



Santurnâme

Geçmişten Günümüze Santurun Hikâyesi



SEDAT ANAR



SEDAT ANAR

Santurnâme

Geçmişten Günümüze Santurun Hikâyesi

BEYKOZ
KİTAPLIĞI



Beykoz K t pl   : 2
Müzik

Yayın Koordinasyon
Bünyamin Korkmaz
Basri Akdemir

Yayın Hazırlık
Muzaffer Topcu
Aykut Nasip Kelebek
Hilal Yurdakul

Santurnâme

Geçmişten Günümüze Santurun Hikâyesi
Yazar: **Sedat Anar**

Editör
N. Ahmet  zalp

Son Okuma
Selahattin  zpalab yıklar

Yapım

buzza ı
media solutions

ISBN: 978-605-83251-8-0

Baskı: **Seçil Ofset**
100. Yıl Mahallesi, Massit Matbaacılar Sitesi,
4. Cadde No:77 Bağcılar, İSTANBUL
Sertifika No: 44903

2. Baskı, Ekim 2020
Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları No: 34



Sedat Anar

1988 yılında Şanlıurfa Halfeti’de doğdu. Hacettepe Üniversitesi Tarih Bölümü’nü üçüncü sınıfta bıraktı. 2007-2015 yılları arasında Ankara’da sokak müzisyenliği yaptı. Doğu müziğini ve başta santur olmak üzere Doğu müziği çalgılarını daha yakından tanımak ve öğrenmek için sık aralıklarla İran’a gitti. 2016 yılında *Ehl-i Beyt Besteleri* adlı albümüyle Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın müzisyeni ödülüne layık görüldü. 2018 yılında İletişim Yayınları’ndan *Sokaknâme: Bir Sokak Müzisyeninin Kaleminden* adlı kitabı çıktı. Endonezya, Almanya, Avusturya, İran, Rusya, Yunanistan, Karadağ, Kosova, Makedonya, Azerbaycan gibi ülkelerde ve Türkiye’de santuruyla konserler gerçekleştirdi. Müzik hayatına profesyonel olarak devam eden Anar’ın **Kalan Müzik, Ahenk Müzik ve Kültür ve Turizm Bakanlığı** etiketleriyle çıkmış dokuz albümü bulunmaktadır.

Diskografi: *Belâgat* (Ahenk Müzik, 2013, Enstrümantal-Solo Santur Albümü), *A’mâk-ı Hayâl* (Kalan Müzik, 2014), *Âşık Ölmez: Yûnus’un İzinden* (Kalan Müzik, 2015), *Çağırırım Dost* (Kalan Müzik, 2015), *Ehl-i Beyt Besteleri* (Ahenk Müzik, 2016), *Ayrı Dilden Aynı Gönülden* (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2016), *Osman Kemâlî Baba Besteleri* (Ahenk Müzik, 2017), *Suyun Ayak Sesi* (Ahenk Müzik, 2018), *Santur* (Kalan Müzik, 2019).

