darül Elhan’ın konserlere başladığı anlatılıyordu. Kuruluşunda öncülük eden Dr. Zekai Bey’in evinde çalışmalarına başlayarak imza atıyorlardı...”¹⁵

Darül Elhan’ın kurulduğu ilk yıllar Türkiye’de Klasik Türk Müziğinin yeniden üretilmesi için gerekli olan şartların ortadan kaldırıldığı dönemlere rastlar.

“... 1926 yılında Türkiye’de Atatürk tarafından, Klasik Türk Müziği eğitimi yasağı getirilmiştir.

Klasik müziğin yasaklanmasıyla, Kıbrıs’ta bu yöndeki çalışmaların devam etmesi şaşırtıcıydı. Çünkü Atatürk’e olan bağlılıklarına rağmen Kıbrıslı Türkler, Atatürk’ün koyduğu yasaklar çerçevesinde bulunan tekkelerin kapatılması ve batılılaşma ile, Türk milliyetçiliğinin üst düzeyde olan ruh anlayışı, Arap kırması olan Ziya Gökalp tarafından değerlendirilen (popüler kültür ve O.Gencebay kitabından) Klasik Türk Müziğine de yasak getirmişti. Tüm bunlara karşın Kıbrıs’ta aksine bu yönde çalışmalar hızlanıyordu...”¹⁶

¹⁴ Adanır, Eralp a.g.e. s:8.

¹⁵ Adanır Eralp, a.g.e. s:9.

¹⁶ Adanır Eralp, a.g.e. s:8,9.

Darül Elhanı kurma sorumluluğunu üstlenen Dr. Kayyumbaşoğlu, müziğe gönül vermiş, bu alanda kendini yetiştirmiş bir müzisyendi.

“...Derviş Bey, henüz on yaşlarında iken Tekke’ye gider ve dervişlerin musikiye ayak uydurarak dönüşlerini seyrederdi. Bu sırada tekke’de çalınan musiki ile kulağı dolmuş ve klasik musikimize karşı gün geçtikçe hayranlığı artmıştı. On beş yaşına geldiğinde iyi bir müzisyen olan eniştesi merhum Rıza Efendi Tekke’de yapılan ayinlere kanun ile katılmaya başlamıştı. Bu arada arkadaşı Hafız Şefik Bey ile kendisi kanunda, Hafız Şefik Bey okuyarak müzik çalışmalarına devam ederek kanun çalmasını iyice öğrendiği gibi ud, mandolin ve biraz da keman ve piyano çalıştı.

İstanbul’da bulunduğu müddet zarfında, İsmail Hakkı Bey, Refik Fersan Bey, Rauf Yekta Bey, Zekai Dedeade, Hafız Ahmet Efendi gibi zamanın büyük üstadlarından kanun, usul ve nazariyat dersleri alarak müzik bilgisini bir kat daha artırmıştı. 1923 yılı sonunda Kıbrıs’a döndüğü zaman halkımıza hakiki müzik sevgisini ve musikimizin meyhane bucaklarında terennüm edilen musiki olmadığını göstermeyi kafasına koyan genç ve azimli sanatkar, adaya ayak basar basmaz diğer genç musikişinasları etrafına toplamış ve gizlice çalışmalara başlamış. Mücadele başlamak üzereydi. Bu gönüllü ordusuna Nazım Ali İleri, Udi Hüseyin Onbaşı ve Hafız Şefik gibi halen hayatta bulunan san’atkârları vardı. Müzik çalışmaları Dr. Zekai Bey’in evinde yapılıyordu. Bu hal bütün hızıyla 1925 yılına kadar devam etti. Nihayet o yıl Evkaf Murahhası İrfan Bey’in siyasetinde ve Naim Aytaçoğlu’nun rejisörlüğü altında Baf’ta sahneye bir tiyatro konulmasına karar verildi. Derviş Bey bunu fırsat bilerek hemen İrfan Bey’in huzuruna çıktı. Durumu açıkladıktan sonra verilecek müsamerede müziğe de yer verilmesini rica etti. Gayet ileri görüşlü bir kimse olan İrfan Bey bu teklifi çok yerinde buldu....”¹⁷

Darül Elhan’ın ilk etkinliği olan Baf konseri, büyük ilgi gördü. Baf’tan döndükten hemen sonra Darül Elhan resmen kuruldu.

¹⁷ Adanır, Eralp a.g.e. s:9-10

“....Bafta çok büyük alaka gören ve muazzam tezahüratla karşılanan bu faaliyet, gençlerin şevkini artırmış olacak ki Lefkoşa’ya dönen dönmez Darül Elhan’ı kurdular...”¹⁸

Darül Elhan musiki derneği, yaklaşık on yıl boyunca çok başarılı etkinlikler düzenleyerek Türk Müziğine hizmet vermiştir. İkinci dünya savaşının başlangıç yılları olan 1935-1936 yıllarında genişleyerek aynı zamanda bir okul niteliği kazanmıştır. Fakat savaş nedeni ile aynı yıl dağılmıştır.

“...Bu cemiyet 1936 yılına kadar faaliyet göstermiş ve halkımıza çok faydalı olmuştur. Bunun neticesi olarak birçok olgun müzisyenimiz bu mektepten yetişmiştir. 1936 yılında daha da genişleyen bu okul TAUS diye isimlendirildi. Harp yıllarında bu değerli sanat kaynağı kurumuş ve dağılmıştı....”¹⁹

Darül Elhan’da gönüllü olarak görev alan sanatçılar şunlardır:

- Hafız Şefik Efendi

(Daha sonra şeyh olan Hafız Şefik, Lefkoşa Mevla tekkesinde yılda birkaç defa düzenlenen şema gösterilerini de düzenler ve bu gösterilere şahsen katılırdı.)²⁰

- Derviş Kayyumbaşoğlu

- Hasan Fehmi

(Çok güzel ud çalan Hasan Fehmi, Darül Elhan Müzik okulunda ud dersleri de veriyordu.)²¹

- Mümtaz Bey

(Çok güzel keman çalan Mümtaz Bey, Darül Elhan Müzik okulunda keman dersleri veriyordu.)²²

¹⁸ Adanır, Eralp, a.g.e. s.11.

¹⁹ Adanır, Eralp a.g.e s.:12.

²⁰ Dedeçay, Servet a.g.e. s.7.

²¹ Dedeçay, Servet a.g.e. s.8.

²² Dedeçay, Servet a.g.e. s.8.

- Feride İleri

(Güzel ud ve santur çalan Feride İleri çarşafı 1925'te çıkarır ve Darül Elhan Topluluğunun Baf'ta verdiği konsere ud çalarak katılır.)²³

- Sadiye Tahsin

(Sadiye, Dr. Tahsin'in kızı idi ve Darül Elhan'da keman çalardı.)²⁴

- Mehmet Refik

(Mehmet Refik sesi güzel bir çocuk hanende idi. Kıbrıslı Türk toplumunun ilk koku imalatçılarından olan Mehmet Refik, bugün emekli olmuştur. Eski Türkçe'yi çok iyi bildiğinden, eski Türkçe evrakların okunmasında büyük yardımları oluyor.)²⁵

- Macide Şevket Suphi

(çok güzel sesi olan Macide, güzel sanatlara da büyük ilgi duyuyordu. Türk olup, dış doktoru Şevket Suphi'nin eşidir.)²⁶

- Refika Hanım

(Turunçlu Camii'nin mütevelliyesi olan Refia Hanım, kıyafet devriminden çok önce, sokakta hep eşarplı gezerdi. Hiç çarşaf örtünmemiştir.)²⁷

- Nazım Ali İleri

(1 Ocak 1924'te kurulan Dr. Zekai Bey önderliğinde kurulan ve 1936' yılı sonlarında kapanan Darül Elhan'da hem kurucu, hem yönetici, hem de kemanist olarak açıldığı günden kapanışına kadar faaliyet göstermiştir ve "Darül Elhan Topluluğu" bayrağı altında, eşi ile birlikte Kıbrıs'ın çeşitli yerlerinde sayısız konserler vermiştir.)²⁸

²³ Dedeçay, Servet a.g.e. s.8.

²⁴ Dedeçay, Servet a.g.e. s.8.

²⁵ Dedeçay, Servet a.g.e. s.8.

²⁶ Dedeçay, Servet a.g.e. s.8.

²⁷ Dedeçay, Servet a.g.e. s.8.

²⁸ Dedeçay, Servet a.g.e. s:7

Darül Elhan Musiki Cemiyeti 1936 yılında dağıldıktan sonra 1942 yılında yeniden düzenleninceye kadar faaliyet göstermedi.

“...Darül Elhan ikinci kez 1942 yılında Mustafa Keman ve Dr. Rıfat önderliğinde hayata geçiriliyordu.

1942’de Darül Elhan’ın tekrar yaşatılması için Sn. Mustafa Keman ile Dr. Rıfat’ın başlattıkları çalışmalar neticesinde grupta 4 keman, 3 val, 2 kanun, 1 klarnet ve tef ile birlikte yaklaşık 15 de erkek okuyucu vardı....”²⁹

1953 yılında Bayrak Radyosu’nun kurulmasıyla, bazı değişiklikler göstererek programla yapmaya devam eden grubun yanında, başka gruplar da oluşturulmaya başlandı.

“...1953 yılında ise Radyo İstasyonunun hayata geçmesiyle grupta bazı değişiklikler oluşmaya başladı.

1953 yılından sonra Darül Elhan isminin kullanılmayışı, Radyo İstasyonunun açılması ve bu gelişmeyle birlikte toplulukların “radyo programları” yapma çalışmaları, Türk ve Batı Müziğinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde “Erkekler Ses Topluluğu”, “Abdülazim Aziz ve topluluğu” ve “Kamran Aziz ve Arkadaşları Topluluğu”, radyoya program yapmaya başlayan önde gelen topluluklardı....”³⁰

1.2.3. Erkekler Ses Topluluğu:

Erkekler Ses Topluluğu, 1953 yılında kurulan Radyo istasyonunda programlar yapan ilk topluluktur.

“...Öncelikle Erkekler Ses Topluluğunu incelemekte yarar var. Çünkü bu grup “ilk radyo grubu” idi...”³¹

²⁹ Adanır, Eralp a.g.e. s:13

³⁰ Adanır, Eralp a.g.e s:17

³¹ Adanır, Eralp a.g.e s.17.

Erkekler Ses Topluluğu, 1953’de Bayrak Radyo İstasyonunun kurulmasından sonra bu kurumda Darül Elhan’ın devamı olarak programları yapmaya başlayan bir kurumdur.

“...Erkekler Ses Topluluğu konusunun kısaca toparlamak gerekirse; Darül Elhan 1953 yılında Sn. Mustafa Keman Bey önderliğinde “Erkekler Ses Topluluğu” ismiyle çalışmalarına devam eder. “Erkekler Ses Topluluğu” ise Mustafa Keman Bey’in 1956 yılında kurduğu ve kendi adını taşıyan “Mustafa Keman Fazıl Heyeti”ne dönüşür. 1959 yılında bazen bu fazıl heyeti, eski ismiyle, yani “Erkekler Ses Topluluğu” olarak da anılır olmuştur...”³²

“... 1959 yılında daha da genişletilen topluluk “Radyo Erkekler Ses Topluluğu” adını almış; dört ses, dört sazla başarılı programlar vermiştir. Son duruma göre toplulukta okuyanlar, İsmet Danış, Cevat Şakiroğlu, Turgut Yağtuğ ve Yıldıran Mustafa; ses sanatçılarına sazlarıyla katılanlarsa Mustafa Kenan (keman), Dr. Adnan Hakkı (ud) Zeki Taner (klarnet) ve Keğam Celalyan (kanun) dur...”³³

Radyo’da programlar yapan Erkekler Ses Topluluğunun faaliyet gösterdiği dönemlerde yine Mustafa Kenan Bey önderliğinde “Kıbrıs Ses ve Saz Topluluğu” adı altında kurulan yeni bir oluşum göze çarpar. Bu topluluk, gerek Mustafa Kenan Fazıl heyetinde, bulunan, gerekse serbest olarak çalışan amatör sanatçıların bir araya gelerek oluşturdukları bir topluluktur.

“...1956 – 1959 dönemleri arasında yeni bir oluşum; “Kıbrıs Ses ve Saz Topluluğu” olarak olarak anılmaya başlamıştı. Bu topluluk, o dönemin bazı topluluklarında yer alan ama bu oluşuma da katılan bazı müzisyenlerin ve solistlerin katkılarıyla meydana gelmiştir...”³⁴

³² Adanır, Eralp a.g.e s.19.

³³ Adanır, Eralp a.g.e s.18.

³⁴ Adanır, Eralp.a.g.e s.19.

1955 yılından itibaren yoğunlaşan, Rumların Türklere karşı gösterdikleri şovenist tutum sebebiyle sosyal aktivitelerin durgunlaşmasına rağmen bu topluluk, Kıbrıs'ta yardıma muhtaç bazı kurumların yararına birçok konserler vererek bu kurumlara katkıda bulunmaktaydı.

“...1955 yılında hareketlenen iç huzursuzluklar, doğal olarak sosyal hayata ve etkinliklere de yansiyordu. Konser ve temsillerle sosyal yaşamlarına renk katmaya çalışan Kıbrıs Türk Toplumu, gitgide bu yönden de yoksulluk içine itiliyordu. Öyle ki; o yılların bazı yazarları, bu etkinliklerdeki düşüşü gözlemlemiş, kaleme almıştı. Bu kriz döneminde “Kıbrıs Ses ve Saz Topluluğu” olarak anılan, Mustafa Kenan Bey önderliğindeki topluluk, binbir güçlüklerle rağmen yine de etkinliklerini sürdürmeye çalışıyor, yardıma muhtaç kurumlar için konserler yapıp, maddi yardımı sağlamak yönünde uğraş veriyordu...”³⁵

Bu dönemlerde verilen konserlerin ve yapılan çalışmaların ne gibi maddi zorluklarla ve ne şartlarda gerçekleştirildikleri, yapılan bir röportajda şöyle dile getirilmiştir;

“...Hiç kimseden yardım görmedik. Kendi yağımızla kendi ciğerimizi kavurduk ve ekseriyetle ben cebimden para verdim, elbise yaptırdım ve hatta bazı zamanlarda bizim konserlerimize iştirak etmeleri için saz sanatçılarına kendi cebimden para verdim. Kimse bize çalışmak için yer vermedi. En sonunda Tekke’de çalışma yapabiliyorduk...”³⁶

Yine aynı röportajda 1950’li yıllarda da Rumların adadaki Türk Kültürünün yok olması için yoğunlaşan baskılarına karşılık, Kıbrıs Türk Toplumu’nun yabancılaşmasını engellemek için Türkiye’den sık sık sanatçıların gelerek konserler verdikleri ve bu konserlerle ada halkının müziğe olan ilgisinin belirgin bir şekilde arttığı belirtilmiştir. Bu olay, Türkiye’nin o dönemlerden beri Kıbrıs ile Türkiye arasındaki kültürel bağı güçlendirmeye çalışmasına bir örnektir.

³⁵ Adanır, Eralp.a.g.e s.20.

³⁶ Adanır, Eralp. a.g.e s.27.

“...Zaman zaman Türkiye’den buraya konser vermek için sanatçılar gelirdi. Mesela ben daha küçükken Münir Nurettin Selçuk gelmişti. Daha o yıllarda Larnaka’daydık. Bir keman ve bir ud ile gelmişti. 1945’te İkinci Cihan Harbinde, o zamanlar karartma vardı. Safiye Ayla gelmişti konser vermek için. Ondan sonra zamanla gelen okuyucular, sanatçılar vardı...”³⁷

“...Kıbrıs Türk toplumunun yabancılaşma etkisini bir anlamda kırmaya çalışan Türkiye’de sanatçılarıyla konser vermek için sürekli Kıbrıs’a geliyordu. Zaten o yıllara baktığımızda, Türk Müziğinin yaygınlığını görebiliriz. Bu da Türkiye’nin o dönemden beri Kıbrıs ile Türkiye arasındaki organik bağı güçlendirmeye çalışmasının bir örneğiymiş sanırım...”³⁸

Mustafa Kenan Bey (Darül Elhan’ın ikinci doğuşundan itibaren birçok grupta gerek kuruluşunda gerekse yönetiminde adından sıkça söz edilmiş bir kişidir)³⁹ ve ekibinin 1963 yılından itibaren Radyo ile ilişkileri kesilmiş, yönetiminde bulunduğu kuruluşların faaliyetleri sona ermiştir.

“...1963 olaylarında Mustafa Bey’in Radyo ile olan ilişkileri kesilmişti. 1964 yılında ise Sn. Yılmaz Taner’le birlikte, mücahitler yararına konserler vermek için yeni bir oluşum meydana getirme çalışmalarına başlamışlardı...”⁴⁰

1.2.4. Abdülazim Aziz ve Topluluğu

“... 1950’li yılların başında dikkati çeken bir başka Türk Müziği grubu da Abdülazim Aziz ve Topluluğu idi. Abdülazim Aziz, hanımı Şivane Aziz ile aynı toplulukta müzik icra ediyordu.

³⁷ Adanır, Eralp. a.g.e s:30.

³⁸ Adanır, Eralp. a.g.e s:29,30.

³⁹ Adanır, Eralp. a.g.e s.24.

⁴⁰ Adanır, Eralp. a.g.e s.32.

Uzun yıllar Darül Elhan’da ilk dönemlerden bu yana müzik çalışmalarına katılan Abdülazim Bey, 1956 yılında radyo programları yapmak için bir topluluk kurmuştu. Bu topluluk “Abdülazim Aziz ve Topluluğu” adını taşıyordu...”⁴¹

Toplulukta görev alan sanatçılarla ilgili bilgiye, topluluğun verdiği bir konserle ilgili bir gazete yazısında rastlanmıştır.

“...Konserin ikinci kısmında Abdülazim Aziz ve Topluluğundan solo şarkılar takdim edildi ve Aysel Asun, Hatice Söğüt, Ahmet Belevi, Yezdan Mustafa ve Erdoğan Rıfat bu konserden saz, okuyuculara nisbeten daha başarılı çalmış ve (***) haketmiştir. Dört kişilik saz heyeti Şivane Aziz, Abdülazim Aziz, Ahmet Anlar ve Aydın Hikmet’ten kurulu idi. Başarılı saz takımı yanında okuyucular biraz sönük kalmışlar ve ancak (**) alabilmişlerdir...”⁴²

Kıbrıs’taki müzik çalışmalarında, büyük emek vermiş bir müzisyen olan Abdülazim Aziz’le ilgili bilgi vermekte yarar var:

“...Abdülazim Bey 1905’de doğmuş ve küçük yaşta musikiye heves ederek keman dersi almaya başlamıştır. İlk zamanlarda Batı Müziği çalışmasına rağmen Türk Müziğini de ihmal etmez ve vakit buldukça bu musiki üzerinde de uğraşmıştır. Nitekim bu müziğe karşı olan merakını gidermek için ney çalmaya başlamış ve bunun yanında flüt çalmasını da öğrenmişti.