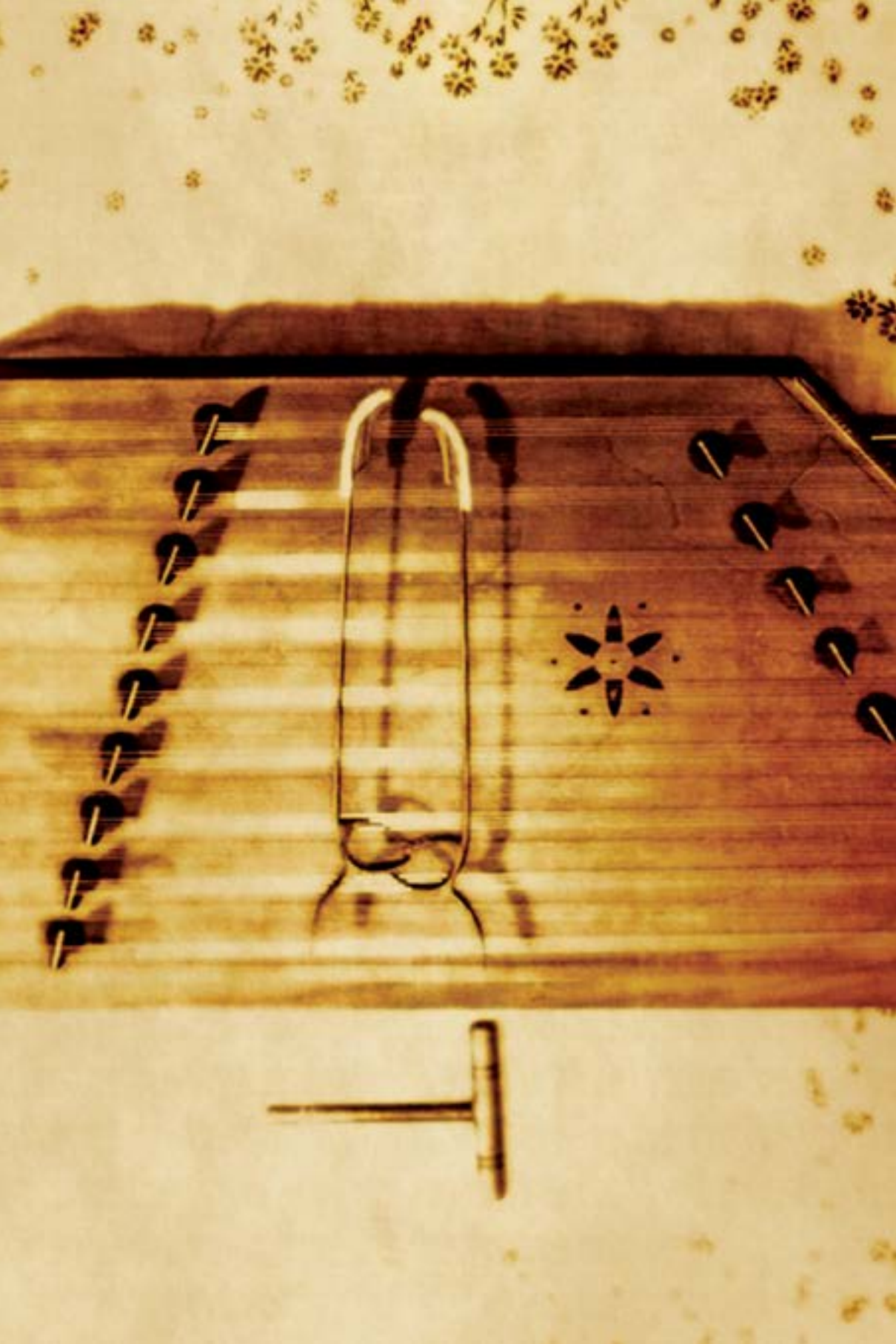
İçindekiler

Takdim.....	9
Sunuş.....	10
SANTURNÂME:	
<i>Geçmişten Günümüze Santurun Hikâyesi</i>	12
Giriş.....	15
<i>Meraklısına Notlar</i>	24
TARİHTE SANTUR	27
Eski Mısır'da Santur.....	29
Asur ve Babil Uygarlıklarında Santur.....	32
Hindistan'da Santur.....	35
Eski Çin'de Santur.....	37
Eski Türklerde Santur.....	41
Eski Yunanistan ve Avrupa'da Santur.....	43
Amerika'da Santur.....	49
İran'da Santur.....	52
<i>İran'ın Santur Ustaları</i>	55
<i>Meraklısına Notlar</i>	58
Irak'ta Santur.....	59
<i>Meraklısına Notlar</i>	62
Osmanlı'da Santur.....	63
İstanbul Dışındaki Osmanlı Topraklarında Santur.....	73
Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Santur.....	75
<i>Meraklısına Notlar</i>	78
Mecliste Bir Santur Tartışması.....	79

SANTUR USTALARIMIZ	81
Santuri Ali Ufki Bey ve “Neyledi Bu Santur Sana”	83
<i>Meraklısına Notlar</i>	86
Santuri Ethem Bey	88
Santuri Ziya Bey (Ziya Santur)	101
<i>Meraklısına Notlar</i>	103
Zühtü Bardakoğlu	107
<i>Meraklısına Notlar</i>	109
Hüsnü Tüzüner	111
SANTURUN YAPISI VE TEKNİĞİNE DAİR	113
Santurun Yapısı	115
<i>Meraklısına Notlar</i>	118
Santurda Akortlama ve Kullanılan Ahşabın Özellikleri	119
<i>Eski Kapı Ahşabı</i>	123
Ziya Santur’dan Zühtü Bardakoğlu’na Santurun Hikâyesi	126
<i>Meraklısına Notlar</i>	129
“Türk Santuru” Terimini Kullanmak Doğru mu?	130
SOKAK MÜZİSYENLİĞİNDE SANTUR	139
Türkiye’de Sokak Müzisyenleri Neden Santuru Tercih Ettiler?	141
Santuri Sedat Anar	143
<i>Ahmet Telli’nin Yazısı</i>	146
<i>Doğan Hızlan’ın Yazıları</i>	148
<i>Murat Beşer’in Yazısı</i>	149
TÜRK EDEBİYATINDA SANTUR	151
I. Divan Şiirinde Santur	153
<i>Esrar Dede</i>	154
<i>Şeyh Galib</i>	155
<i>Konyalı Şem’i</i>	157
<i>Akovaî Hâtem</i>	157
<i>Hoca Neş’et</i>	158
<i>Yenişehirli Avni</i>	158
<i>Arpaeminizâde Sâmî</i>	158

<i>Leylâ Hanım</i>	159
<i>Şeref Hanım</i>	159
<i>Beyânî</i>	160
<i>Haşmet</i>	160
<i>Bâlî</i>	160
<i>Erzurumlu Zihni</i>	161
<i>Vücûdî</i>	161
<i>Kâmî</i>	161
<i>Fatin</i>	162
<i>Hersekli Arif Hikmet Bey</i>	163
<i>Arif Süleyman</i>	164
<i>Ahmed Sadık Ziver Paşa</i>	164
<i>Nedim</i>	164
<i>Pirîştineli Nuri</i>	165
<i>Nîyazi-î Mısri</i>	165
<i>Edib Harabi</i>	166
II. Halk Şiirinde Santur	168
<i>Karacaoğlan</i>	168
<i>Tokath Nuri</i>	168
<i>Kalecikli Âşık Mir'atî</i>	169
<i>Âşık Ömer</i>	169
<i>Rıza Tevfik Bölükbaşı</i>	170
<i>Gevheri</i>	170
<i>Şarkışlah Agâhi</i>	170
<i>Santuruyla Gömülen Âşık Şeydai</i>	171
III. Çağdaş Türk Şiirinde Santur	175
<i>Cahit Koytak</i>	175
<i>Ahmet Telli</i>	181
<i>Mehmet Çetin</i>	183
<i>Seyhan Erözçelik</i>	184
<i>Alper Gencer</i>	185
<i>Edip Cansever</i>	186
<i>Asaf Hâlet Çelebi</i>	187
<i>Gülten Akın</i>	188
<i>Attilâ İlhan</i>	188
<i>Sadri Alışık</i>	188
<i>İsmet Özel</i>	189
<i>Halim Yazıcı</i>	190