Gittikçe Türk Müziğine karşı artan alakası ile Abdülazim Bey kendi şahsi uğraşması sayesinde bu musikinin belli başlı makamları ve usulleri öğrenmiş ve senelerce adadaki musiki faaliyetlerinin gelişmesi için uğraşmıştır.

Abdülazim Aziz halen tanınmış kadın sanatçılarımızdan Şivane Aziz ile evlidir...”⁴³

⁴¹ Adanır, Eralp. a.g.e. s:35.

⁴² Adanır, Eralp. a.g.e. s.35-36.

⁴³ Adanır, Eralp. a.g.e. s. 36-37.

Abdülazim Aziz ve eşi Şivane Aziz, “Abdülazim Aziz ve Topluluğu”nu kurmadan önce, 50’li yıllarda batı müziği alanında çalışmalar yapan Kamran Aziz ile arkadaşları topluluğunda, batı müziği alanında da çalışmaları yaptılar.

“...Türk Müziği icra eden topluluklardan biri olan Abdülazim Aziz ve Topluluğunun kurucularından olan Abdülazim Bey ve Şivane hanım, bir dönem de Kamran Aziz hanım ile birlikte Batı müziği dalında çalışmalar yapmışlardır. Bu dönem, 1953’de radyo istasyonunun açılıp Abdülazim Bey’in kendi adını taşıyan Türk Müziği topluluğunu kurmasından önceydi...”⁴⁴

Topluluğun faaliyetlerini sona erdirdiği kesin tarih belli değildir.

1.2.5. Kamran Aziz ve Arkadaşları

Kamran Aziz tarafından 1950’li yılların başında kurulan bu topluluk o dönemlerde kurulmuş tek batı müziği topluluğuydu.

“...1950’li yılların başında aktif olan bir başka topluluk da Kamran Aziz hanımın kurduğu topluluktu. Bu topluluğun diğerlerinden en büyük farkı; Batı müziği dalında çalışma yapan tek topluluk oluşuydu...”⁴⁵

Bu topluluğun kuruluşu, yaptığı çalışmalar ve üyeleri hakkında bilgiye, Kamran Aziz’in Bayrak Televizyonunda katıldığı bir programdaki konuşmasında rastlanmaktadır.

“...1944-45 yıllarında İngiliz Askeri Radyosu yayın yapmaya başladı. Her toplumdan bir grubun program yapması istenmiştir. Yetkililer bir Türkçe Hafif Batı Müziği, biri de Türk Müziği ile ilgilenen kişiler bu teklifi sunduğu zaman biz bu teklifi kabul ettik ve arkadaşımız Jale Derviş’in evinde ilk toplantımızı yaparak canlı yayınlanacak olan bu programlara hazırlanmaya başladık. Lakadonya’daki stüdyoda ilk verdiğimiz program, acemice olmasına karşın, biraz heyecanlı ama oldukça başarılı geçmişti. Çok sürmeden Kıbrıs Radyo Korporasyonu kuruldu ve Jale

⁴⁴ Adanır, Eralp. a.g.e. s.37.

⁴⁵ Adanır, Eralp. a.g.e. s:41

Derviş, Zeki Taner, Fikret Özgün, Vecihi Turgay ve Ahmet Anlar ile daha esaslı bir grup oluşturmaya karar verdik. Arkadaşlarının ortak arzusu üzerine topluluğumuza “Kamran Aziz ve Arkadaşları” adını verdik.

Programlarımız genellikle Türkçe Tangolar, Valsler ve sevilen yabancı şarkıların Türkçe çevirilerinden oluşmaktaydı. Daha sonra kendi bestelerimize ve folk müziğine de yer vermeye başladık.

1950’li yılların başlangıcında Kıbrıs Televizyonu devreye girmişti ve grubumuzu genişleterek canlı yayın programlar vermeye başladık. Aramıza Ferahzat Gürsoy, Salih Biray, Eser Selçuk, Türker ve Salim Mirata da katıldı. Topluluk solistliğini Fikret Özgün ben H.Rahmi Özsan ile sürdürüyorduk. Ancak Rahmi’nin ayrılmasıyla Ayan Kaşif ve Faiz Raif solistlik yapmaya başladı.

Vokal grubumuz Sümer Şengüntekin, İlkay Adalı, Mümin ve Yalkın Muhtaroglu ve Osman Güvenir’den oluşmaktaydı.

1950’lerin ortalarına geldiğimiz zaman politik olaylar yavaş yavaş çalışmalarımızı etkileyen, Radyoevine gidiş, geç vakitte dönüş güç ve tehlikeli olmaya başlıyordu.

Böylece 1960’lı yıllara gelindi ve 1963 Aralık hadiselerinin patlak vermesi ile son programımızı yayınlayamadan “Kamran Aziz ve Arkadaşları” topluluğunun yaşamı fiilen sona ermiş oldu.

“...Kıbrıs Türk Folk Müziği’nin başlangıcında önemli bir rol oynayan Kamran Aziz Hanım, o yıllarda folk müziğimize birçok beste kazandırmıştı. 50’li yılların ortalarında başlayan politik çalkantılar sonucunda duygulanan Kamran

Hanım, işte bu dönemlerde “Kıbrısım”, “Kıbrısım sana ne oldu?” ve “Kıbrıs Zeybeği” adlı bestelerini yapmıştır...”⁴⁶

“...Kamran hanımın besteleri Kıbrıs Türk Halk oyunlarının gelişmesinde de kullanıldı ve kullanılmaktadır. Folklorik şöenlerde yer alan ve oyunlara uygulanan eserlerine şu örnekler verebiliriz:

“Ali Yemeni Mor Yemeni” ile beş Limasol’daki bir folklorik şöende çalındı. 1987 yılında, Ankara’da Uluslar arası Çocuk Şenliğinde oynandı. “Sene Orakta Gördüm” 1960’lı yılların başında yine Limasol’daki bir festivalde düzenlenen folklor şöeninde ilk kez çalındı ve oynandı. “Haydi De Süsleyin Gelini” ve “Gelin Geliyor Gelin”, 1962 yılında folklorde bir temsil için bestelenmiş ve bir köy gelininin hazırlığını ve geleneğini yansıtan çalışmalardı. “Orak Zamanı Geldi” adlı çalışması: 1980’li yıllarda folklorik bir etkinlik için bestelenmiş. “Kasemfilim Mor Mor Oldu” ise 1970’li yıllarda folklorik amaçla bestelediği bir başka çalışması idi (Kaynak: “Kamran Aziz ve Arkadaşları” adlı kitap – 1994)...”⁴⁷

Topluluk, radyo ve televizyon programları dışında, o dönemdeki diğer topluluklar gibi, yardıma muhtaç kurumların yararına yapılan bir çok etkinliklerde bulunmuşlardır.

“...Birçok etkinliklerde yer alan Kamran Aziz ve Arkadaşları, belki de en az olumsuz eleştiri alan topluluklardan biriydi. Özellikle özel günlerde ve yardım amaçlı konserlerde yer almaları, grubun tıpkı diğerleri gibi yardımsever ve karşılıksız konser verme düşüncelerinin güzel bir örneği idi...”⁴⁸

Topluluğun kurucusu olan Kamran Aziz hakkında bilgi edinmekte yarar var.

“... 1922 yılında doğdu. İlk öğrenimini Ayasofya (Selimiye) İlkokulunda başladı ve Amerikan Akademi’de devam etti. Mezuniyetinden sonra Kıbrıs’ta

⁴⁶ Adanır, Eralp. a.g.e. s.45.

⁴⁷ Adanır, Eralp, a.g.e. s. 47.

⁴⁸ Adanır Eralp, a.g.e. s. 50

Eczacılık öğrenimi yaptı. Devlet Eczanesinde bir yıl çalıştıktan sonra kendi eczanesini açtı. K. T. Eczacıları Birliği'nin kurucularındandır.

Müzik eğitimine 8-9 yaşlarında Kıbrıs Müzik Okulu'nda piyano dersleri alarak başladı. Diğer yandan “Akın”, “Çoban” ve “Venedik Taciri” piyeslerinde küçük roller aldı. Daha sonra London School of Music sınavlarına girdi. American School of Music'ten kardiyondan sertifika ve özel hocalardan şan ve teori dersleri aldı.

İlk Türk Hafif Batı Müziği Topluluğu'nun kurucularındandır.

“...Kamran Aziz'in tango, vals, ağıt, marş ve folk müziği türünden besteleri var. Bunları dışında “Kıbrıs'ım”, “Al Yemeni Mor Yemeni”, “Seni Uzakta Gördüm”, “Geliyor Geliyor”, “Haydi de Süsleyin Gelini” “Ne Güzeldi bir dünya olurdu, İnsanlar hep dost olsaydı” bestesi en çok tanınanlarıdır...”⁴⁹

Folklorik müziğe vermiş olduğu hizmetlerden dolayı bu çalışmada ele alınmaya değer olan bu topluluğun çalışmaları 1963'te sone erdi.

“... Kamran Aziz ve Arkadaşları topluluğu radyo programlarını Aralık 63 olaylarının başlamasıyla noktalamıştı...”⁵⁰

1.2.6. Güzel Sanatlar Derneği (GSD)

Güzel Sanatlar Derneği, 1950'li yılların sonlarında bu grup sanatsever genç tarafından fiili olarak ortaya atılmış ve Müzik alanında birçok kuruluşta hizmet vermiş olan Nazım Ali ileri başkanlığında kurulmuştur.

“Darül Elhan'dan hatırlayacağınız Sn. Nazım Ali İleri, Darül Elhan'ın dağılmasından sonra 1958 yılında oluşumuna başlanan Güzel Sanatlar Derneği (GSD)'nin baş mimarlarından biridir.

⁴⁹ Aziz Kamuran, “Kamran Aziz”. Dilhan Ofset, 1994.

⁵⁰ Adanır Eralp, a.g.e. s. 54

G.S.D, Tiyatro Resim ve Müzik kollarıyla birçok etkinliklerde bulunmuş ayrıca toplumumuzda birçok müzisyen yetiştirmiş bir “okul” gibiydi aynı zamanda...”⁵¹

Derneğin kuruluş fikrinin öncelikle bir grup genç tarafından geldiği, derneğin yöneticilerinden Saniye Mustafa ile yapılan bu röportajdan anlaşılmaktadır.

“...Derneği kurmak teklifi ilkin çocuklardan geldi. Maksudımız ada üzerindeki güzel sanat çalışmalarını bir araya toplamak ve geliştirmekti. Nitekim sık sık müsamere, şiir, müzik geceleri ve resim sergileri tertipliyoruz. Bir başka hedefimiz de Türkiye’de bu yolda tanınmış değerli sanatçılarımızı adaya getirmek...”⁵²

Derneğin müzik kolu, “Türk Müziği” ve “Batı Müziği” olmak üzere ikiye ayrılıyordu.

“... Derneğin müzik kolu ikiye ayrılır: a) Türk Müziği Kolu; b) Batı Müziği Kolu. Başlangıçta Zeki Taner*’in yönettiği Türk Müziği bölümün şimdiki yönetmeni, Aydın Hikmet... Ayrıca udla tambur çalışıyor. Öteki sazlar şunlar: Ud: Hasan Daniş, Hüseyin Ateşin. Keman: Vecihi Turgay, Namık Kemal, Adnan Hasan, Ankara Devlet Konservatuarında okuyan Sayram Muhittin. Akordeon: İlkey Uludağ. Piyano: Yılmaz Tamer. Klarnet: Hikmet Hüseyin, Salih Biray, Özen Esenyol. Darbuka: Ferahzat Gürsoy, Kaya Yaşar. Türk Müziği kolunun seslerine gelince... Ahmet Özsan, Hatice Söğüt, Suna Cemal, Halk Türküleri okuyan Osman Karabulut....Hepsi de derneğe kendilerinden bir şeyler vermeye çalışıyorlar...”⁵³

Bu alıntıdan anlaşılacağı gibi, dernek, Türk Müziği kolunda Türk Halk Müziğini de barındırmakta ve etkinliklerinde bu müzik türüne de yer vermektedir.

“...31 Mayıs 1959’da kurulan Güzel Sanatlar derneğini şu kurul yönetiyor:

⁵¹ Adanır Eralp, a.g.e s. 57

⁵² Adanır Eralp, a.g.e. s. 58

⁵³ Adanır Eralp, a.g.e. s. 60

* Zeki Taner (1918 yılında doğdu. Hem Türk Müziği hem de batı müziğinde çok iyi derecede klarnet çalabiliyordu. Kıbrıs Türk Güvenlik Kuvvetleri bandosunun kurucusudur)

Nazım Ali İleri: Başkan, Saniye Mustafa: Asbaşkan, İsmet Vehit Güney: Muhasip.

Mustafa Sami: Sekreter, Özer Göknel, Yılmaz Tamer, Türker Mirata: Faal üye, Cevdet Çağdaş, Rasih Işık, Kemal Tunç: Denetleme kurulu....”⁵⁴

Dernek, ilk etkinliğini, Türk Gençlik Teşkilatı yararına yaptı.

“...Şimdiye kadar birçok topluluk, hatta tümü yarar adına konserler vermişti. Bu konserler genelde ya yoksullara yardım, ya hastalıkla mücadele ya da herhangi bir inşaatın, atılımı yararına yapılmıştı. Fakat GSD’nin bu ilk etkinliğinin Türk Gençlik Teşkilatı yararına düzenlenmesi, tüm bu yöndeki çalışmalara farklı bir boyut getiriyordu sanırım. Bu “Teşkilat” yararına konserhem de ilk konser...”⁵⁵

Derneğin daha ilk etkinliğinin gelirini, Kıbrıs’ta Türk ve Rum Toplumlarının kutuplaştığı bir dönemde, Türk Gençliğini güçlendirmek üzere kurulan bir teşkilata bağışlaması, farklı yorumlara sebep oldu.

“...GSD’nin tüm gelirini Türk Gençlik Teşkilatına bırakması, düşündürücüydü. Bu teşkilatı beslemek, sanat gruplarının harcı mıydı ve bu doğru muydu? Burada bazı tahmini nedenler sayabiliriz.

Örneğin birincisi; bu organizayı yapma ve insanları toplama girişiminde Türk Gençlik Teşkilatının etkenliğinden yararlanmak ve tanıtım karşılığında (GSD’nin) gelirin bu teşkilata bağışlanması...İkinci varsayım ise; tamamen duygular içinde derneğin güçlenmesini bu şekilde başlamak düşüncesi olabilir.

Fakat şu bir gerçektir ki, o yıllarda Kıbrıs Türk Halkı sivil bir toplum değildi. Bir müzik etkinliğine bile İstiklal Marşı ile başlayan ve konser yerlerine asılan bayraklar, MİLİTARİZE olmuş bir toplumun en basit göstergesiydi.

⁵⁴ Adanır, Eralp, a.g.e. s.61.

⁵⁵ Adanır, Eralp, a.g.e. s.62.

Dernek, 1960 yılında düzenlediği bir müsamerenin gelirini de Türkiye hazinesine bağışladı.

“...Dernek, Haziran 1960’da yine bir yardım düşüncesiyle müsamere düzenlemiş. Bu müsamerenin gelirinin bırakılacağı yer çok faydalıydı. O dönemlerde Türkiye’nin iç politikasında yaşanan kriz, Türkiye hazinesini bomboş bir hazine durumuna getirmiştir. Ya da boşanan hazineden dolayı doğan kriz vardı. İşte Kıbrıs Türk Halkı, mücadelesini verebilmek için Türkiye’nin de yardım ve desteğini beklerken, şartlar ters dönmüş ve bir avuç insan, ellerinde, ceplerinde ne varsa tüm altınlarını Türkiye hazinesine bağışlamak için harekete geçmişti.

Söz konusu yardım hareketi içerisinde sanat icra eden dernekler, kuruluşlar da yer aldı. GSD ise bu konuda yardım edebilmek için bir müsamere düzenlemişti...”⁵⁶

Müsamere ile ilgili bir yorumda; müsameredeki ses düzeniyle ilgili aksaklıklar çıktığı belirtilmiştir. Bu olay, o dönemlerde Kıbrıs’taki teknik yetersizliğin bir örneğiydi.

“...Gerek Türk, gerekse Batı Müziği başarılı oldu ise de mikrofonların bozuk olması beklenen neticeyi vermemiştir. Şöyle ki, büyük emek sarfedilen itina ile hazırlandığı göze çarpan müziğin mikrofon uğruna feda olması, beklenen neticeyi vermemiştir...”⁵⁷

GSD, kendi sanatçılarıyla gerçekleştirdiği faaliyetler yanında, organizatörlük görevlerinde de bulunmaktaydı. Derneğin bu işleri farklı bakış açılarının doğmasına sebep oldu.

“...GSD’nin çalışmaları etraftan destek görüyor, takdir ediliyordu. Bu arada bazen yetersiz kaldıkları yönündeki görüşler, gazete sayfalarına yansımıyor değildi. Toplum kültürünün gelişebilmesi için, futbol kulüplerine gösterilen ilgi, destek ve klüplerin yaptığı organizeye gıpta ile bakan ve aynı organizasyon ve ilginin sanatta

⁵⁶ Adanır, Eralp, a.g.e. s.67.

⁵⁷ Adanır, Eralp, a.g.e. s.69.

gösterilmesi görüşünü gündeme getiren Numan Ali Levent, bu yöndeki görüşlerine Bozkurt Gazetesinde yer vermişti.

Kültürümüzün gelişmesinde önerdiği izlenmesi gereken yol ise, maalesef kendi birim ve sanat çıkarını desteklemek ve halka kazandırmak yerine, dıştan bir ülkenin, kültürümüzün gelişmesinde katkı sağlama düşüncesi idi.

Bir ülkenin kültürünün gelişmesinde zaman zaman da kültürlerle olan bağlantı ve etkileşimi önemli rol oynar. Fakat kendi içimizde yer alan sanatçılarımızı geliştirmek, onlara destek sağlayıp halka daha verimli hale getirmek, ilk amaç olmalıdır kanısındayım.

Türkiye’den pompalanacak kültür, kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan ve bu konuda varını yoğunu ortaya koyan Kıbrıslı sanatçıları bir bakımdan olumsuz yönde de etkileyebilir. Türkiye ile olan veya olması için çaba sarfedilen organik bağ oluşturma düşüncesi, sanatçılarımızın kendilerini bulmalarında kanımca olumsuz etkiler de yapmıştır. Mutlaka Türkiye’den gelen kültür de, kendi kültürümüzün oluşmasında büyük rol oynamıştır. Fakat GSD’yi maddi ve manevi yönden desteklemek, onların eğitilmesi için imkan sağlamak yerine, GSD’yi bir “organizatör” olarak kullanma fikri bence yanlıştır. Ayrıca bu davranış da bir anlamda kendi sanatçılarımıza karşı olan bakış açısının bir göstergesiydi...”⁵⁸

Dernek, 1962 sonlarında dağılma sürecine girdi. Dağılmaya neden olan çeşitli etkenler ileri sürüldü.