<i>İlhan Berk</i>	190
<i>Cevat Çapan</i>	190
IV. Türk Öykücülüğünde Santur.....	191
<i>Ferit Edgü</i>	193
<i>Abdullah Aren Çelik</i>	194
<i>Kambur Bir Santuri</i>	195
İRAN ŞİİRİNDE SANTUR	205
<i>Yusuf Berzegâr</i>	208
<i>Milad Ghazallou</i>	208
<i>Babek Arefi</i>	209
<i>Hamed Banayi</i>	210
<i>Ghasem Sobhani</i>	210
<i>Mehdi Fotouhi</i>	211
<i>Behruz Dijurian</i>	211
EKLER	213
Ek 1: Santurla İlgili Kitaplar.....	215
Ek 2: Türkiye’de Yayımlanmış Santur Albümleri.....	218
Ek 3: İran, Amerika ve Hindistan’da Yayımlanmış Santur Albümleri.....	223
<i>Meraklısına Notlar</i>	224
Ek 4: Santurnâme Hakkında Yazılar.....	
Ümit Yaşar Özkan Yazısı.....	225
Ömer Lekesiz Yazısı.....	228
Beşir Ayvazozoğlu Yazısı.....	231
Muhammed Emre Yapraklı Yazısı.....	233
Kaynakça	237



Takdim

Santur, dünyanın birçok ülkesinde icra edilen kadim bir sazdır. Kullanıldığı her ülkenin müziğine uyarlanan santur, Osmanlılarda da hem sarayda hem de saray dışında icra edilen bir çalgı olmuştur. Zamanla unutulduğu için günümüz Türkiye'sinde çok az icracısı vardır.

Santur denilince aklımıza gelen ilk isim, Türk musikisine yüzlerce beste vermiş bilinen tek santur virtüözü olan Santuri Ethem Bey'dir. 1902 yılında Göksu deresi kıyısında satın aldığı yalıya yerleşerek burada yaşamaya başlamış ve yalı, bundan böyle "Santuri Ethem Efendi Yalısı" olarak anılmaya başlanmıştır.

Ömrünün sonuna, yani 1926 yılına kadar Beykoz'da yaşayan Ethem Efendi'yi yalısında dönemin birçok önemli musikişinası, şairi ve yazarı ziyaret etmiştir. Ömrünün son yirmi dört yılını Beykoz'da geçirmiş olan Santuri Ethem Bey'in icra ettiği kadim çalgı santurun ilk uygarlıklardan günümüze kadar uzanan tarihsel hikâyesini Sedat Anar'ın değerli kitabı Santurnâme ile sizlere sunmaktan büyük mutluluk duyuyoruz.

Bir enstrümanın, hele ki son yüzyılda çok az icracısı olan bir enstrümanın tanıtılması ve yaşatılması adına bu kitabın önemli bir adım olacağına inanıyorum.

Başta bu değerli çalışmanın müellifi Santuri Sedat Anar olmak üzere kitapta emeği geçen herkese teşekkür ederim.

Murat Aydın
BEYKOZ BELEDİYE BAŞKANI

Sunuş

İyi bir müzik bilgisi ve donanımına sahip olmak için, bir enstrümanı iyi icra etmekten ve iyi bir dinleyici olmaktan daha fazlasına ihtiyaç vardır. Bu kitabı yazmamdaki en önemli etken, icra ettiğim sazın teknik yapısını, malzemesini, yapım aşamalarını, tarihi gelişimini ve kültürel bağlamını bilmek; enstrümanın icra edildiği diğer ülkelerdeki tarihsel sürecini, icra tekniğini ve yapısını öğrenmek yolundaki çabam olmuştur.

On iki yılı aşkın bir süredir santur icra ediyorum. Bu süre boyunca gerek Türkiye’de gerekse konser için gittiğim ülkelerde, özellikle de santur eğitimi aldığım İran’da santurla ilgili ne bulduysam bir gün bir kitap yazacağımı düşünerek biriktirdim. Nihayet bu çabam ve emeğim sonunda bir kitaba dönüşerek siz kıymetli okuyucularla buluşuyor. Bu benim için büyük bir mutluluk vesilesidir.