“...Dernekte bazı iç huzursuzluklar, yönetimden kaynaklanmaya başlamıştı anlaşılan.

Nazım Ali İleri’nin müzikle olan ilgisi ve kapasitesi her müzisyen tarafından biliniyor ve takdir ediliyordu. Fakat bir avukat olan ve Aydın Hikmet’e göre birçok kuruluşunda yer almasından dolayı GSD’nin kuruluşunda da bir hukukçu olarak bulunup, derneğin Asbaşkanı seçilen Saniye Mustafa, Nazım Ali İleri müsaade

⁵⁸ Adanır, Eralp, a.g.e. s.70.

isteyerek dernek başkanlığından ayrılınca tüm idareyi ele alıp her kola hükmetmesi, huzursuzluğun başlangıcı olduğu iddiasında bulunuyordu.

Çözümler ve Türkiye’den Tiyatro ekipleri getirmeleri ve zarara uğramaları, derneğin dağılmasına yol açan en büyük faktör olduğunu söylemektedir. Ahmet Belevi ve Aydın Hikmet...”⁵⁹

“...Basında derneğin artık yer almayışı, Güzel Sanatlar derneğinin 1962 yılının sonlarına doğru gitgide dağılma gerçeğinin hızlandığını ortaya koyuyordu. Daha önceki yazımızda hatırlayacaksınız, dernek içerisindeki huzursuzluk, Nazım Bey’in yerine Saniye Hanım’ın geçmesi, yönetimdeki huzursuzluk ve bundan dolayı yapılan değişiklik, Tiyatro kolunun İLK SAHNE olarak ayrılıp çalışmalarına yönelmesi, Aydın Hikmet’in bir dönem, sadece müzik kolu kalan GSD’ye başkanlık etmesi süreci yaşanmış ve Aydın Hikmet’in deyişiyle 1963 olaylarından sonra kendisinin adayı terk etmesiyle GSD’de tam manasıyla dağılmıştı.

Bu dönemlerde kurulan Kıbrıs Türk Sanatçılar Ocağı, şiirle yola başlamış ve düzenledikleri etkinliklerle müziğe de yer vermeye yönelmişti. İlk etkinlikleri olan “Genç Ozanlar” gecesinden sonra, şiir ile birlikte Batı Türk ve Halk Müziği türlerini de “Ocak” etkinlikleri içerisine alan oluşum, GSD’ne yeni bir alternatif olma yönündeydi...”⁶⁰

1.2.7. Kıbrıs Türk Sanatçılar Ocağı

G.S.D’nin faaliyet gösterdiği dönemlerde yeni bir oluşum olarak ortaya çıkan Kıbrıs Türk Sanatçılar Ocağı, ilk etkinlik olarak bir şiir gecesi düzenlemişler, ardından Türk Sanat, Türk Halk ve caz olmak üzere üç tür müziğin icra edileceği bir müzik gecesi düzenlemişlerdir.

Ocakla ilgili bilgiye, o dönemlerde yayınlanan bir gazete yazısında rastlanmaktadır.

⁵⁹ Adanı, Eralp, a.g.e. s.73,74.

⁶⁰ Adanır, Eralp, a.g.e. s.81.

“...Halkın Sesi

Tarih: 29 Temmuz 1960

Görüşler

MÜZİK GECEŚİ

“Genç Ozanlar” gecesinden sonra Kıbrıs Türk Sanatkarlar Ocağının tertipleği “Müzik Gecesi” 30 ve 31 Temmuz akşamları Çiçek sinemasında takdim edilecektir.

Müzik gecesi üç bölüme ayrılmıştır: Türk Müziği, Caz Müziği, Halk Müziği. Her üç bölümde de genç şöhretler yer almaktadır. Bu bakımdan her iki gecenin de canlı ve başarılı geçeceğine inanmak istiyoruz.

Türk Müziği Solistler: Ali M. Şenol, Yıldıan M.Şenol, Oktay Öksüzoğlu, Halil Ali –koro: Ersin Taşar, Yücem Erören, Çağatay Hasan, Bülent Hasan, Osman Güvenir. Bunların çoğu aynı zamanda genç ozanlar... Onlar “Genç Ozanlar Gecesinde” seyrettik alkışladık.

Türk Müziği bölümünde: Kemanda Vechi Turgay’ı dinleyeceğiz. Vechi Turgay genç, fakat başarılı bir sanatçı. Gene keman olarak iki sanatçı var: Adnan Hasan, Ali Alpay. Ud için Mustafa Efendi diye bir zat takdim ediliyor. Klarnet: İlker Reşat, Akordeon Mesut Emre, Darbuka Erdal Osman.

Halk Müziği bölümünde; Kemal Gazi, Şenol Ahmet, Osman Karabulut, Erdal Osman yer almaktadır...’’⁶¹

GSD’nin faaliyet gösterdiği dönemlerde kurulan K.T.S.O birkaç müzik gecesi düzenlemiş ve bu faaliyetlerinde GSD’nden de destek görmüştür.

“...Şiir gecesiyle ve şiir etkinlikleriyle yola çıkan Kıbrıs Türk Sanatçılar Ocağı, kısa sürede dinleyiciye ulaşmanın ve kabul görmenin gereklerinden biri olan Müzik Kolu’nun da oluşması ihtiyacını sezmiş olacak ki; ilk “Genç Ozanlar” etkinliklerinden sonra. “Müzik Gecesi” adı altında ikinci ve üçüncü etkinliklerini de

⁶¹ Adanır, Eralp, a.g.e. s.86,87.

gerçekleştirmeye başlamışlar. Bu arada GSD'nin müzik ekibine olan katılımı düşünürsek ve buna ek olarak yeni oluşumlarda başka isimlerinde ortaya çıkması, müzisyen konusundaki potansiyel varlığını gösteriyor bizlere...”⁶²

“Müzik Gecesi” adı altındaki bu etkinliklerden sonra K.T.S.O'nun düzenlediği herhangi bir faaliyete rastlanmamıştır. 1963 yılında meydana gelen olaylar “Ocağın” faaliyetlerine son vermesi olasılığı yüksektir.

“...Bu eleştirel yazıdan sonra Halkın Sesi ve Bozkurt gazetelerinde 1965'e kadar olan sürecimizde K.T.S.O.'nın bir etkinlik yorumuna rastlayamadım. Zaten 1963 olayları ile başlayan iç huzursuzluk, müzikte olsun, diğer sosyal etkinliklerde olsun, bu çalışmaları sonlandırmıştır...”⁶³

1.2.8. (K.T.F.T) Kıbrıs Türk Filarmoni Topluluğu

1963 hadiselerinden sonra, bir sosyal bunalım devresi geçiren Kıbrıs Türk halkının kültürel açıdan yoksunluğunu gidermek, ulusal varlığı tehlikeye giren bu topluma moral vermek ve politik huzursuzlukları bir nebze gidermek için Yılmaz Taner* önderliğinde “Kasım 1964” yılında “Kıbrıs Türk Filarmoni Topluluğu” kuruldu.

“..Kıbrıs Türk Cemaati 21 Aralık 1963 olayları ile Kıbrıs davasında daha çetin bir mücadele safhasına girerler. Toplum, günlük tethiş olayları, Rumların barikat v.s de uyguladığı türlü mezalim karşısında bunalmış ve yine de bu bunalım ona daha da güç kazandırmıştır.

Bu tür bir ortam içerisinde davaya sınıksız ve bütün olarak sarılırken, açılan yasalara bir merhem olmak, bulanık kafaları dinlendirmek ve topluma, ölmeyecek bir

⁶² Adanır, Eralp, a.g.e. s.87.

⁶³ Adanır, Eralp, a.g.e. s.89.

* Taner Yılmaz: Zeki Taner'in oğludur. Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik bölümünden mezun oldu. Birçok müzik etkinliğinde ve kurumlarında görev aldı.1975 yılında Kıbrıs Türk Devlet Senfoni orkestrasının şefliğine atandı. Halen Cumhurbaşkanlığı Kültür Danışmanlığı görevindedir.⁶⁴

⁶⁴ Taner, Yılmaz, kişisel görüşme, Cumhurbaşkanlığı Kültür Danışmanı, Mart, 1999.

müzik halkası bırakmak gayesi ile otuz kişilik müziksever bir grup 19 Kasım 1964 tarihinde toplanmıştı.

Topluluk 23 Kasım 1964 tarihli ikinci toplantıda “Kıbrıs Türk Filarmoni Topluluğu” adı ile gerçek şahsiyetine büründü ve faaliyet sahaları tespit edilerek başkanlığa Yılmaz Taner getirildi.

Topluluk, fasıllarla çalışma programları üzerinde toplanırken, tüzüğü hazırlanarak tescil ettirildi ve faaliyet dalları şöyle dizildi:

1. Klasik Türk Müziği
2. Hafif Batı Müziği
3. Sanat Müziği
4. Halk Türküleri düzenlemeleri.

Tüm dallardaki elemanların çoğunun müzikle iştigal eden öğretmen, uzun zaman toplum içinde sık sık konserler veren, radyo ve televizyon programlarına çıkan kişiler oluşu, tam randımanlı çalışmalar sayesinde filormani başarı basamaklarını tırmanmaya başladı.

K.T.F.T’nin ilk konseri başarı kapılarının açılmasına yol açmış ve resmen Kıbrıs Türk Maarifine bağlı bir kuruluş olma niteliğini kazanarak yönetim bütçesine olarak sağlanmıştı...”⁶⁵

K.T.F.T’nun kuruluşunun ana amacı Türk Müziğine çok sesliliği empoze etmek ve bir sentez yaratmak ise de, müziğe yatkın kişileri bir araya toplayarak bu kişilere eğitim ortamı sağlamak için kurslar açmak, koro ve orkestralar kurmak ve programları yapmak gibi amaçları da vardı.

K.T.F.T’nun Türk Müziği bölümünün başkanı olan Sn. Mustafa Kenan’la yapılan bir röportajda, kuruluşun amaçları net olarak belirtilmiştir.

“...Topluluğumuzun en büyük amacı Kıbrıs Türk Toplumunun manevi ve kültürel gelişmesinde büyük önem taşıyan batı tekniğine dayalı çok sesli müzik

⁶⁵ Adanır, Eralp, a.g.e. s.94.

faaliyetlerinde bulunmak ve bu faaliyetlerden her yaştaki müzikseverlerin yararlanmalarını sağlamaktır.

Bu ana amacımızın yanında:

Sesi, kulağı müziğe yetenekli her yaştaki kişileri bir araya getirip onların sanat, bilgi, zevk ve ruhlarını geliştirebilmek üzere olanaklar sağlamak cemaatimizin arasında tek ve toplu şarkı söyleme alışkanlığının kurulup geliştirilmesine yardımcı olmak, çeşitli müzik aletlerini yeterli derecede çalabilen veya hiç bilmeyip de herhangi bir müzik aleti öğrenme yetenek ve azminde olan her yaştaki müzik kabiliyetlerine tek ve toplu çalışma şartları sağlamak; Enstrüman, müzik bilgisi, ses ve kulak eğitimi kursları açmak, orkestra ve koro kurmak.

Okullardaki müzik eğitim ve öğretimine yardımcı olmak amacı ile okul şarkıları ve halk türkülerini seslendirerek banda almak, plaklar doldurmak, notalarını bastırmak, yaymak amacındayız...”⁶⁶

K.T.F.T’nın verdiği bir konserle ilgi bir yazıda, topluluğun Türk Sanat Müziği, iki sesli Türk Müziği, Halk Müziği, Klasik Batı Müziği Armonize Halk Müziği ve Hafif Batı Müziğinden örnekler sunduğu ve en başarılı bölümlerin, çok sesli Türk Müziği ve armonize Halk Müziği bölümlerinin olduğu vurgulanmıştır.

“...Umumiyetle başarılı geçen konserde A-Mahur Faslı, B-Solo Şarkılar C-Korodan Şarkılar (iki sesli) D-Halk Türküleri, E-Hafif klasik Batı Müziği, F-Armonize Halk Müziği G-Hafif Batı Müziği sunulmuştur.

Programın birinci kısmında takdim edilen Türk Müziği, başarıyla icra edilmiştir. Ancak alışkın olmayanları parçaların ağırlığı ve uzunluğu biraz sıkıştır. Mamafih birinci kısmında icra edilen Mahur faslı, Türk Müziğinden anlayanlar için çok sevindirici ve alaka çekici olmuştur.

Türk müziğinin en başarılı bölümü iki sesli koro olmuştur.

⁶⁶ Adanır, Eralp, a.g.e. s.96-97.

Armoniza halk türküleri Nurten'in tatlı sesiyle Yılmaz Taner'e bir kez daha başarı sağladı..."⁶⁷

K.T.F.T. yetkilileriyle yapıp kaleme alınan bir röportajda, topluluğun faaliyet gösterdiği dönemlerde karşılaştığı sorunlar arasında, basın ilgisizliği ve dönemin askeri yetkililerinin topluluk üzerinde nüfuz kurma isteklerinin bulunduğu ortaya çıkmıştır.

"...Topluluk ile ilk ve tek röportajı ZAFER gazetesinden Sn. İsfendiyar Kanatlı yapmıştı. Bu röportajda topluluğun kuruluş amacı ve yapmak istedikleri, ayrıca gördüğü yardımlar anlatılmıştır. Fakat röportajın bir bölümünde basının ilgisizliğinden şikayet eden topluluk yetkilileri, bu sözlerinden dolayı BOZKURT gazetesinin tepkisine maruz kalacaktı. Ayrıca bu röportajda Sancaktan'ın bir anlamda kendisinde "hak" gördüğü bir durumun ortaya çıkışı da var. O da, topluluğun bazı üyelerinin mücahit oluşu ve sırf bundan dolayı Sancaktan tarafından verilen konser çalışma izinleri karşılığında, Sancaktar'ın topluluk üzerinde bazı haklar edinmiş olması mantığının olduğunu sezinliyoruz..."⁶⁸

"...Türk Filarmoni Topluluğunun dağılması ve başlangıcının kısa sürmesi, Sn. Mustafa Keman'la yapılan röportajda elde ettiğim bilgiler ışığında neden olarak Sancaktarlığın bir yandaki baskısı olmuş..."⁶⁹

Eralp, Adanır'ın K.T.F.T Başkanı Sn. Yılmaz Taner'le yaptığı bir röportajda askeri yetkililerle topluluk arasındaki ilişki ve sancaktarlığın yaptırım uygulamak istediği konu, daha net bir şekilde yer almaktadır:

"...Bir Mücahitler gazinosu oluşturuluyor, Lefkoşa'da, bu gazinoda müzik yapacak, böyle bir topluluk var (K.T.F.T) dendi. Tabii bizim, müzik düşünün ki herkes amatör. Amatör olan bir grup ancak belirli bir süre çalıştıktan sonra konser verebilecek bir kapasitesi vardır. Öyle küçük, iki-üç kişi bir araya gelip de birşeyler yapacak bir grup değildi. O nedenle böyle bir oluşum içinde, böyle bir gazino

⁶⁷ Adanır, Eralp, a.g.e. s.100,101.

⁶⁸ Adanır, Eralp, a.g.e. s.103.

⁶⁹ Adanır, Eralp, a.g.e. s.108.

açılırken bu yerde çalmamız söz konusu oldu. Tabii bizim amacımız o olmadığı için, yönetim kurulundaki arkadaşlar dediler ki bu teklife karşı, sancaktarınıza gidelim kendi durumumuzu anlatalım. Gittik, tabii sancaktarımız bizi anlamak istemedi veya kendimizi anlatamadık diyorum ve bir süre bizim faaliyetlerimizi durdurmuşlardır...”⁷⁰

K.T.F.T’nun faaliyetleri, dönemin Sancaktarlığı tarafından durdurulmuşsa da çalışmalar 1967 yılına kadar devam eder. 1967-1971 yılları arasında faaliyet göstermeyen topluluk, 1971 yılında Türk Maarif Dairesine bağlı bir kurum olarak yeniden çalışmalarına başladı. Topluluk halen “Devlet Senfoni Orkestrası” adı altında Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığına bağlı olarak faaliyetlerini sürdürmektedir.

“...Filarmoni, 1967 ortalarına kadar çalışmalarına konsersiz olarak devam ederken, bazı elde olmayan sebeplerden dolayı Filarmoni, faaliyetlerini bir süre için durdurmak mecburiyetinde kalmıştır.

Aradan beş yıl gibi uzun bir zaman geçmiş olması, Filarmoninin yeniden dirilmesine engel olamadı. Bu diriliş 22 Aralık 1971 devresine rastlar. Yine Türk Maarifine bağlanarak faaliyetlerince başlayan topluluk, bu tarihten sonra daha güçlü, daha azimlidir...”⁷¹

“... 1964 yılında çalışmalarına başlayan Türk Filarmoni Topluluğu, daha sonradan Oda müziği ve çoksesli çalışmalar yaparak, ismini de Devlet Senfoni Orkestrası ve Korusu olarak, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Dairesine bağlı olarak çalışmalarını sürdürür...”⁷²

⁷⁰ Adanır, Eralp, a.g.e. s. 109.

⁷¹ Adanır, Eralp, a.g.e. s.95.

⁷² Adanır Eralp, a.g.e. s. 109, 110.

1.2.9. Topel Kültür Derneği

Topel Kültür Derneği, (TKD) Kıbrıs'ta Türklerle Rumların arasında politik gerginliğin arttığı bir dönem olan 1960'lı yılların ortalarında yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalan Türk toplumuna maddi ve manevi yardım amacıyla, aynı zamanda 1963 yılında şehit düşen Türkiyeli pilot Cengiz Topel'in adını yaşatmak amacıyla kurulan bir kültür ve sanat kurumudur.

Eralp Adanır'ın, derneğin kurucularından olan Omaç Başıat'la yaptığı bir röportajda, derneğin kuruluş amaçları hakkında bilgi edinilmiştir.