Kitapla ilgili olarak öncelikle şunu belirtmeliyim: *Santurnâme*’yi yazarken akademik bir dil kullanmaktan, “tez” gibi yazmaktan özellikle kaçındım. Çünkü ben akademisyen, müzikolog veya müzik tarihçisi değilim. Kitabımı yazarken santuru, biriktirdiğim belge ve bilgilerden yola çıkarak, karşımda dinleyicilerim varmış da sohbet ediyormuşum gibi anlatmaya çalıştım.

Türkiye’de santurla ilgili bir kitap maalesef yok. Daha doğrusu hiçbir sazın tarihsel süreci hakkında bir kitap yok. Bu açıdan çalışmamın bir ilk olmasından ötürü de mutluyum.

Bu kitapta benim kadar emeği olan kıymetli dostlarımı ve hocalarımı da anmak istiyorum. Öncelikle kitabın editörlüğünü yapan, yardımlarını esirgemeyen ve bana yol gösteren çok kıymetli hocam N. Ahmet Özalp'e, santurla ilgili İngilizce ve Farsça makalelerin çevirilerini yapan eşim Damla Anar'a, yararlanmam için Dariush Salari ve Shahap Mena'nın İran'da yayımlanmış Farsça santur kitabının tamamını Türkçeye çeviren dostum Behruz Dijurian'a, "İran Şiirinde Santur" bölümündeki şiirleri Türkçeye çeviren değerli dostum Ozan Önel'e, kütüphanesini benimle paylaşan ve kaynak konusunda bana yardım eden Bilen Işıktaş hocama, kitabın son okumasını yapan ve değerli önerilerde bulunan Selahattin Özpalabıyıklar'a, çektiği ve düzenlediği fotoğraflarla bu çalışmaya katkıda bulunan Ömer Çeşim'e ve böyle bir kitabın neşredilmesine vesile olan Beykoz Belediye Başkanımız Sayın Murat Aydın'a çok teşekkür ederim.

Sedat Anar

SANTURNÂME:

Geçmişten Günümüze Santurun Hikâyesi

Giriş

Müzik, ister Rousseau'nun dediği gibi sesleri kulağa hoş gelecek biçimde düzenleme sanatı, ister bu tanıımı yetersiz görenlerin söylediği gibi ölçülü sesler aracılığıyla estetik bir etki oluşturma sanatı¹, isterse daha farklı biçimde tanımlansın; ister yalnız sesle, ister yalnız bir aletle, isterse ikisiyle birlikte yapılsın, bütün biçimleriyle insanla birlikte var olan bir sanattır.

Hemen hemen tüm müzik bilginleri ve müzik tarihi üzerinde çalışarak eser veren tarihçiler bu konuda görüş birliği içindedirler.

Bir örnek olarak müzik tarihinin önemli isimlerinden biri olan İtalyan Rahip Martini'yi anabiliriz. Martini, Hazreti Âdem'in Allah tarafından eğitildiğini ve esinlenildiğini, dolayısıyla yaratıcısını müzikle zikir ve tespih ettiğini öngörmektedir.²

Bizim geleneğimizdeki yaklaşım da bu doğrultudadır. Müziğimizin en büyük ustalarından biri olan Meragi de *Camiü'l-Elhan* adlı kitabında bunu dile getirir. Rauf Yekta Bey'in aktarımıyla Meragi şöyle demektedir:

Cenabı Hak Âdem aleyhisselamı yarattığı vakit, emr-i ilahi ile Âdem'in cesedine ruh geldi ve nabızları harekete başladı. Âdem, isteyince şüphesiz sesini de çıkarıyordu. Nabzının hareketleri arasındaki zamanlar bittabi birbirine mûsavi idi. Binaenaleyh musikinin iptidai

¹ Ahmet Muhtar, *Musiki Tarihi*, C. 1, İstanbul 1928, s. 2.

² Aktaran: Rauf Yekta, *Şark Musikisi Tarihi*, İstanbul 1925, s. 18.

unsurları olan “savt” ile “usul”ün ikisi de Âdem’de mevcuttu. Hazreti Âdem, Halik’ine ibadet için mûlayim ve ruh-nevaz sesi ile tesbih ve tehlil ederdi. Âdem’den sonra Şit peygamberin sesi de gayet güzeldi.³



Resim 1: Hattat Hamid Aytaç istifi: “Ehl-i musikîşinas piri ya Hazreti Cebraîl aleyhisselam”
(Osmanlı Ansiklopedisi, C. 10, s. 582)

Müzik aletleri yani çalgılar için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Hatta eski bir Türk efsanesine göre Âdem’den önce yaratılmış bir müzik aleti vardır. Ethem Ruhi Üngör şöyle aktarır:

Yüce Allah ilk insan olarak bilinen Âdem’in kalbını yarattıktan sonra ruha, “Âdem’in vücuduna gir!” diye emreder. Ruh girmeye korkar. O zaman Tanrı Cebraîl’e “Cennetten koşneyi getir ve çal!”

³ Rauf Yekta, *Şark Musikisi Tarihi*, İstanbul 1925.

diye emreder. Bu yüce emir üzerine Cebrail cennetten alıp getirdiği koşneyi çalınca mest olan ruh bedene girer.

Bu efsaneye göre yaradılış ile birlikte ilk çalgı çalan Hz. Cebrail'dir. Bu sebepten Hz. Cebrail, musikîşinasların piri kabul edilir. Yine bu efsaneye göre yaradılışla birlikte ilk çalgı koşney, yani çiftedir.⁴

Kitab-ı Mukaddes'te Hz. Âdem'den hemen sonra müzik aletlerinden ve bunları icat edenlerden söz edilmeye başlanır. Bu anlamda anılan ilk kişi Hazreti Âdem'in torunlarından Lamek'in oğlu Yubal'dir: "Bu zat bilcümle tanbur ve kaval çalanların piri idi."⁵

Müzik tarihi araştırmacıları nereden yola çıkarlarsa çıksınlar, sonunda yolları Anadolu'ya, Mezopotamya'ya çıkıyor. Çünkü Rauf Yekta Bey'i izleyerek ifade ederse, Türk, Arap, İran, eski Yunan, Hint, Çin... müzikleri aslında aynı müziğin kolları ve dallarından başka bir şey değildir.⁶

Bu durum hiç kuşkusuz Hz. Âdem'den sonra insanlığın ikinci atası sayılan Hz. Nuh ve tufan olayından kaynaklanıyor. Rauf Yekta Bey, tarihçi Piskopos Uşer'den hareketle bunu şöyle açıklıyor:

Sular çekildikten sonra Nuh oğullarının ilk tesis ettikleri şehir, eskiden Mezopotamya denilen ve şimdiki Diyarbakır vilayetimizin bir kısmını teşkil eden kıtada vaki Şinar ovalarında bulunuyordu. İşte bu şehirdendir ki muhtelif kavimler, sanatlar, ilimler dünyanın her tarafına yayılmıştır.

(...) Nuh oğullarından Sam'ın evlat ve ahfadı, belki de bizzat Sam, garp ve cenup taraflarına doğru ilerlemişler ve Mısır ve Finikya kıtalarında yerleşmişlerdir. Hatta bazı kadim müverrihlere inanacak olursak Nuh'u da beraberlerinde Mısır'a götürmüşlerdir.

⁴ Ethem Ruhi Üngör, "Osmanlı'da Türk Musikisi ve Çalgılar", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 10, Ankara 1999, s. 582.

⁵ Ali Ufki Bey, *Kitab-ı Mukaddes*, Tekvin, 4/21, İstanbul 1878, s. 5.

⁶ Rauf Yekta, *Şark Musikisi Târîhi*, İstanbul 1925, s. 7.