“... Cengiz Topel'in şehit düşmesinden sonra kurulan bir dernekti. İlk etapta amacımız Türk cemaat meclisinde, meclisinde, o dönemlerde tabii herkes göçmen durumdaydı ve bir yanda Hamitköy'de Küçük Kaymaklılıların göçmen yaşam sürüyordu, öte yandan ise diğer göçmen ve sosyal yardıma muhtaç olan vatandaşlarımızın durumları vardı. İşte onlara yardım amacıyla kurulmuştı... O dönemde benimle birlikte kurucular arasında Hüseyin Kanatlı vardı, Osman Levent (Şener Levent'in ağabeysi), o dönemlerde Atilla Gürsu ismiyle Atilla Topaloğlu vardı. Atilla hem tiyatromuzda oynayan hem de bir yandan da bilet satışılarında yardımcı oluyordu. Çünkü halka yönelik bilet satışılarını elden biz yapıyorduk. Dernek yeleri kapı kapı dolaşıp bilet satıyordu ve geliri tamamen Türk Cemaat Meclisi Sosyal Yardım Dairesine kalıyordu.

Kısacası (amaç) Onun (Cengiz Topel) ismini yaşatmak ve Türk Cemaat Meclisinin çatısı altında kurulu bulunan Sosyal Yardım Dairesine katkı sağlamaktı. O dönemlerde mücahitlerle işbirliği içerisinde epey büyük rakamlara ulaşan katkılarımız olmuştur...”⁷³

T.K.D.'nin faaliyetleri sadece müzikle sınırlı olmayıp, tiyatro alanında da çalışmaları yapılıyordu. Müzik kolu ise Türk Sanat Müziği, Halk Müziği ve Batı Müziği olmak üzere üç dalda faaliyet gösteriyordu.

⁷³ Adanır Eralp, a.g.e. s. 118, 119.

“...Türk Müziği ve Halk Müziği ile Batı Müziği ve Tiyatro etkinliklerinden oluşan Topel Kültür Derneği (T.K.D)’nde Türk Müziği Solistliği Ertan Galip ve Turan Öztan yapmaktaydı. Halk müziği ve türkülerde Mehmet Veysi Canateş ve Gültekin Gencer görev almıştı...”⁷⁴

Derneğin Türk Müziği bölümünde görev alan sanatçılar hakkında bilgiye, yine Omaç Başat’la yapılan röportajda rastlanmaktadır.

“... Sazendeler arasında rahmetli Cahit Bey vardı. Ud çalardı. Cümbüşte Derviş, darbukada Sait Sarsılmaz, klarnette İbrahim Çakın İlker, benim hatırladığım kadarıyla batı müziğindeydi. Çünkü saksafon çalıyordu. Kanunda Taner Ertuğrul vardı. Okuyanlarda Ertan Galip ve bir de bayan vardı. Girne Kapısında oturuyordu. Cahit Bey’in komşusuydu... Mustafa Sezgin, Mustafa Yaşinses, Turan Öztan (Kaynak) vardı...”⁷⁵

T.K.D’nin düzenlediği bu etkinlik ile ilgili bir gazete yazısında, derneğin etkinlikleri ile ilgili genel bir bilgiye varılabilir. Aynı zamanda bu etkinliklerde karşılaşılan bazı sorunlara da değinilmiştir.

“... Programın ilk kısmında yer alan Türk Müziği, diğer kısımlara nazaran daha başarılı oldu. Bu bölüme sazları ile iştirak eden sanatçılar başarı sağlamış, bunun yanında ilk gece mikrofonun istenildiği şekilde çalışmaması yüzünden solistler, beklenen randımanı verememişlerdir.

Türk Müziği kısmında Solist Ertan Galip ve Turan Öztan hakikaten başarılı idiler. Genellikle günün sevilen parçalarının sunulması halka iyi bir gece geçirme fırsatı sağlamıştı.

Programın ikinci kısmında bağlama ile türküler yer almıştı. Bu kısımda Mehmet Veysi Canteş gerek sesi ve gerekse solist Gültekin Gencer’e eşliği ile beklenen neticeyi vermiştir...”⁷⁶

⁷⁴ Adanır Eralp, a.g.e. s. 113

⁷⁵ Adanır Eralp, a.g.e., s. 119

⁷⁶ Adanır Eralp, a.g.e., s: 115

T.K.D'nden önce kurulan müzik grupları üzerinde nüfuz kurmak isteyen, dönemin Askeri yetkililerinin T.K.D'de ilişkileri hakkında bilgiye ve o dönemlerde Kıbrıs'taki sosyal yaşamın durumu ile ilgili bilgiye, yine Omaç Başat'la yapılan röportajda rastlanmaktadır.

“... Eralp Adanır – Sancaktarlıkların bunda bir katkısı ya da engellemeleri var mıydı?

Omaç Başat – Yardımları alındı, çünkü zaten bütün arkadaşları mücahitti. Onların ulaşımını sağlardı, gelip Lefkoşa'da unutulmayan geceler düzenlenirdi. Çünkü dolayısıyla en büyük kitle, o dönemlerde Lefkoşadaydı. Ve Lefkoşa'nın hiçbir eğlence yeri yoktu. Gerek biz, gerekse Türk filarmoni topluluğu arasına konserler veriyorlardı. Biz biraz halk tipi diyebileceğim konserleri düzenliyorduk.

O dönemlerde, Türkiye'den gelen fazla sanatçı yoktu. Çünkü bizde seyahat özgürlüğü kısıtlanmıştı. Yani Lefkoşa'ya gelen, başka yerlere gidemiyordu. Barikatlar falan vardı. 68'den sonra barikatlar kaldırıldı ve bundan sonra Türkiye'den sanatçı gelişleri daha fazla başlamıştı... 1960'lı yılların ortalarına gelindiğinde, Kıbrıs Türk Toplumunu, kendi sanatçılarına, gruplarına daha bir sahip çıkmaya başlamıştı.

65'li yıllara gelindiğinde toplum, kendi topluluklarına daha bir sahip çıkmaya başlamıştı. Çünkü kendi içimize kapanmıştık. Dünyayla irtibatımız kesilmiş durumdaydı. '63 – 67 dönemi içerisinde tamamen içimize kapanmış, hiçbiri sosyal etkinlik yoktu...”⁷⁷

Dernek, 1967 yılında sonra, grup üyelerinin, üniversite eğitimi almak için yurt dışında gitmeleri sebebiyle, etkinliklerine devam edemedi. Böylece 1967 yılında dağıldı.

Çalışma arkadaşlarımızın tahsile gitmesi de – 67'de tabii herkese üniversite yolu açıldı. Biz '64 mezunları '67'ye kadar Kıbrıs'ta kalmak zorunda kaldık.

⁷⁷ Adanır Eralp, a.g.e., s: 121 – 122

Üniversiteye gidişler yasaktı o dönemler, herkes mücahitti ve '67'de üniversiteye gidiş serbest bırakıldığı zaman birçok arkadaşımız üniversiteye gitmişti. Dolayısıyla yani o dönemden fazla (derneği) ileriye götüremedik...”⁷⁸

1.2.10. Ahmet Belevi Triosu

Belevi Triosu, Rumlarla Türkler arasındaki politik gerginliğin hat safhaya ulaştığı bir dönemde; 1964 yılında, Ahmet Belevi* ve üç arkadaşının, başta Türk cemaat Meclisi olmak üzere, çeşitli kuruluşların yararına ve bir bunalım devresi geçiren Kıbrıs Türk Toplumuna moral sağlamak için etkinlikler düzenlemek amacıyla kuruldu.

“...O dönemlerde Rumlardan çok baskı görüyorduk. Halk bir endişe içindeydi. Biz, halkımıza moral vermek ve başta Türk Cemaat Meclisi olmak üzere birçok Türk kuruluşlarına maddi katkı sağlamak için etkinlikler yapıyorduk. 1964'te başlayan çalışmalarımız genelde batı müziği ve Türk hafif müziği üzerineydi. Tabii çok sesli olarak birçok halk müziği parçalarını ve dönemin popüler olan Türk müziği parçaları da armonize ederek okuyorduk.

Ben ve arkadaşlarım, hepimiz askerdik. Gruptakilerin tümü takım komutanıydı. O yüzden rahatlıkla izin alıp çalışmalarımızı sağlıklı bir şekilde yapıyorduk. Yani üstlerimiz bize gereken kolaylığı sağlıyordu. Aynı zamanda o dönemlerde seçkin eğlence mekanlarından olan Saray Hotelde, Lefkoşa'da her gece program yapıyorduk...”⁷⁹

Belevi Triosu, o dönemlerde yaptığı çalışmaları sebebiyle ve ilk kez bir eğlence mekanında, profesyonel olarak müzik yapımlarından dolayı, Kıbrıs'ta ilk “profesyonel grup” olarak kabul ediliyordu.

⁷⁸ Adanır, Eralp, a.g.e. s.122.

* Belevi Ahmet: 1941 yılında doğdu. Henüz çocuk yaşlarda iken Abdülazim Aziz Topluluğunun çalışmalarına katıldı. 1959'da GSD'ne girdi. Aynı yıl Bayrak Radyosuna program yapımcısı olarak girdi ve bu çalışmalar sayesinde Batı Müziğinde de kendini geliştirdi. 1964 yılında kendi adını taşıyan “Belevi Triosu”nu kurdu. 1979 yılında İstanbul'da yapılan “Altın Mikrofon” müzik yarışmasında ikincilik ödülü aldı. Ada çapında tanınmış bir solisttir.

⁷⁹ Belevi Ahmet, kişisel görüşme, sanatçı, Eylül 1999, Lefkoşa

“... Derneğin (GSD) dağılışımdan sonra çeşitli derneklere topluluklara girenler yanında Ahmet Belevi de kendi Triosunu kurmuştu. Bu oluşum bir anlamda profesyonelliğe atılan bir adım olarak da değerlendirilebilir. Ahmet Belevi, kendi adını taşıyan Trio’suyla Saray Hotel Gece Kulübünde çalışmaya başlanmıştı...”⁸⁰

“...Bu Trio, adamızda bulunan Türk Müzik Toplulukları içinde ilk defa olarak amatörlikten profesyonelliğe yükselen grubu teşkil etmektedir. Bu geniş sanat çevremizde hiç de yabana atılacak bir başarı olmasa gerek...”⁸¹

Trio’dan önce incelenen gruplardan anlaşılacağı üzere, dönemin askeri yetkililerinin, gruplar üzerinde olumlu veya olumsuz etkileri, Trio’da da kendini gösterir. Trio’nun çalışmaları için, asker olan grup üyelerine gereken izni veren askeri makamlar, grubun dağılmasında da etken olmuştur.

“...1965 yılında, üst makamlarımızdan izinsiz olarak Limasolda bir müzik etkinliğine katıldığımız için, üstlerimiz, çalışmalarımıza son verdiler. Böylece grup dağıldı. Ben de dönemin bazı batı müziği topluluklarına katılarak, çalışmalarına buralarda devam ettim...”⁸²

“...Trio’nun 1965 yılı sonuna kadar gazetelerde ismine son kez 22 Eylül 1965 tarihli Halkın Sesi gazetesinde rastlanıyordu. Bir kısmı Türk Cemaat Meclisi Şehit ve Mücahit Fonu’na bağışlanacak olan etkinlik Zafer Sineması’nda yer alıyordu...”⁸³

1963 yılında Türkiye’nin Kıbrıs’a yaptığı harekate kadar yapılan müziksel faaliyetlerin, özellikle 1955-1965 yıllar arasında gerçekleşenlerin en büyük amacı, milli duyguları kamçulamak, milli üstünlüğü vurgulamaktı.

“...Gerek müzik olsun, gerekse sanatın diğer dalları, politikanın bu alanda da kendini söz konusu içeriklere kendisini karıştırdığı ve sanatın politize edildiği, Kıbrıslı Türklerin sanat olayında da görülmüştür. Bazı köşe yazarlarının bir müzik

⁸⁰ Adanır, Eralp, a.g.e. s:130

⁸¹ Adanır, Eralp, a.g.e. s:131

⁸² Belevi, Ahmet, görüşme, 1999.

⁸³ Adanır, Eralp, a.g.e. s:132

etkinliğini konu ederek şövenist duygularını dile getirmeye çalışması bu konuya güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Milli duyguların ön plana çıkartıldığı ve çıkartılması gerekliliğine inanan düşüncenin hakim sürdüğü bu dönemde (1955-1965), köşe yazarlarının konuya bakış açılarını şöyle başlıklar altında toplayabiliriz: Milli duyguların ön plana çıkarıldığı müzik etkinlikleri, kültürel gelişmenin sadece Türkiye'nin katkısıyla olabileceği düşüncesi, Müzik ve diğer sanat dallarında kendi sanatçınıza bakış açısı, müziğin eleştirisi, halkın beğeni kapasitesi ve müzikte batılılaşma...⁸⁴

Bu dönemlerde, müzik etkinlikleri, Türkiye ile Kıbrıs Türk toplumu arasında bir kültürel entegrasyon kurma ve bu bağları kuvvetlendirme amacına hizmet etmekteydi:

“...Kıbrıs'ta 1950'li yılların başlarında da aynı zihniyetin (Fanatizm) bazı yazarlar tarafından uygulandığı görülmektedir. Tabii ki böyle bir duygunun varolması, o dönemlerdeki Türk-Rum toplumları arasındaki olaylardan kaynaklanıyordu. Her yönüyle ve hızlı bir şekilde saflara çekilmeye başlayan her iki toplumda da fanatizmi kamçılayan, Anayurtlarına olan bağlılıklarını daha bir güçlendirmeye çalışan uçlar vardı. Müzik etkinlikleri üzerinde de bu mentalite kendini gösteriyordu...”⁸⁵

“... 1960 yılında Cumhuriyetin kurulmasına gidilirken, Anadolu ile kültürel entegrasyona gidiş de daha bir önem kazanmıştı. Önceleri Türkiye'den adaya çalışmak için gelen her müzisyene, kalitesine bakılmaksızın tapılmıştı...”⁸⁶

Bu dönemlerde yapılan müzik etkinliklerine, bir gelir kaynağı gözüyle bakılıyor, yapılan müziğin niteliği, kalitesi ikinci planda kalıyordu.

“... Müzik etkinlikleri, bazı milliyetçi düşünceye sahip olan yazarlara malzeme olurken, bazı zamanlarda da müzik, o dönemin federasyonu için gelir

⁸⁴ a.g.e. s.147.

⁸⁵ a.g.e. s. 149.

⁸⁶ a.g.e. s. 156.

kaynağı olarak da görülebiliyordu. Maddi açıdan sıkıntıya düşen federasyon yetkilileri, gelir elde etmek için şimdiki dernek, kulüp ve vakıflar gibi konserler düzenliyorlardı...”⁸⁷

“...Yapılan konserlerin hizmet edeceği en büyük amaç, gelir idi. Halen kaliteli müzik dinlenmesi, ikinci plandaydı...”⁸⁸

1960’lı yılların ortalarına kadar, Türkiye’den gelen müzisyenlere Kıbrıs’ın yerli sanatçılardan daha fazla rağbet gösterilmiş, Kıbrıs’lı müzisyenlerin çalışmaları önemsenmemişti.

“... İlk önceleri her ne şekilde olursa olsun Türkiye’ye tam manasıyla bir entegrasyon girişimini destekleyen, halkı bu yönde dolduran, yönlendiren yazarlar vardı. Bu olduğu gibi tapınma şekli, kendi içimizdeki sanat etkinliklerinin görmezlikten gelinmesine neden olmuş şu anda da yaşadığımız ve hiçbir şeyin değişmediğini gösteren, Türkiye’den kim gelirse gelsin “sanatçı” olarak vasıflandırılması, üstün görülmesi, kendi sanatçılarımızı ise istisna bir zümre hariç “yetersiz” olarak görülmesi halen varlığını sürdürüyor...”⁸⁹

Yine aynı dönemlerde yapılan müzik etkinliklerinde, adada kendini gösteren askeri yönetimin olumlu veya olumsuz şekillerde büyük etkileri olmuştur. Örneğin, 1960’lı yıllarda, mücahitler gazinosunda müzik yapan Ahmet Belevi’nin yaşadığı olaylar, askerin müzik üzerindeki olumsuz etkilerini göstermektedir. Eralp Adanır’ın Ahmet Belevi’yle yaptığı bir röportajdan konuyla ilgili açıklamalar yapılmıştır.

“...Sadece gönüllü bir kişi olarak mücahitler gazinosunda sahne alıyordum. Limasol’a gidip üç gün kaldıktan sonra geri geldik. Gazinoya tekrar gelip şarkı okumak için sahneye çıkmak istedim. Arkadaşları, sana eşlik edemeyiz dediler. Meğer Sancaktar, bütün birliklere emir vermiş, Belevi’ye eşlik edilmeyecek diye...”⁹⁰

⁸⁷ a.g.e. s. 151.

⁸⁸ a.g.e. s. 154.

⁸⁹ a.g.e. s.156.

⁹⁰ a.g.e. s.168.

Sancaktarlar bazen de müziğin icrası için, gerekli olan olanaklar sağlıyorlardı. Bu da askerin müzik üzerindeki olumlu etkileriydi;

“...Kısacası bazı sancaktarlıklar, bulundukları bölgelerde sosyal faaliyetleri güçlendirmek için,orkestralar bile oluşturulmasına ön-ayak olmuşlardır...”⁹¹

1.2.11. Kıbrıs Türk Musiki Cemiyeti (K.T.M.C)

1974 Barış Harekatından sonra Kıbrıs'ta Türk Müziği ile ilgili ilk sistemli kuruluş, Ulus Yeşilada* ve Ayşe Yeşilada** öncülüğünde 1976'da kurulan “Kıbrıs Türk Musiki Cemiyetidir.

“...Ben ve Ulus, İstanbul Belediye Konservatuarından mezun olduktan sonra, evlenip Kıbrıs'a yerleşmiştik. O dönemler birşeyler yapmak istedik ve 1976 yılında bazı gönüllülerin desteğiyle kurduk. Bu gönüllüler arasında Fikret Rasim, Dr. Adnan Hakkı, Sait Erkin ve İlker Kaptanoğlu gibi müzikte kendini geliştirmiş amatör sanatçılar vardı. Cemiyete daha sonra Namık Çomunoğlu ve Özkan Pastırmacıoğlu da katıldı. Bu kişiler Batı Müziği alanında eğitim görmüş kişilerdi ama Türk Müziğine de ilgileri vardı. Namık Bey keman, Özkan Pastırmacıoğlu ise viyolonsel çalardı. Bu iki kişi, Ulus'la benim konservatuar sistemiyle cemiyette yaptığımız çalışmaları ağır ve kuralcı bularak cemiyetten ayrıldılar. Aslında o güne kadar, hiçbir cemiyet bizim gibi sistemli çalışmamıştı. K.T.M.C., bir konservatuar gibi çalışıyordu...

⁹¹ a.g.e. s.169.

* Yeşilada Ulus: 1944 yılında doğdu. Küçük yaşlardan beri, müziğe çok büyük ilgi duyuyordu. Orta eğitimimi Kıbrıs'ta tamamladıktan sonra mücahitlik görevini yaparken tedavi için Ankara'ya gitti. Daha sonra Makariyos hükümetini, Ulus'a Kıbrıs'a dönüş izni vermemesi üzerine Türkiye'de kalmak zorunda kaldı. Buna da İstanbul Belediye Konservatuarına girdi. Nevzat Atlığ, Süheyla Altmış dört gibi hocalardan yararlandı. Ud'ta kendini geliştirdi. 1976'da Kıbrıs'a gelerek burada “Kıbrıs Türk Musiki Cemiyeti”ni kurdu.

** Aydın, Ayşe: 1949 Ankara doğumludur. Babasının memuriyeti sebebiyle Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde bulundu. 1969 yılında İstanbul Belediye Konservatuarına girdi. Burada Nevzat Atlığ, Süheyla Altmışdört, İsmail Hakkı Özkan gibi hocalardan yararlandı. 1975 yılında okul arkadaşı Ulus Yeşilada ile evlenerek Kıbrıs'a yerleşti. Burada Bayrak Radyo Televizyon kurumunda program yapımcısı olarak görev aldı. Halen Bayrak Radyosunda Klasik Türk Müziği programlar yapmaktadır.

Bu iki kişinin cemiyetten ayrılmasından sonra, bize İstanbul Belediye Konservatuarının piyano ve tiyatro bölümünden mezun Deniz Çakır ve yine piyano sanatçısı olan Mevhibe Çıraklı katıldı. Ulus, 1983 yılında cemiyetin “Kıbrıs Devlet Türk Müziği Korosu” olarak devlet bünyesine alınması ve profesyonelleşmesi için girişimlerde bulundu. Fakat aynı yıl Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti kurulunca, meclis böyle konularla ilgilenmedi. Çünkü Kıbrıs’ta siyasal bir yoğunluk yaşanıyordu. Böylece bu konu meclise bile sunulamadı...”⁹²

Kıbrıs Türk Musiki Cemiyeti, 1986 yılına kadar faaliyetlerini sürdürmüş, birçok konser vermiş, gerek devletin ilgisizliği gerekse cemiyet üyelerinin arasındaki anlaşmazlıklar sebebiyle bu tarihte dağılmıştır.

“...Biz cemiyetle görev alan arkadaşlarda, tam bir konservatuar gibi, sistemli ve ciddi çalışmalar yapıyorduk. Türk Müziğini teorik olarak da öğretiyorduk. Bir çok konser verdik. Hepsi de büyük ilgi gördü fakat, devletin yeteri kadar ilgilenmemesi, yardımda bulunmaması, aynı zamanda cemiyet üyelerinin kendi aralarındaki düşünce farklılıklarından dolayı cemiyet 1986 yılında dağıldı...”⁹³

1.2.12. Kıbrıs Türk Müziğini Dışa Tanıtmak İçin Hazırlanması Planlanan Uzunçalar ve Kaset Çalışması

1980 yılında müzikle amatörce ilgilenen, Kıbrıs Türk halkı tarafından, Halk Müziği formunda bestelediği eserleriyle tanınan Ekrem Yeşilada*, devletin bünyesinde gerçekleşmesi planlanan, turistik amaçlı bir uzunçalar ve kaset hazırlanması çalışmalarını başlatmıştır.

⁹² Aydın, Ayşe, Kişisel görüşme, K.T.M.C kurucu üyesi, 1999, Lefkoşa.

⁹³ Aydın, Ayşe, kişisel görüşme. 1999 Lefkoşa.

* Yeşilada, Ekrem: 1932 yılında Lefkoşa’ya bağlı Gönyeli Köyü’nde doğdu. İstanbul Yüksek İktisat ve Ticaret Okulunun Dış Ticaret Konsolosluk bölümünden mezun oldu. 1950’li yıllarda Kıbrıs Türk Halk Müziği ezgilerinin ağırlıkta olduğu beste çalışmaları yapmaya başladı. Aynı yıllarda Muzaffer Sonsözen’le tanışıp birlikte çalışma fırsatı buldu. Sonsözen, Yeşilada’nın uygun olan bestelerini TRT Repertuarına almıştır. Yeşilada’nın besteleri arasında “Başparmak dağı sıra”, “Bir mendil aldım Seherden”, “Bahçalarda Gülümsüm”, gibi eserleri, en çok bilinenlerdir.⁹³

⁹³ Yeşilada, Ekrem, kişisel görüşme, 1998.

“...Bu uzunçalar ve kaset çalışmasının, Atatürk’ün 100.doğum yıldönümü için yapılacak etkinlikler çerçevesinde yapılmasını öngören bir de proje hazırlayıp, ilgili komiteye sundum fakat olumlu bir cevap alamadım. Bunun üzerine 1982 yılında on dört kişilik bir jüri oluşturup yerel bestecilere ait müzik eserlerini ve anonim eserleri teker teker değerlendirerek bir envanter çalışması yaptık. Bu çalışmanın sonunda on dokuz adet oyun havası, yirmi türkü, altmış dört Türk Sanat ve Yetmiş beş adet Türk Hafif Müziği türünde eser saptandı. Bu saptanan eserler arasından otuz –kırk tanesi, tarafsız uzmanlardan oluşan bir heyet tarafından seçilecek ve hazırlanacak olan uzunçalar ve kasette kullanılacaktı. Bu amaçla, 1983 ocağında, Turizm Bakanımızın imzasını taşıyan ve Büyük Elçilik kanalıyla Ankara’ya gönderilen bu yazıyla Anavatan’dan yardım talebinde bulunduk.

Yazıya altı ay sonra yanıt verildi. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı İlhan Evliyaoğlu’nun imzasını taşıyan yanıtta, bakanlığın maddi imkanları sınırlı olduğu için böyle bir girişime katkıda bulunulamayacağı bildirildi. T.R.T Genel Müdürlüğünce gönderilen bir yazıda ise talep ettiğimiz dokuz kişilik seçici kurulun, değerlendirmeyi gerçekleştirmek üzere Kıbrıs’a gönderilmelerinin ancak tüm yol masraflarının ve harcamalarının karşılanması koşulu ile olabileceği bildirildi...

Eh zaten bizim en büyük problemimiz maddi yetersizlikti. Bu çalışmanın giderilmesi, Kıbrıs’taki kurumlarca karşılanamıyordu. Bu önemli sorunun Türkiye tarafından da reddedilmesi ile Anavatan’dan da ümit kesildi. Biz de bu elçilerin seçimi için kendi yerli sanatçılarımızdan oluşan yedi kişilik bir kurul oluşturduk. Bakanlığın bu amaç için fon ayıramayacağı bildirilince, son çare olarak başta büyük hoteller ve bankalar olmak üzere bazı kuruluşlardan çekler almak suretiyle projeyi gerçekleştirmek istesek de yine bir sonuca varamadık. Böylece bu sevdadan vazgeçmek zorunda kaldık...”⁹⁵

Ekrem Yeşilada, yapılması planlanan bu çalışmanın iki önemli amaca yönelik olduğu vurgulanmaktadır.

⁹⁵ Yeşilada, Ekrem, kişisel görüşme 1998.

“... Bu çalışma gerçekleştiği taktirde, turizm ve ülkemizin tanıtımı açısından büyük bir fırsatımız olacaktı. Yabancılar, kültürümüzün bir parçası olan mziğimizle birlikte bizi de tanıyacaktı. Ayrıca, T.R.T kurumundan talep edilen, seçici kurul vasıtasıyla, seçilen eserlerin T.R.T repertuarına alınması sözkonusu olabilirdi. Böylece T.R.T arşivlerinde bulunan sınırlı sayıdaki Kıbrıs Türküleri ve müzik eserlerinin sayısı anlatılabildi.

Yine de yapılan n çalışmalar, en azından yerel müziğimize ait bir çok eserin ortaya çıkarılmasına neden olmuştur...”⁹⁶

1.2.13. K.K.T.C. Devlet Türk Sanat Müziği Korusu

Devlet Türk Sanat Müziği korosunun kurulması için 1983 yılında Ulus Yeşilada tarafından bir girişimde bulunulmuşsa da böyle bir önerinin bakanlar kuruluna sunulması ve kurulması kararı 1986 yılında gerçekleşmişti. Koro, faaliyetlerine, çeşitli politik çalkantılardan dolayı ancak 1993 yılında başlamıştır.

Halen koronun şefi olarak görev yapan Sn. Aydın Hikmet’le* yapılan bir röportaj, koronun kuruluş aşamaları, çalışma sistemi ve yaptıkları etkinlikleri hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir.

“... Koronun kurulmasına, 1986 yılında bakanlar kurulunca karar verilmişti. Yine aynı yıl kurulmasına karar verilen Devlet Halk Müziği korosunda görevli bulunan zkan Pastırmacıoğlu, sanat müziği korusunun kuruluşu için birtakım çalışmalar yaptıysa da, pek başarılı olamadı. O dönemlerde, koronun çekirdek kadrosunu oluşturacak kadar bile, bu alanda yetişmiş eleman yoktu.

1993 yılında zkan Pastırmacıoğlu bana gelerek, koronun kurulması için yardım etmemi istedi. Kabul ettim. Bu işte yetişmiş, eğitim görmüş eleman yoktu.

⁹⁶ Yeşilada, Ekrem, kişisel görüşme 1998.

* Hikmet, Aydın: Türk Sanat Müziğinde kendini yetiştirmiş, gençlik yıllarında gittiği İstanbul’da çeşitli hocalardan ders almış ve çok iyi derecede ud almayı başarmıştır. şu anda Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Devlet Türk Sanat Müziği şefidir.

Biz de gönüllü ve yetenekli olan kişileri alarak eğitmeye karar verdik. Bunu halka duyurduk. Başvuranların arasından yeterli sayıda elemanlar seçerek eğitmeye başladık. Aylarca sürdü. Sonra konser verebilecek düzeye gelince, ilk konserimizi 93 Mayıs'ında Magosa'da verdik. Çok güzel bir konser oldu. Özkan Pastırmacıoğluyla ben koroyu bir sonraki konsere hazırlamaya başladık ve o da 1994 nisanında Lefkoşa'da gerçekleşti.

Bu konserlerde şef, Özkan Pastırmacıoğluydu. Ben ud çalıyordum. Pastırmacıoğlu korodan ayrılmak isteyip istifa edince, şeflik görevine ben getirildim. Bu olaydan sonra konserlere ara verdik. Benim yönetimimde ilk konser 1996 yılında Lefkoşa'da gerçekleşti. Koro elemanlarının hepsinin amatör olması ve bu kişilere ödenti sağlanamaması, koronun çalışmalarında aksamalara neden olmaktadır...”⁹⁷

Koro, çalışmalarına hâlen devam etmektedir. Haftada bir gün çalışma yapan koro, solfej, nazariyat ve repertuar konularında eğitilmektedir.

“... Haftada bu gün toplanıp solfej nazariyat ve repertuar çalışmalar yapmaktayız. Öyle pek fazla konser ve programları yapamıyoruz. Herkesin kendi işini gücünü bırakıp koronun çalışmalarına katılması çok zor. Herkes buraya gönüllü olarak geliyor. Daha fazlasını bekleyemeyiz...”⁹⁸

K.K.T.C Devlet T.S.M. Korosu amatör elemanlardan oluşan, amatör bir korodur. Bu statüdeki bir koro için haftada bir günlük çalışmalar yetersizdir. Koro, çalışmalarını artırarak daha verimli sonuçlara ulaşabilir.

“... Amatör korolar için iki ayrı program düşünülebilir. İlkinde haftada iki gün, her çalışma üçer saat, diğerinde ise haftada üç gün, her çalışma iki saat olabilir. Yani haftada altı saatlik bir çalışma programı uygulanmalıdır...”⁹⁹

⁹⁷ Hikmet, Aydın, Kişisel görüş, Devlet korusu şefi, 1998, Lefkoşa.

⁹⁸ Hikmet, Aydın, Kişisel Görüşme 1998 Lefkoşa

⁹⁹ Emnalan, Dr. Altınç, “Türk Müziğinde Koro “Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatırı yayınları, s: 39, 1992, İzmir.

1.2.14. Gençlik Spor ve Çevre Bakanlığı Türk Müziği Korosu

1976 yılında kurulan ve faaliyetlerini on yıl kadar sürdürüp 1986 yılında dağılan Kıbrıs Türk Musikisi Cemiyetinde görev alan keman sanatçısı Aytaç Çağın* doksanlı yıllara gelindiğinde, Kıbrıs Türk Musiki Cemiyetine benzer bir topluluk kurma girişiminde bulunur.

“...Bizim böyle bir girişimde bulunduğunuzu öğrenen Gençlik ve Spor Bakanlığı, bana kurulacak olan topluluğun kendi bakanlıkları bünyesinde olması hususunda bir teklif sundu. Zaten kurulacak topluluğun da böyle bu devlet desteğine gereksinim duyduğu için bu teklifi kabul ettim. 11 Nisan 1991 tarihinde de “Gençlik Spor ve Çevre Bakanlığı Devlet Türk Müziği Korosu’nu kurduk.

Koro çalışmalarına başlamadan önce, istidatlı ve gönüllü saz ses sanatçı adaylarını seçtik. Bu kişiler solfej ve nazariyat dersleri yanında ses ve repertuar çalışmaları yaparak yetiştirilmeye başlandı. Bu çalışmalar ise Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarında Öğretim Görevlisi olan Atınc Emnalar’ın “Türk Müziğinde Koro” adlı kitabına göre yapıyorduk.

Kurslara katılan topluluk elemanlarından oluşan on yedi kişilik bir saz heyeti ve kırk kişilik bir koro oluşturmuş çeşitli etkinliklere ve televizyon programlarına katılıyor, konserler veriyorduk. Özellikle Mayıs ve Haziran aylarındaki etkinliklerimiz hayli artıyordu. Çalışmalarımız da halk tarafından ilgiyle izleniyordu. Topluluk üyeleri, Kıbrıs’taki müzik kuruluşlarında olduğu gibi, bu işi gönüllü olarak yapan amatör kişilerdi ama performansları iyiydi.

Topluluk üyelerinin çoğu Girne’den geliyordu. Bu onlara zor geldiği için, bu kişiler, Girne’de kendi topluluklarını kurmak istediklerini söylediler. 1997 yılında

* Çağın, Aytaç: Kıbrıs Türk Öğretmen kolejinden mezun olduktan sonra orta eğitim okullarında onbeş yıl müzik öğretmenliği yaptı. Özellikle 1979’dan sonra kurulan müzik kurumlarında (en fazla Kıbrıs Türk Musiki Cemiyetinde) hizmetlerde bulunmuş, Kıbrıs Türk Folklorik Müzik alanında çalışmalar yapmıştır. Başta keman ve zurna olmak üzere birçok müzik aletini çalabilmektedir.

Girne’de kendi topluluklarını kurunca, bizim topluluk, çalışmalarını sürdüremedi ve çalışmalarımıza devam edemedik...”¹⁰⁰

Yıllarca, Aytaç Çağın’ın kurduğu, Gençlik ve Spor Bakanlığı Türk Müziği korosunda hizmet vermiş olan Fikret Şentürk’le yapılan bir röportajda, 1997 yılında, topluluğun çalışmalarının durma nedenleri belirtilmiştir.

“...Aytaç Hoca çok değerli bir hocadır. Topluluğunun çalışmalarına benimle birlikte katılan Girmelilerin sayısı yirmiye aşmaktaydı. Yani topluluğun çoğu üyesi Girmeliydi. Aytaç Hoca yapılan çalışmalarla çok ağır, çok klasik, Kıbrıs halkına hitap etmeyen eserlere yer veriyordu. Uyarılarımıza rağmen konser repertuarlarını aynı şekilde hazırlıyordu. Mesela Rast makamının en ağır eserlerinden oluşan bir saati aşkın program yapıyordu. Bu programlar, dinleyiciye ağır geliyordu. Biz de zaten ulaşım zorluğu olduğu için, Girmeliler olarak kendi topluluğumuzu kendi yerimizde kurmak istiyorduk ve Mart 1997’de Girne Belediye Korosunu kurduk. O topluluk da, biz ayrılınca çalışmalarını sürdüremedi...”¹⁰¹

Girne Belediye Korosu, kurulduğu dönemden itibaren bir çok önemli etkinliğe imza atmış ve günümüzde de bu çalışmalarını artırarak sürdüren, Kıbrıs’ta Türk Müziği açısından büyük önem taşıyan bir kurumdur.

“...1997’de kurulurken, öncelikle yönetim kurulumuzu oluşturduk. Böylece, kurum üzerinde tek kişinin söz sahibi olması önlenmiş oldu. Kısa sürede konserler, programları yapmaya başladık. Bu etkinliklerimiz artarak devam etmektedir....”¹⁰²

Kıbrıs’ta Türk Müziği, 1982 yılından itibaren yerel belediyelerin bünyesinde kendini göstermeye başlar. Öyle ki; Girne Belediyesinden önce, Magosa Belediyesi, 1982 yılında kendi bünyesinde bir Türk Müziği topluluğu kurma girişiminde bulunmuştur.

¹⁰⁰ Çağın Aytaç, kişisel görüşme, sanatçı, 1998, Lefkoşa.

¹⁰¹ Şentürk Fikret, Kişisel görüşme, Girne Belediye Korosu, yönetim kurulu üyesi, 2000, Girne.

¹⁰² Şentürk Fikret, Kişisel Görüşme.

Bu iş için görevlendirilen Ankara Devlet Konservatuarı mezunu Türkay Altay* görevlendirilmiştir.

“... Dönemin Gazi Magosa Belediye Başkanı Mustafa Adaoğlu, belediyeye bağlı bir müzik topluluğu kurdurmak istemiş ve beni Magosa Belediye Başkanlığı Kültür Danışmanlığı görevine getirerek bir koro kurmamı istedi. Ben de “Yurttan Sesler Topluluğu” adı altında, belediyeye bağlı bir koro kurdum.

İlk başlarda, müzik alanında eğitim görmüş elemanlardan oluşan bir çekirdek kadro oluşturduk. Daha sonra yetiştirilmek üzere seçilen kişiler, belli bir düzeye geldikten sonra bu çekirdek kadroya dahil ediliyordu. Böylece topluluk genişliyordu. Bu kişilerin teorik, solfej repertuar ve enstrüman alanında eğitilmelerini de yine çekirdek kadro üstlenmişti.

Bir süre sonra, konserler verebilecek ve programları yapabilecek bir koro oluştu. Önceleri Halk Müziği ağırlıklı konserler verilmeye başlandı. İlerleyen dönemlerde Türk Sanat Müziği alanında da programlar yapmaya başladık. Özellikle turne şeklinde düzenlediğimiz konserler, halk tarafından büyük ilgiyle karşılandı.