مذای خالی گشت زمین را که ای زمین تو آب باز گیر و ای آسمان تو آب فربش با کرم و آید
 فربش را که گشت و کشتی نوح عیال هم بر کوه جودی است بایستاده در اجناب من است



که هر چنان آب کرده بود از شرق تا غرب نام کوی که در جهان جند تر بود و همل کر آب
 از برتر بود و هر که گشت و کشتی نوح عیال هم با قوم در کشتی آمد و پسران و فرزندان

Nuh'un diğer evlat ve ahfadı ise şark taraflarına müteveccihen yola çıkmışlar, oralarda Asurya, Babilonya, Hindistan, Çin devletlerini tesis etmişlerdir. Bu memleketlerde şüphesiz sanatlarla, ilimlerle iştilal edilmekte ve bunların her gün bir derece daha terakkisine çalışılmakta iken –şurasını da unutmamalıyız ki– dünyanın mütebaki aksamında dahi cehalet ve barbarlık olanca şiddetiyle hüküm-ferma bulunmaktaydı.

Umum müverrihler hatta-i Mısriyenin bilahare Avrupa memaliki-ne intişar etmiş olan beşeri ulum ve maarife mehd-i zuhur olduğunu iddia ve bütün sanatların mucidi Mısırlılar olduğunu kabul etmektedirler.⁷

Müzik aletlerindeki gelişim de bu tarihsel ve toplumsal akışa uygun biçimde gelişmiştir. Tufandan sonra Hz. Nuh'un çocukları ve torunları bir yandan tufandan önce bilinen çalgıları geliştirirken bir yandan da yeni çalgılar icat etmişlerdir.

Bu uzun girişten sonra asıl konumuz olan santura gelebiliriz. Önce etimolojik bir bilgilendirme yaparak eski uygarlıklarda santurun izlerini süreceğiz.

Santuru Türk Dil Kurumunun internetteki *Güncel Türkçe Sözlük*'ü “Kanuna benzer, tokmaklarla çalınan bir tür saz”; *Kubbealtı Misalli Büyük Türkçe Sözlük* ise “Tellerine iki küçük tokmakla vurulmak suretiyle çalınan kanuna benzer çalgı” biçiminde tanımlıyor.

Sözlükler içinde yalnız Yaşar Çağbayır'ın hazırladığı *Ötüken Türkçe Sözlük* “sunturlu” kelimesinin santurdan geldiğini belirtiyor. Sıfat olan bu kelime yaman, adamakıllı, dehşetli anlamlarına geliyor. Halk ağzında ise görkemli, gösterişli anlamları kazanıyor.

⁷ Rauf Yekta, *Şark Musikisi Tarihi*, İstanbul 1925, s. 20.



Resim 3: Ekber Şah dönemi (1556-1605) bir Hint minyatüründe tufan betimlemesi.

Diğer dillerdeki karşılıklarına da bir bakalım:

İranlılar *sentur*, Araplar da bizim gibi *santur*, Hintliler ise *santoor* diyorlar. Aramicede *psanterin*, eski Yunancada *psalter*, *psalterion* deniyor. İngilizler *psaltery* ve *dulcimer*, Amerikalılar *dulcimer*, Almanlar *hackbrett*, Fransızlar *psalterion*, *saltere* ve *sauterie*, İtalyanlar ve İspanyollar *salterio*, Çinliler ve Tibetliler *yangkin*, Macarlar *cimbalom* diyorlar. Orta Asya'nın bazı bölgelerinde ise *çang* deniyor. Santur ve benzeri yatık çalgılar karşılığında eski Uygurlar *yatuk*, *yatuğan*, *yatağan* kelimelerini kullanıyorlar.

Kanuni'nin dediği gibi, "Cümlelerin maksudu bir, amma rivayet muhtelif".