Topluluğun faaliyetleri, 1992 yılında benim, Bayrak Radyo Televizyon Kurumu Genel Müdürlüğü Sanat Danışmanlığı görevine getirilmeme kadar sürdü. Sonra ben çalışmalarını bırakmak zorunda kaldım...”¹⁰³

* Altay Türkay: 1968 yılında Ankara Devlet Konservatuarından mezun olmuş ve Ankara Şehir Orkestrasında bir süre şeflik yapmıştır. Esas branşının Batı Müziği olmasına rağmen Türk Halk ve Sanat Müziğinde de, çalışmalar yapmıştır. Şu anda TRT Sanat Müziği Repertuarında birçok besteleri vardır. “Açma yaban çiçeğim”, “Biri birilerine” gibi Halk Müziği formundaki besteleri en çok bilinen eserleridir.

¹⁰³ Altay Türkay, kişisel görüşme, sanatçı, 1998, Magosa.

2. BÖLÜM: KIBRIS'TA TÜRK HALK MÜZİĞİ

2.1. Kıbrıs'ta Türk Halk Müziğine Genel Bakış

Kıbrıs'ta Türk Halk Müziği, 16.yüzyılda Türklerin adaya gelmesiyle birlikte kendini gösterir. Kökeni olan, Anadolu Halk Müziğinden yapısal olarak çok fazla farklılık göstermeyen Halk Müziği, Kıbrıs'ta hüküm süren bazı kültürlerle de etkileşime girerek kendine özgü bir boyut kazandı.

Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korusu şefi Sn.İlker Dölek'le yapılan bir röportajda Kıbrıs'taki Türk Halk Müziğinin genel konumuyla ilgili bir bilgiye varılabilir.

“...Kıbrıs'taki Halk Müziği'nin, Anadolu Halk Müziğinden pek bir farkı yoktur. Sadece melodik olarak ufak tefek farklılıkları içermektedir. Bu farklılıklar da Kıbrıs'ta var olan, Rum ve Akdeniz-Arap kültürlerinden etkilenmesiyle oluşmuştur. Ama yine de genel yapısının Anadolu'daki Türk Halk Müziğinden farklı olmadığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte özellikle bir halk müziği türü olan oyun havalarının, yüzyıllardan beri Rumların müziğiyle etkileşim göstererek kendine özgü bir boyut kazandığını söyleyebiliriz...”¹⁰⁴

Kıbrıs'ta, 1986 yılına kadar, herhangi bir halk müziği kuruluşuyla ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır. Bu tarihe kadar yapılan birçok müzik etkinliğinde halk

¹⁰⁴ Dölek İlker, kişisel görüşme, KKTC, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korusu şefi, Lefkoşa, 1999.

müziğine yer verilse de, sadece bu müzik türünün icra edildiği ilk resmi kuruluşa ancak 1986 yılında rastlanılır. Bu kuruluş “Türk Halk Müziği Devlet Korosu”dur.

“...1986 yılında Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığına bağlı Kültür Dairesi bünyesinde Kıbrıs Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Halk dansları alanında faaliyetler göstermek için Türk Halk ve Sanat Müziği koroları ile bir halk dansları topluluğunun kurulmasına bakanlar kurulunca karar verilmiş. Halk müziği korusu kurulduktan sonra koroya seçilecek ses ve saz elemanlarını eğitmek amacıyla daha önceki yıllarda faaliyet gösteren “Kıbrıs Türk Müziği Cemiyetinde” de hizmet vermiş olan Özkan Pastırmacıoğlu göreve getirilmiş.

Pastırmacıoğlu’nun görevde bulunduğu kısa dönem içinde, korodaki idari işlerin bir türlü rayına oturamaması sonucu çalışmalara başlanmamış. Zaten kısa bir süre sonra da ayrılmış. Bu yüzden bir yıl boyunca bir şey yapmamışlar. Koronun ilk faaliyetleri bizimle başladı.

1987’de abim Fatih Dölek’le Adana’dan geldiğimiz zaman koronun başına getirildik. Daha önceki yıllarda Çukurova Üniversitesi’nin korosunu çalıştırdığımız için bizi uygun gördüler.

Göreve gelir gelmez, koro için ses ve saz sanatçı adaylarının bir yetenek sınavıyla alınacağını halka duyurduk. Sonra sınavla koro için eğitilebilecek kişileri seçtik. Bir yıllık bir eğitim ile onları koroda görev yapacak seviyeye getirdik. Tam bir konservatuar gibi çalışıyorduk. Tam bir yıl sonra koro, konserler vermeye hazır hale gelmişti.

İlk konserimizi 1988 yılında verdik. Bundan sonra çeşitli etkinlik ve festivallerde konserler vermeye başladık. Genelde turne şeklinde konserler veriyorduk. Halk da çok ilgiliydi. Bayrak radyosunda da bantlar yaptık...”¹⁰⁵

Halk Müziği Korosu, yurt dışında da bazı etkinliklerde bulunuyor ve ilgiyle izleniyordu.

¹⁰⁵ Dölek, İlker, kişisel görüşme, 1999.

“...Özellikle 1991 Mayısında T.C. Gençlik Spor Genel Müdürlüğünün davetlisi olarak gittiğimiz Ankara’daki Birinci Uluslararası Gençlik Festivalinde verdiğimiz konser, büyük ilgi görmüştür. Bir de 1994 yılında Tahran’da konser vermiştik. Burada düzenlenen Ekonomik İşbirliği toplantısı nedeniyle gittik. O konser de İranlılar tarafından çok beğenilmişti.

1995 yılında abimin ani vefatı üzerine, koronun tüm eğitim ve idari işlerini ben üstlenmek zorunda kaldım. Çok zor gelmişti. Fakat yapmak zorundaydım. Koro hala faaliyetlerini sürdürmektedir. Halkımız düzenlediğimiz her konsere ve halk oyunları ekibiyle birlikte yaptığımız programlara büyük ilgi göstermektedir...”¹⁰⁶

2.2. Oyun Havaları

Kıbrıs Türk folklorik müziğinin en özgün türleri olan oyun havaları, yüzyıllar boyunca, adada kendi gösteren farklı kültürlerden de birşeyler kaparak, kendine özgü bir nitelik kazanmıştır. Kıbrıs Türk halkının en fazla ilgi gösterdiği ve önem verdiği bu müzik türünün esas işlevinin, halk oyunlarına eşlik amaçlı olması ve hem görsel hem işitsel anlamda hitap eden bir olguda yer alması, bu türe verilen önemin en büyük etkenlerindendir. Tüm bu özelliklerinden dolayı, Kıbrıs Türk Oyun Havalarının içerikleriyle ilgili bazı bilgilere değinmekte yarar vardır.

Oyun havaları, Kıbrıs Türk Halkının, düğün, sünnet ve benzeri merasimlerde eğlenmek amacıyla oynadıkları oyunlara eşlik için çalınan enstrümantal anonim müzik eserleridir.

“...Kıbrıs’taki oyun havaları, yine Türkiye kökenlidir. Düğünlerde, sünnetlerde, eğlenmek için oyunlar oynanırken çalınırlar...”¹⁰⁷

“...1571 yılında Kıbrıs’ın Türklerin eline geçmesiyle Adaya gelip yerleşen Türkler, halk oyunlarını da birlikte getirmişlerdir. Bu oyunlar, zamanla bazı

¹⁰⁶ Dölek, İlker, kişisel görüşme, 1999.

¹⁰⁷ Dölek, İlker, kişisel görüşme, 1999.

etkileşimler sonucu gelişip yeni bir karakter kazanmış ancak özünü hiçbir zaman yitirmemiştir.

Yıllarca düğünlerde, bayramlarda, özel günlerde oynanan yerel oyunlarımız 1950 yılına dek okullarımızda pek yayılma olanağı bulamamıştır. Daha çok halk arasından yetişen oyuncularla o devrin halk çalgıcıları arasında kalmıştır...”¹⁰⁸

Oyun havalarının türleri, oynanılan halk oyunlarının türlerine göre çeşitlenmekte ve müziksel öğelerde farklılıklar göstererek birbirinden ayrılmaktadırlar:

“...Ülkemizde oynanan halk danslarını ve müziklerini şu ana başlıkları altında toplayabiliriz.

- A- KARŞILAMALAR
- B- (SİRTÖLAR) MENDİL OYUNLARI
- C- ZEYBEKLER
- D- KADIN OYUNLARI (ÇİFTETELLİ – ARABİYE)
- E- DRAMATİZE EDİLMİŞ OYUNLAR
- F- KASAP OYUNLARI

Müzik alterlerimize gelince “ince saz” denilen kemane (keman), Döbleg(Darbuka) ve def, yapıları gereği çok fazla ses çıkarmadıklarından, daha çok kapalı çalınıyorlar. Davul zurna ise aksine sesleri çok gür çıkan iki saz. Bu yüzden bu sazlar daha çok açık havada yapılan eğlencelerde çalınırlar...”¹⁰⁹

Kıbrıs Halk Müziği çalgısal olarak, kökeni olan Anadolu halk müziğiyle farklılıklar gösterir. Türkiye’deki halk müziğinde kullanılan müzik aletleriyle, Kıbrıs’ta kullanılan müzik aletleri farklıdır. Özellikle “Kemane” olarak da bilinen keman, Kıbrıs folklorik müziğinin temel sazıdır. Türkiye’de ise temel saz, Kıbrıs’ta “saz” olarak bilinen “bağlama”dır.

¹⁰⁸ Çinkayalar, Erbil, “Kıbrıs Türk Halk Oyunları”, KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, Lefkoşa.

¹⁰⁹ Kanol, K. ve Hoca, A., 1986. Halk bilimi. Halk oyunlarımızı ve Müziğinizi irdeliyoruz. Halk Sanatları Derneği Yayını 86/1, s:2.

“...Kemane: Bu adla çağrılan kemanın halk müziğinizde önemli bir yeri vardır. Temel saz olarak kullanılan kemanenin Rum halkının da temel sazı olması ve Türkiye’de temel saz olarak kullanılan “saz”ın Kıbrıs’ta geçmişte hiç kullanılmamış olması üzerinde durulacak önemli bir noktadır. Halk müziğimizin Türkiye halk müziğinden ayrılan ve kendine özgü bir yapıyı oluşturan en temel ögesi budur, diyebiliriz...”¹¹⁰

Kıbrıs Türk Folklorik Müziğinin en önemli türleri olan oyun havaları, Erbil Çinkayalar’ın, “Kıbrıs Türk Halk Oyunları” kitabında da sınıflandırılmıştır:

“...Kıbrıs Türk Halk Oyunları Türleri

- 1- Karşılamlalar
- 2- Sirtolar
- 3- Zeybekler
- 4- Çiftetelli ve Arabiyeler
- 5- Taklidi ve Temsili Oyunlar...”¹¹¹

Halk Sanatları Derneğinin (HAS-DER) yayını olan kaynakta, bir oyun havası türü olarak belirtilen “Kasap Oyunları”, Erbil Çinkayalar’ın kitabında yer almamaktadır. Bu oyun havası türüyle ilgili yeterli bilgi edinilememiştir. Diğer türlerle ilgili bilgilere, çeşitli kaynaklarda rastlanmaktadır.

2.2.1. Karşılamlalar

“...Ülkemizde bu adla oynanan oyunlar Erkek Karşılamları ve Kadın Karşılamları diye ikiye ayrılırlar. Bu oyunlar, bir suit özelliği göstermektedir. Her iki karşılama türünde dört karşılama ve dört ayrı ritm bulunur. Karakter yönünden ele aldığımızda kadınlarınki erkeklerinkine göre daha ağır bir tempoda ve yumuşak çalınırlar. Erkeklerinki daha coşkulu ve sert-yumuşak arası bir karakterdedir. Kadın ve Erkek karşılamlarını form yönünden karşılaştırsak şunları görürüz.

¹¹⁰ Kanol, K. ve Hoca, Ali. a.g.e., s.3.

¹¹¹ Çinkayalar, Erbil a.g.e., s.22.

- a) Birinci ve ikinci karşılamaların ezgileri oldukça benzemektedir. Yalnız birinci kadın karşılamasının “Dolama” adlı türkümüzün ezgisi olduğu Mehmet Ali Tatlıyay tarafından belirtilmektedir. Gerçekten bazı bölümleri “Dolama”ya oldukça benzer. İkinciden üçüncüye geçişte erkeklerde hiç durulmaz, oysa kadınlarda sonda kalış (bitiş) yapılır ve üçüncüye ondan sonra geçilir.
- b) Üçüncü ve dördüncü karşılama ezgileri ise erkeklerde ayrı, kadınlarda ayrıdır. Ancak ritm değişmez.
- c) Üçüncü erkek karşılamasının sonuna bir de çatışma (atışma) eklenir. Buna kadın karşılamalarında rastlamadık.

Bu karşılamaların tümünü Kıbrıs’lı Rumlar da oyun müziği olarak çalmaktadır.

Birinci, ikinci ve üçüncü erkek karşılamalarının ezgilerini ise Rumlar sözlü olarak çalıyorlar.

Şimdi dört karşılamayı sırayla incelemeye çalışalım.

Birinci karşılama, ezgiye uzunca veya kısa olabilen bir taksimle girilir. Taksimin sonunda kısa bir duraklama yapılır ve ardından esas ezgiye girilir. Birinci karşılama 9/8’lik (2/8 – 3/8 – 2/8 – 2/8) kalıbıyla çalınmaktadır.

İkinci karşılama 7/8’lik (2/8 – 2/8 – 3/8) kalıbıyla çalınmaktadır.

Üçüncü karşılama 2/4’lük ölçüdedir. İkinci karşılamanın bir devamı gibi çalınır.

Üçüncü karşılamanın sonunda bir de atışma (çatışma) yapılır. Türk halkı arasında bu atışma iki ezgi ile yapılıyor. Bunlardan bir tanesi “Dolama” türküsünün ezgisi ve diğeri Rumların da kullandığı ve bizde biraz farklı biçimde Türkçe sözlerle çalınan bir ezgidir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz ezgiler eşliğinde maniler söyleyerek kişiler birbirlerini alt etmeye çalışmış. Bu atışma sırasında manilerin içeriğinin ve uyaklarının benzeşmesine özen gösterilmiş. Sövgü ve küçültücü alay edici, iğneleyici sözlerin de sık olarak kullanıldığı bu atışmalarda söylenen maniler çoğu zaman önceden başka amaçlarla söylenmiş manilerden oluşurdu.

Dördüncü karşılama, 9/8'lik (2/8 – 2/8 – 2/8 – 3/8) kalıbıyla çalınmaktadır. Bu karşılamanın bir özelliği zeybeklerde olduğu gibi eksik ölçüyle, son (3/8)'lik kısım ile başlamasıdır. Erkekler için çalınan ezgi diğer karşılamalarda olduğu gibi zengin cümlelerden oluşmaktadır. Kadınlar için çalınan ezgi ise yumuşak çalınıp oynanan ve tipik bir kadın zeybeği havasında, karakterindedir...”¹¹²

Karşılamalara, halk dilinde “Brodo – Deftero” da denmektedir.

“...Bütün bu köylerde söyleşi yaptığınız herkes, karşılama oyunlarını biliyorlar. İsmine karşılama dedikleri gibi “Brodo – Deftero” da diyorlar...”¹¹³

Başka bir kaynağa göre, üçüncü karşılamanın sonunda, iki kişi arasında yapılan çatışmalar, başlıca üç ezgiyle yapılmaktadır.

“...Atışmalarda kullanılan başlıca ezgiler: DOLAMA, PINARBAŞI ve NANE MULLA ezgileridir...”¹¹⁴

2.2.2. Sirtolar (Mendil Oyunları)

“...Yaptığınız araştırmaları bize göstermiştir ki Sirtolar Kıbrıs'ta genellikle “Mendil oyunu” adı altında oynanmaktadır. Türkiye’de çalınan ve oynanan değişik ölçü ve karakterde sirtolar olmasına karşın Kıbrıs Türklerinde ve Rumlarında çalınıp oynanan sirtolar, hep 2/4'lük ölçü içerisindeyler. Genellikle orta hızda, neşeli ve daha çok erkekçe bir karakter göstermektedirler.

¹¹² Kanol, K.ve Hoca, A. a.g.e. s:5

¹¹³ a.g.e. s:6

¹¹⁴ Çinkayalar, Erbil a.g.e. s:24

Düğünlerde karşılamaların hemen ardından, sanki onların bir devamı imiş gibi çalınmalarından dolayı birinci karşılamanın veya çiftetellinin başlangıcında görülen taksim, sirtolarda görülmemektedir. Ancak sirtoların orta bölümlerinde taksim yapılmaktadır. Bazı sirtoların girişinde veya orta bölümlerinde marş ritmi veren bir ritm kalıbı bulunmaktadır.

Kaynak kişilerimizin hemen hemen hepsi Mendil oyunu olarak çalınan ezginin Şehir (Bolidigo) Sirtosu olduğunu söylediler. Araştırma yaptığımız bütün bölgelerde karşılamanın ardından hemen bu sirto çalınmaya başlıyor. Bu ezgi Kıbrıs'lı Rumlar tarafından da hemen hemen aynı biçimde ve aynı isimle çalınıyor. Osmanlı İmparatorluğu döneminde 19.yüzyıl sonlarında sirtolar yazmak moda olmuştu. Besteciler çeşitli sirtolar yazdılar. Kaynak kişilerin ve Kıbrıs'lı Rumların çok yaygın olarak çalıp oynadıkları "Aziziye Sirto" bu sirtolardan bir tanesidir. Osmanlı Padişahlarından Sultan Abdülaziz'in yazdığı ve Aziziye Sirto olarak bilinen bu sirto, HAS-DER'in davetlisi olarak adımıza gelen müzikolog Bülent Alaner'in koleksiyonunda orijinal el yazması bir kitapta yaptığımız ortak araştırma sonucu ortaya çıkmıştır. Cemil Demirsipahi'nin kitabında rastladığımız bu sirto iki değişik makamda çalınmaktadır. Orijinal ezgiyi, kaynak kişilerin ve Kıbrıs Rumlarının çaldıklarıyla karşılaştırdığımızda, Kıbrıslı Rumların orijinal notaya uygun çaldıklarını ve Kıbrıslı Türklerin çaldıklarında ise eksikler olduğunu saptadık..."¹¹⁵

Sirtoların, yapılan araştırmalar sonucunda toplam dokuz adet olduğu saptanmıştır:

"... Videolarımıza kaydettiğimiz sirto'ları (Mendil Oyunlarını) sıralarsak,

- 1- Şehir Sirtosu – Bolidigo Sirto
- 2- Aziziye Sirto
- 3- İskele Sirtosu – Skalyadigo Sirto
- 4- Karagözlü Sirtosu – Suriye Sirtosu
- 5- Kına Sirtosu – Bu sirto Kıbrıs'lı Rumlar tarafından çalınmıyor.

¹¹⁵ Kanol, K. ve Hoca, A. a.g.e s:8

- 6- Sirto 1 – Bu sirto Kıbrıs’lı Rumlar tarafından Karagözlü Sirtosu diye çalınıyor.
- 7- Sirto 2- Bu sirto Kıbrıs’lı Rumlar tarafından Laterna Sirtosu diye çalınıyor.
- 8- Sirto 3- Bu sirto Kıbrıs’lı Rumlar tarafından Balıkçı Güzeli diye çalınıyor.
- 9- Sirto Kozan – Bu sirto Rumlar tarafından çalınmıyor.

Kaynak kişilerimizin çoğu, Şehir Sirtosunu Rumca adıyla “Bolidigo Sirto” diye, İskele sirtosunu Skalyadigo sirto diye biliyor. Sirto 1,2,3, diye isimlendirdiğimiz sirtoların isimlerini şu ana kadar hatırlayan çıkmadı. Ancak konuştuğumuz birçok çalgıcı, bu sirtoları çalıyor ve oyuncular da oynuyorlar...”¹¹⁶

2.2.3. Zeybekler

“...Kıbrıs’ta Zeybekler, genellikle 9/8’lik ($2/8 + 2/8 + 2/8 + 3/8$) veya 9/4’lük ($2/4 + 2/4 + 2/4 + 3/4$) kalıplarıyla yazılırlar.

4/4 + 5/4 veya 4/8 + 5/8 kalıbıyla da yazılabilirler.

Karakter yönünden bazıları hızlı ve neşeli, bazıları da ağır ve ciddi bir tavırla çalınır, oynanırlar. Ancak Kıbrıs’ımızda çalınan ağır ve ciddi diye nitelendirdiğimiz zeybeklerimizi, Türkiye’de çalınan ağır zeybeklerle kıyaslamak çok yanlış olur. Bizdeki ağır zeybekler, Türkiye’de neredeyse hızlı tempolu zeybeklerle benzeşmektedir. Hız yönünden Türkiye’de oynanan “Teke” zeybekleriyle daha çok benzeşir bizim zeybeklerimiz.

Kıbrıs’taki zeybeklerde ortak özellik erkekçe bir tavırla, ancak neşeli bir şekilde oynanmasıdır.

Zeybeklerin bazılarında, ritm kalıbı olarak 3/8 (3/4)’lik bir girişle başlanır. Bu 3/8’lik ritm $2/8 + 2/8 + 2/8 + (3/8)$ ’lik kalıbında kullanılan 3/8’lik kısımdır.

¹¹⁶ Kanol, K. ve Hoca A., a.g.e., s.10.

Bizim yaptığımız araştırmalarda kaynak kişilerinizden kaydettiğiniz zeybekleri sıralayacak olursak,

- 1- Sarhoş Zeybeği – (Bu zeybeğe Gofto Kesme ve Kadın Zeybeği de dendi)
- 2- Abdal Zeybeği
- 3- Abohor Zeybeği
- 4- Erkek Zeybeği (Buna Anadolu Zeybeği de dendi)
- 5- Zeybek 1 (İncirli'den)
- 6- Zeybek 2 (İncirli'den)
- 7- Zeybek 3 (Lüricina – Akıncılar'dan)
- 8- Zeybek 4 (Cemil Demirsipahi'nin kitabında İzmir Zeybeği 2 diye geçer.

Mahmut İslamoğlu ve Yılmaz Taner'in kitabında Kıbrıs Zeybeği diye geçer.)

- 9- Zeybek 5 (Cemil Demirsipahi'nin kitabında İzmir – Soğukkulu Zeybeği, İstanbul-İzmir Zeybeği 3 diye geçer.)

Zeybeklerimiz üzerinde yaptığımız araştırmalarda bazı ilginç saptamalarımız olmuştur. Örneğin, Abdal Zeybeği diye bilinip çalınan ve oynanan zeybeğiniz, Cemil Demirsipahi'nin kitabında “Kordon Zeybeği” isimli zeybekle büyük benzerlik gösteriyor. Abdal Zeybeği, Kıbrıs'lı Rumlar tarafından “Abdaligo” adı altında ve aynen çalınıp oynanmaktadır. Diğer yandan Abohor Zeybeği olarak bilinen zeybeğimizin bir cümlesi, Türkiye'de Selim Sırrı Zeybeği veya Sarı Zeybek adıyla bilinen Zeybeğin bir cümlesiyle benzerlik gösterir.

Erkek zeybeği olarak bilinen ezgi için yaptığımız araştırmalarda da bazı ilginç saptamalarımız olmuştur. Bu ezgiyi sadece Evdimli Mustafa Dayı ve kardeşi çaldı. Ezginin kendisi karmaşık bir yapı göstermiyor. Ancak diğer tüm kaynak kişilerimiz tarafından ne bilindi ne de hatırlandı...”¹¹⁷

¹¹⁷ Kanol, K ve Hoca, A., Halk oyunlarımızı ve Müziğinizi irdeliyoruz, Halk Bilimi, Has-der yayınları, 86/2, 1986 s:2,3,5.

2.2.4. Kadın Oyunları (Çiftetelli – Arabiye)

“...Kıbrıs’ta çok yaygın olarak oynanan oyun türlerinden bir tanesi de aslında “Kadın Oyunları” diye de adlandırılan çiftetelli ve Arabiyelerdir. Uzun süren araştırmalar sonucunda halkımızın çeşitli nedenlerle (düğün, sünnet, kına gecesi, ekin kaldırma vb.) halk dansları oynadıklarını ve bu dansları belli bir sıraya göre oynadıklarını, bundan önceki yazılarımızda belirtmiştik. Sözünü ettiğimiz bu sıraya göre önce karşılamaları (Birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü) sonra Mendil oyunları – sirtolar, daha sonra zeybekler ve daha sonra da kadın oyunları oynanıyor. Bu sıra, Dramatize Oyunlar ve Kasap oyunları ile son buluyor.

Bizde kadın oyunlarından biri olan Çiftetelli için Türkiye’li folklor araştırmacısı Sayın Şerif Baykurt şöyle bir tanımlama yapıyor.

Yurdumuzun her tarafında rastlanan disiplinsiz, çoğu zaman tek kişinin oynadığı bir oyun türüdür. Belli başlı bir bölgesi yoktur.

Sayın Baykurt’un yaptığı bu tanımlamadan başka çiftetelli konusunda benzer veya az farkla birçok tanımlama yapılmıştır. Bir tanesine göre çiftetelli, göğüs ve göbek titreterek, gerdan kırarak oynanan bir oyun ve bunun havasıdır.

Halk arasında yayılmış bir terim. Sanatsal değeri olmayan, daha çok hafif, eğlenmek amacıyla söylenen veya çalınan oyun havaları.

Bizde çalınan çiftetellileri, müzik yapısı bakımından incelediğimizde Anadolu’da çalınanlardan biraz farklılıklar göze çarpar. Kıbrıs’ta çalınan çiftetelliler genellikle 2/4’lük ölçüde çalınırlar. Yaptığımız araştırmalar sonucunda saptayabildiğimiz çiftetelliler şunlardır:

- a- Kıbrıs Çiftetellisi
- b- Bahriye Çiftetellisi
- c- Kadifeden Kesesi...

Türkiye’de çalınan İstanbul çiftetellisi, Kıbrıs çiftetellisinin bir benzeri

olmakla birlikte bu çiftetelli 4/4'lük (8/8'lik) ölçüde çalınmaktadır. Araştırmalarımızda Kıbrıs'ta 4/4'lük ölçüde çalan çalgıcılara da rastladık. Ancak yaygın olarak 2/4'lük ölçüde çalınmaktadır. 2/4'lük ölçüyü belirleyen, ezgiye eşlik eden darbuka ve ud'un (veya cümbüşün) çaldığı ritm motifleridir.

Diğer bütün müziklerimizde olduğu gibi çiftetellilerde kısa veya uzun taksimler yer alır. Hatta temel ezgi hiç çalınmadan, sadece çiftetelliye karakter veren eşlik ritmleriyle taksimler veya temel ezgilerin bazı motifleri çalınarak çiftetelli icra edilebilir. Her üç çiftetelli de değişik tempolarda çalınabiliyor. Tempo, oynayanların veya çalanların o anki durumuna göre belirleniyor. Ancak genelde canlı bir karakterde çalındıklarını söyleyebiliriz.

Kıbrıs ve Bahriye çiftetellileri basit motiflerden oluşurlar. Buna karşın "Kadifeden kesesi" aynı zamanda bir şarkı olmasından dolayı tam veya genişletilmiş cümlelerden oluşmaktadır.

Arabiye oyununa gelince, bu oyunun her zaman çiftetellilerle birlikte çalınıp oynandığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Bu oyunun 2/4'lük ölçüde; orta veya ağır bir tempo ile çalındığını saptadık. Parça boyunca darbuka, cümbüş ve def, kemanda çalınan ezgiye eşlik ederek oyuna canlılık kazandırır. Cümbüş veya ud bazen ritm tutar, bazen de ezgiyi çalar.

Diğer oyun ezgilerimizde olduğu gibi Arabiye'de de taksimler yapılabilir ve çoğunlukla en kıvrak ve gösterişli yerler, tiz seslerde yapılan taksimlerde kendini gösterir. Taksimler, çalanın kendisine bağlıdır. Bazen giriş bölümünde, bazen orta ve bazen de son bölümlerde taksim yapılabilir. Doğaçlama olarak çalınan bu taksimlerde, darbuka, çalanın ustalığına göre eşlikte ve temel ritm motifi çerçevesinde ezgiyi daha kıvrak yapacak geçişler yapar..."¹¹⁸

¹¹⁸ Kanol, K. ve Hoca, A. a.g.e. s:3,4,5,6

2.2.5. Dramatize edilmiş oyunlar

Kıbrıs'ta, herhangi bir olayın canlandırılması veya bir varlığın taklidini konu alan seyirlik halk oyunlarıdır. Bu oyunlarla ve eşlik olarak çalınan ezgilerle ilgili bilgiler, farklı kaynaklarda farklı şekillerde verilmiştir;

“...Oyunların, dramatik nitelikte olması için, en azından kişilerin kendilerinden başka birini ya da bir varlığı canlandırması gerektiğinden hareketle, şu oyunları bu gruba katabileceğimizi düşündük.

- 1- Bıçak oyunu
- 2- Nişan
- 3- Değirmenci
- 4- Kartal
- 5- Orak
- 6- Karaoğlan
- 7- Dingala

Bu oyunların tümünde de oyuncu ya kendisinden başka birisini veya bir hayvanı canlandırmaktadır. Türkçe'deki oyun sözcüğünün çok anlamlı olmasından dolayı, bu oyunlara “Seyirlik oyun” da diyebiliriz elbette.

Şimdi bu oyunlardan “Bıçak Oyunu”nu etraflıca irdelemeye çalışalım.

Oyunlarımız arasında dramatize edilmiş oyunların en önemlisi ve en yaygın olan bu oyun, derlenmiş oyunlarımızdan Orak oyununun müziği eşliğinde oynanmaktadır. 2/4'lük ölçüyle çalınan bu müzikte var olan coşku, aynı zamanda oyuncuyu ve izleyiciyi de sarar, coşturur...”¹¹⁹

“...Bu yazımızda Orak Oyunu’nu irdelemeye çalışacağız.

¹¹⁹ Kanol, K. ve Hoca. A. Halk oyunlarımızı ve Müziğimizi İrdeliyoruz, Halk bilimi, Has-Der yayınları, 87/1, s:3,4 1987.

Daha önce anlattığımız ve oyun müziği notasını da verdiğiniz Bıçak oyununun ezgisiyle oynanan orak oyunu, oyunlarımız arasında en coşkulu ve en çok ilgi çeken oyunlardan birisidir. Bu oyunda, oyuncular ekip biçen köylüyü taklit ederken, kişisel yeteneklerini gösterirler.

Ezgi üç bölümden oluşur. Birinci ve üçüncü bölümleri canlı, neşeli bir karakter taşımaktadır. Aynı ezgiyle orak, bıçak ve elek oyunları oynanmaktadır...”¹²⁰

Erbil Çinkayaların kitabında dramatize oyunları ve ezgileri hakkında farklı bilgiler rastlanmaktadır. Bu kaynakta, Dramatize edilen oyunlar, “Taklidi ve Temsili Oyunlar” adı altında kategorize edilmektedir.

“...Taklidi ve Temsili oyunlar, bir konuya bağlı dramatik özellikli oyunlardır.

Başlıca Taklidi Ve Temsili Oyunlar

- 1- Kartal
- 2- Orak
- 3- Bıçak (Kasap) Oyunu
- 4- Değirmenci
- 5- Kız Sana Nişan Geliyor (Nişan)
- 6- Kozan
- 7- Köroğlu
- 8- Sandala Mandala
- 9- Darı

Orak

Hasat zamanı ekin biçerken, coşkulu bir anda usta orakçıların orakla yaptığı hareketleri canlandırmaktadır.

¹²⁰ Kanol, K. ve Hoca. “Halk oyunlarımızı ve Müziğimizi İrdeliyoruz, Halk bilimi, Has-Der yayınları, 88/1 s:3-5 1988.

Kozan

Kına geceleri, geline kına yakıldıktan sonra testi ile oynanan bir oyundur. Kadınların oynadığı bu oyunun sonunda testi kırılır. Kırılan testi, geriye dönüşü olmayan bir mutluluğu simgeler.

Değirmenci

Buğday öğütmeye giden fattan bir kadının, işini rahat ve parasız gördürmek için güzelliğini ortaya koymasını canlandırır.

Kartal

Bir kartalın, yakaladığı avını elden bırakmamak için verdiği mücadeleyi canlandırır.

Bıçak Oyunu

Kesilecek bir hayvanın kesilmesi, şişirilmesi, çengele asılıp yüzülmesi işlemlerini canlandırmaktadır.

Köroğlu

Kahramanlığı dillere destan olan Köroğlu'na duyulan sevgiden dolayı oynanan bir kılıç-kalkan oyunudur.

Kız Sana Nişan Geliyor

Türkülü olan bu oyunda, sözler uyarınca hareketler yapılarak olay canlandırılmaktadır.

Arkadaşları, bir kıza görücü geldiğini söylerler. Kız, merakla nerede olduğunu sorunca da gelip geri gittiğini söylerler. Bunun üzerine kız ne kusuru

olduğunu sorar. Onlar da sırayla gözlerinin şaşı, elinin çolak, ayağının topal... vb. olduğunu söylerler.

Sandala Mandala

Bir kız babası ile kızını istemeye kalkan bir topal arasında geçen değnekli mücadele canlandırılmaktadır...”¹²¹

“Darı” isimli dramatize oyununun konusu hakkında herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.

¹²¹ Çinkayalar, Erbil a.g.e., s. 34, 35, 36, 37, 38

SONUÇ

Kıbrıs'ta Türk Müziği Türklerin 16.yüzyılda adaya gelmelerinden itibaren varlık göstermiş, dört yüz yıl boyunca, çeşitli sosyal, kültürel, politik açıdan birçok olaylara tanık olarak ve bu olaylardan nasibini alarak, olumlu veya olumsuz gelişimler göstererek günümüze gelebilmiştir. Bu süreç içerisinde, belli dönemlerde gereken ilgiyi görmüş, belli dönemlerde görememiş, bazen farklı amaçlara yönelik olarak kullanılmış, bazen de Kıbrıs Türk halkının duygularını en iyi şekilde dile getirerek tarih içindeki seyrini sürdürmüştür.

Kıbrıs'ta, ilk dönemlerde dini bir boyutta kendini gösteren Türk müziğiyle ilgili ilk resmi kurumlaşma 16.yüzyılda Lefkoşa'da kurulan Mevlevihanedir. Türklerin adaya yerleşmelerinden hemen sonra kurulan mevlevihane düzenlenen ayinlerde, en önemli Türk Müziği türlerinden biri olan dini müzik icra edilmekteydi. 16. yüzyılı takip eden asırlarda herhangi bir resmi müzik kuruluşu veya faaliyetle ilgili bilgilere ve kaynaklara yeterli boyutta rastlanmasa da, müziğin bu dönemlerde de icra edildiği, çok büyük bir olasılıktır.

Mevlevihane'den sonra hakkında bilgi edinilen kurumlaşmalar, 20.yüzyılın başlarından itibaren kendini gösterir. Bunlardan ilki, 1926 yılında kurulan "Darül Elhan"dır. Bu kuruluşu takip eden Erkekler Ses Topluluğu, Abdülazim Aziz Topluluğu, Kamran Aziz ve Arkadaşlar Topluluğu, Güzel Sanatlar Derneği, Kıbrıs Türk Sanatçılar Ocağı, Kıbrıs Türk Filarmoni Topluluğu, Topel Kültür Derneği ve Ahmet Belevi Triosu, Kıbrıs'ta Türk Müziğine büyük emekler vermiş, birşeyler üretmeye çalışmışlardır. Bu kuruluşların faaliyet gösterdiği dönemler, Kıbrıs'ta

yaşayan iki toplum; Türkler ve Rumların, siyasal ve kültürel açıdan büyük çatışmalar yaşadığı ve kutuplaştığı dönemler olduğundan, gösterilen faaliyetler, adada hüküm süren olağanüstü halden dolayı farklı boyutlarda kendini göstermiş, özellikle bu dönemlerde adada bir gereklilik olarak oluşan askeri nüfuzun, müziğe bakış açısına göre olumlu veya olumsuz gelişmeler göstermiştir.

1974 yılında Türkiye'nin, Kıbrıs'taki soydaşlarını savunmak için gerçekleştirdiği barış hareketinden sonra adada kurulan Kıbrıs Türk Musiki Cemiyeti, K.K.T.C Devlet Türk Sanat Müziği Korosu, Gençlik Spor ve Çevre Bakanlığı Türk Müziği Korosu ile çeşitli yerel müzik kuruluşları, müzikle ilgili ciddi biçimde, önemli etkinlikler ve çalışmalar yapabilecek zemine kavuşmuşlarsa da, bir savaştan çıkan ve çok büyük yükümlülükleri olan Kıbrıs Türk Devletinin, bu konuyla yeterli şekilde ilgilenememesinden dolayı çeşitli olanaksızlıklara maruz kalarak faaliyetlerine devam etmeye çalışmışlardır. Bu kurumlardan K.K.T.C Devleti Türk Sanat ve Halk Müziği Koroları ile çeşitli yerel kuruluşları günümüzde de faaliyetlerini sürdürmektedirler.

Kıbrıs'ta Türk Müziği faaliyetlerinin tarihsel süreç içinde nasıl bir gelişim gösterdiği, bu tarihsel süreç içinde Kıbrıs'ta icra edilen müziğin bugünkü konumu ile Kıbrıs'ta ayrı bir önem taşıyan folklorik müziğin yapısı saptanmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular doğrultusunda Kıbrıs'ta Türk Müziği ile ilgili çalışmaların, bulunması gereken düzeyde olmadığı gözlemlenmiştir. Türk Müziği alanında tarih boyunca bazı kurumlaşmalar oluşturulup çalışmalar yapılsa da müzik, olumlu bir grafik çizememiştir. Bunun nedeni şunlardır:

1- Kıbrıs'ta tarih boyunca, Rumlarla Türklerin siyasi ve kültürel çatışmaları ve savaşları...

2- Kıbrıs'ta dönem dönem oluşan olağanüstü hallerde müziğin sadece siyasi bir araç olarak görülmesi...

3- Bu olağanüstü hallerde bir gereklilik olarak oluşturulan Askeri yönetim nüfuzunun müziğe bakış açısının çok büyük önem taşıması.

4- Müzik alanındaki otoritelerin müzikle ilgili görüşlerinin çatışması.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM BAKANLIĞI
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

5- Türk Müziği çalışmalarına, devletin çeşitli sebeplerden dolayı gereken ilgiyi ve desteği gösterememesi...

Kıbrıs Türk Toplumunun müziklerine göre sahip çıkmaları, kendi öz kültürlerinin en önemli öğelerinden biri olan bu müziğin temelinde yatan yapısal özellikleri, tarih boyunca hangi evrelerden geçtiğini ve günümüze ne şekilde ulaştığını bilmeleriyle gerçekleşeceğinden bu alanla ilgilenen kuruluşların ve şahısların devlet desteğiyle, müziğin çok önemli bir kültür ögesi olduğu bilinciyle ciddi boyutta ve hiçbir yan etki altında kalmadan, tamamen bilimsel anlamda çalışmalar yapmaları ve elde edilecek olan bulgular doğrultusunda, Kıbrıs'ta Türk Müziğinin gelişmesi ve profesyonel bir boyut kazanması yolunda ciddi girişimlerde bulunmaları gerekmektedir.

KAYNAKLAR

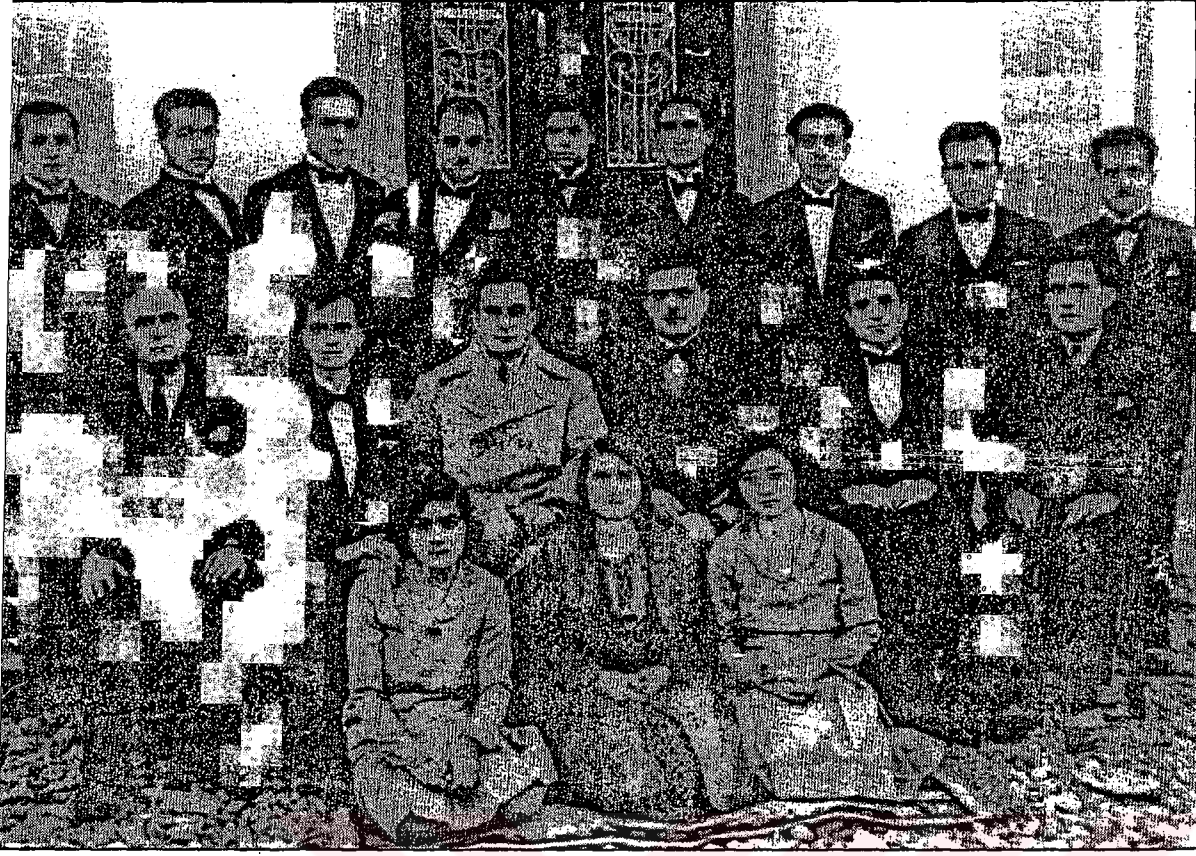
- 1- **Adanır, Eralp.**, Kıbrıs'lı Türklerde Müzik, Dört Renk Matbaacılık Yayınları, Lefkoşa, 1997.
- 2- **Altan, Haşim.**, Kişisel görüşme, K.K.T.C. Milli Arşiv ve Araştırma Dairesi Müdürü, Girne, 1999.
- 3- **Altay, Türkay.**, Kişisel görüşme, sanatçı, Magosa, 1998.
- 4- **Aydın, Ayşe.**, Kişisel görüşme, K.T.M.C. kurucu üyesi, Lefkoşa, 1999.
- 5- **Aziz, Kamran.**, Kamran Aziz, Dilhan Ofset Yayınları, Lefkoşa, 1994.
- 6- **Bağdadi, Aysel.**, Kişisel görüşme, sanatçı, Lefkoşa, 1999.
- 7- **Belevi, Ahmet.**, Kişisel görüşme, sanatçı, Lefkoşa, 1999.
- 8- **Çağın, Aytaç.**, Kişisel görüşme, sanatçı, Lefkoşa, 1998.
- 9- **Çinkayalar, Erbil.**, Kıbrıs Türk Halk Oyunları, K.K.T.C. Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Lefkoşa, 1999.
- 10- **Dedeçay, Dr. Servet.**, Nazım Ali İleri: Hayatı ve Eserleri, Lefkoşa Özel Türk Üniversitesi Yayınları, Lefkoşa, 1991.
- 11- **Dölek, İlker.**, Kişisel görüşme. K.K.T.C. Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı, Türk Halk Müziği Devlet Korusu Şefi, Lefkoşa, 1991.
- 12- **Emnalar, Atınç.**, Türk Müziğinde Koro, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Yayınları, İzmir, 1992.

- 13- **Fedai, H. ve Altan, H.**, Lefkoşa Mevlevihanesi, K.K.T.C. Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.
- 14- **Gürkan, Haşmet, M.**, Kıbrıs Tarihinden Sayfalar, Galeri Kültür Yayınları, Lefkoşa, 1996.
- 15- **Hikmet, A ve Dölek, İ.**, Kıbrıs Türk Halk Dansları Müzik Notaları, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Lefkoşa, 1999.
- 16- **Hikmet A.**, Kişisel görüşme, K.K.T.C. T.S.M. Devlet Korosu Şefi, Lefkoşa, 1998.
- 17- **Kanol K. ve Hoca A.**, Halk Oyunlarımızı ve Müziğimizi İrdeliyoruz, Halk Bilimi, Has-der Yayınları 87/1, 1986.
- 18- **Kanol, K. ve Hoca A.**, Halk Oyunlarımızı ve Müziğimizi İrdeliyoruz, Halk Bilimi, Has-der Yayınları 87/1, 1987.
- 19- **Kanol, K. ve Hoca A.**, Halk Oyunlarımızı ve Müziğimizi İrdeliyoruz, Halk Bilimi, Has-der Yayınları, 88/1, 1988.
- 20- **Serter, Dr. Vehbi Zeki.**, “Kıbrıs Tarihi”, Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları, Lefkoşa, 1991.
- 21- **Şentürk, F.**, Girne Belediye Korosu Yönetim Kurulu Üyesi, Kişisel görüşme, Girne, 2000,
- 22- **Taner, Yılmaz.**, Kişisel görüşme, K.K.T.C. Cumhurbaşkanlığı Kültür Danışmanı, Lefkoşa, 1999.
- 23- **Yeşilada, Ekrem.**, Kişisel görüşme, 1998.

EKLER



Şeyh Mehmed Celâleddin Efendi 22 Eylül 1931



ürk Musikisinin büyük ustası Münir Nurettin Selçuk'un Kıbrıs'a düzenlediği bir turne sırasında, Dar-ül Elhan üyeleri ile birlikte 1930'da çektiirdiği anı fotoğrafı. Fotoğrafta soldan sağa:

erde Oturanlar :

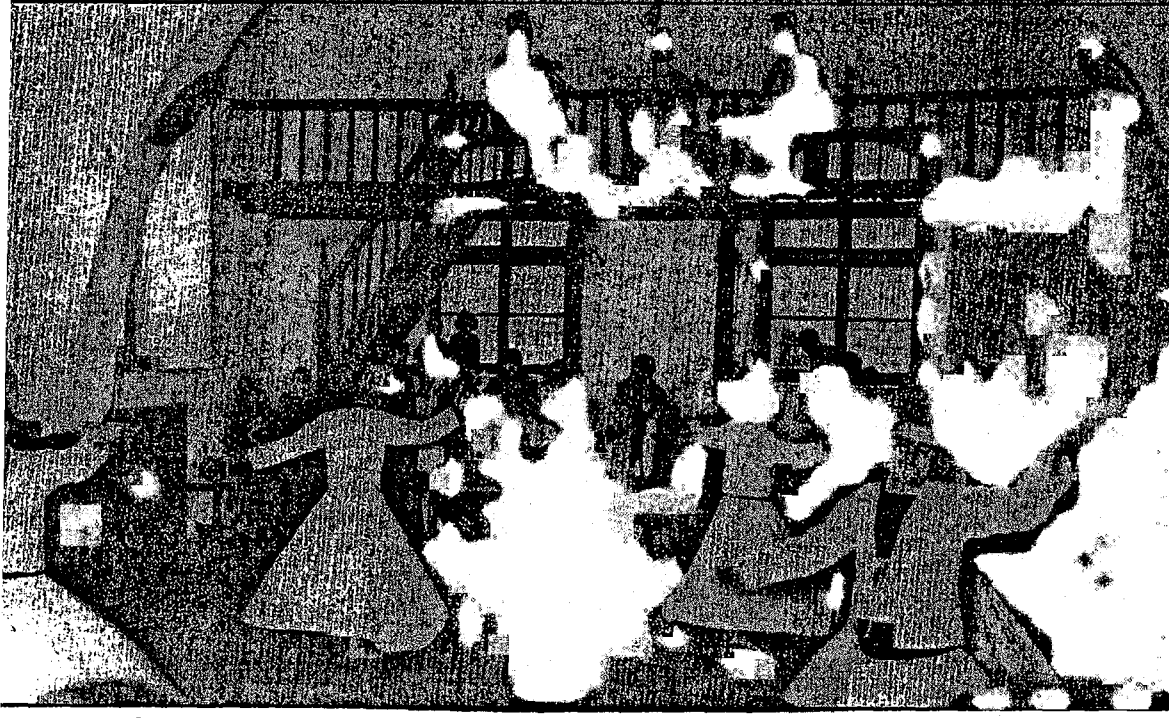
Vedia Barut
Nedime Mehmet Recep (Vedia Barut'un kız kardeşi)
Muazzez Hüseyin (Vedia Barut'un teyze kızı)

turanlar :

Remzi Okan (Söz gazetesi sahibi)
Nazım Ali İleri (Keman)
Münir Nurettin Selçuk
Sadı Işılay (Kemanist)
Hasan Kemal (Kanun, flüt, ud, Vedia Barut'un dayısı)
Mustafa Tevfik İleri (Ud)

uranlar :

Cici Mustafa
Osman
Bilinmiyor
Sabri Bey (Posta Müdürü)
Ekrem Yeşilada (İstanbul)
Faik
Rifat (Diş Doktoru)
Yusuf Kaptan (Lisede Spor Öğretmeni)
Fevzi (Fotoğrafçı)



Sema gösterisinde Hafız Şefik Efendi darbuka çalarken (Yukarıda balkonda ortada oturan).



Hafız Şefik Efendi (1908-1974).
Darül Elhan'ın üyelerinden olan ve genç iken,-

- konserlerde şarkı söyleyen,
- orkestralarda ney veya def çalan,
- Sema günlerinde,-
 - i.-ya ney, ya darbuka çalan, veya
 - ii.-diğer dervişlerle birlikte dönen

Hafız Şefik Efendi, olgun yaşa geldiğinde Şeyh ünvanını alır; ve Lefkoşa Mevlevi Tekkesi'nde yılda birkaç defa düzenlenen Sema gösterilerini düzenlediği gibi onlara, ya darbuka çalarak ya da dönerek katılırdı. Son Sema gösterisi 1955'te yapılmıştı.

1974'te vefat eden Hafız Şefik Efendi'nin Derviş kıyafetiyle çekilmiş bir fotoğrafı.

KARŞILAMA (1)

The musical score for "KARŞILAMA (1)" is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. A large, faint, pink 'X' watermark is visible across the middle of the page. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section is marked with a Roman numeral 'I' and the second section is marked with a Roman numeral 'II'. The music continues with various rhythmic patterns and melodic lines.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The first three staves feature a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The fourth staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a second melodic line. The fifth and sixth staves continue the melodic development. The seventh staff features a key signature change to one flat (Bb) and a time signature change to 3/4. The eighth and ninth staves continue the melodic line. The tenth staff concludes the piece with a final cadence. The score is written in black ink on white paper.

KARŞILAMA (2)





KARŞILAMA (3)



KARŞILAMA (4)





KADIN KARŞILAMA



KADIN KARŞILAMA 4





DOLAMA



DOLAMA

Dolama Dolamayı da
Getirin Bağlamayı
Nerden alıştın yavrum
Sen oyun oynamayı

Aman aman elinden
Sarsam ince belinden
Öpsem dudu dilinden

Akşam ben uyumadım
Uykuma da doymadım
Gasavet bastı beni
Yarım geldi duymadım

Aman aman elinden
Sarsam ince belinden
Öpsem dudu dilinden

İki civan oyunda
Elma tüter koynunda
Ne güzel oyun oynar
Cingane var soyunda

Aman aman elinden
Sarsam ince belinden
Öpsem dudu dilinden

AZİZİYE SİRTO

SON

I

II

84

İSKELE SİRTOSU

The musical score for "İSKELE SİRTOSU" is written for a single melodic line in 8/16 time. The key signature has two sharps (F# and C#). The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 16-measure rest. The second staff contains two first endings, marked with '1' and '2' above the staff. The third staff contains a first ending marked with '1'. The fourth staff contains a second ending marked with '2' and a double bar line with repeat dots. Below the fourth staff, the instruction "D.C." is written. The fifth staff contains a first ending marked with '1'. The sixth staff contains a second ending marked with '2' and ends with a double bar line and repeat dots. A large, faint, pink watermark is visible across the center of the page.

KINA SİRTOSU



KOZAN MARŞI





ABDAL ZEYBEĞİ



ABOHOR ZEYBEĞİ



ERKEK ZEYBEĞİ



SARHOŞ ZEYBEĞİ



Sar ho şum a ma fal so yap mam sar ho şum a ma fal so yap mam



Olur olmaz a da ma gu Lak es mam Na ra yı da ba sa rık dav ra nı rık



Na ra yı da ba sa rık dav ra nı rık Ne rde bir gü zel gö rsek hoş la nı rık



Mer de la na be gu zum ba yılı rık



SON

Sarhoşum ama falso yapmam
Olur olmaz adama kulak asmam
Nağrayı'da basarık davranırık
Nerde bir güzel görsek hoşlanırık
Merd olana be guzum bayılırık

BAHRİYELİ ÇİFTETELLİSİ



ÇİFTTELLİ

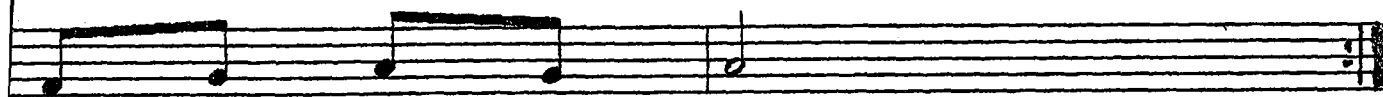


ARABIYE 1



ORAK





SON



NİŞAN



KIZ SANA NİŞAN GELİYOR

I

Kız sana nişan geliyor
Haniya da gözünü sevdiğim
Nerde da gurban olduğum

Geldi da geri gittiler
Geldi da geri gittiler

Ne kusurumu gördüler
Ah ne kusurumu gördüler
Elin da çolak dediler
Hani ya da elim çolak mı

II

Kız sana nişan geliyor
Haniya da gözünü sevdiğim
Nerde da gurban olduğum

Geldi da geri gittiler
Geldi da geri gittiler

Ne kusurumu gördüler
Ah ne kusurumu gördüler
Ayağın da topal dediler
Hani ya da ayağım topalmı

III

Kız sana nişan geliyor
Haniya da gözünü sevdiğim
Nerde da gurban olduğum

Geldi da geri gittiler
Geldi da geri gittiler

Ne kusurumu gördüler
Ah ne kusurumu gördüler
Gözün da şaşı dediler
Haniya da gözüm şaşı mı

KARTAL



SANDALA MANDALA



DARI



ARABACI



ÖZGEÇMİŞ

1973 yılında Kıbrıs'ta doğdu. İlk öğrenimini Beyarmudu İlkokulunda tamamladıktan sonra, Ortaöğrenimine Magosa-Canbulat Ortaokulunda başladı. İlk müzik derslerini bu yıllarda aldı. Ortaokuldan mezun olduktan sonra Lefkoşa Türk Lisesi'nde eğitimine devam etti. Lise yıllarında Türk Müziğine duyduğu büyük ilgi nedeniyle, Türk Müziği dersleri aldı. 1991 yılında İzmir, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, Ses Eğitimi Bölümünü kazandı. Konservatuvar yıllarında TRT kurumunun açmış olduğu bir sınavı kazanarak TRT İzmir Radyosu'nda İstisna akitli ses sanatçılığı görevine başladı. Konservatuardan mezun olduktan sonra 1997 yılında İTÜ'nde Yüksek Lisans eğitimi almaya başladı.

Halen Yüksek Lisans öğrenimini sürdürmekte ve TRT İstanbul Radyosu'nda istisna akitli ses sanatçısı olarak görev yapmaktadır.