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan *Keşfü'l-Humûm ve'l-Kureb fi Şerhi Âleti't-Tarâb* adlı anonim yazmanın, Farabi'nin öğrencilerinden olduğunu söyleyen, bu nedenle 12. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen yazarı, resmin üzerinde santuru "santir" biçiminde yazmış. Bu yazım, eğer bir hata sonucu değilse kelimenin değişik çevrelerde farklı biçimlerde kullanıldığını gösterir. Ayrıca yazar eserinde aynı çalgıya aynı dil çevresinde bile farklı adlar verilebildiğine dikkat çekerek Mısır'da santur denilen çalgıya Suriye'de kanun denildiğini belirtiyor.⁸ Bu da resimdeki santurun neden elle çalındığını açıklığa kavuşturuyor.

Sözlüklerimiz "santur" kelimesinin kökeninde anlaşıyorlar. Biri Farsçayı gösterirken diğeri Yunancayı gösteriyor, bir başkası da İbraniceyi.

Biz kelimeyi Farsçadan almışız. Ama asıl kaynağı aradığımızda yukarıda özetlediğimiz tarihsel süreç bizi ister istemez Aramiceye götürüyor. *Psanterin* kelimesinin diğer dillere *santur*, *psalteri* kelimelerinde olduğu gibi kimi küçük değişikliklerle geçmiş olması büyük olasılık.

⁸ Aktaran: Seher Tetik Işık, "Türk Mûsikisinde Santur", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2011, s. 69.

١٨٨
بِالسَّنْطِيرِ وَقَدْ فِيهِ صِفَتُهُ ٥



Resim 4: *Keşfü'l-Humûm ve'l-Kureb fî Şerhi Âleti't-Tarâb* adlı anonim bir yazmada santurun "santir" biçiminde yazılmış olduğunu görüyoruz (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, no. A 3465)

Santurda diyatonik sistem esastır. Santur, kullanıldığı her ülkenin kendi müziğine uyarlanmıştır. Mesela Yunanlılar rembetiko tarzı müzik yaptıkları için onu kromatik düzende, Hintliler ise raga sistemine uydurup yine kromatik düzende icra etmişlerdir.

Bazı ülkelerde santurun mızrabına susturucu takılır. Çünkü santura mızrapla vurulduğunda her sesin tınısı uzar, yani mızrap santur teline değdiği anda otuz saniyeye kadar uzayan bir tını verir. Dolayısıyla başka bir tele, yani notaya vurduğumuzda duyduğumuz tını, kendinden önceki tınılarla frekans halindedir. Bu yüzden çoğu zaman mızraplara susturucu takarlar. Günümüzde ise seslerin uzamaması için, kullanılan mızrapların uçlarına keçe yapıştırılıyor. Mesela Macar santuru, yani *cimbalom* çalınırken mızraplara hep susturucu takılır.

İranlı santur virtüözü Hoseyin Saba (1902-1957) uzayan seslerin tınısını azaltmak ve santurdan daha hafif bir ses çıkarmak istediğinde çoğu zaman santurunun üstüne ince bir parça bez ya da ince bir havlu koyup icra edermiş. Bunu Santuri Ethem Bey de yapmıştır. Ethem Bey'in santur icra ettiği heyette santur sesinin diğer enstrümanların sesini bastırmasını engellemek için bu şekilde çaldığını onun meşklerine katılan Vecdi Seyhun'dan öğreniyoruz.

Santurun kanun ve piyanodan çok daha eski bir çalgı olduğu, aynı zamanda kanun ve piyanonun atası olduğu biliniyor. Santurun tekâmül seyri bize gösteriyor ki bu enstrüman klavikord, harpsikord, klavsen ve en sonunda piyano (*klavier* ya da *pianoforte*) gibi sazların yapılmasına öncülük etmiştir. Avrupa'nın kendi kültürel ve müzik şartlarına ve ihtiyaçlarına göre sazların yapılarında ve çalma tekniklerinde birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Piyanonun tuşuna bastığımızda içindeki çubukların tellere vurarak ses çıkardığını biliyoruz. Santurda ise çubukları, yani mızrapları parmağımıza geçirip tellere vurarak sesi elde ediyoruz. Piyanonun santurdan esinlenerek yapıldığını göz önünde bulundurarak günümüzde en fazla santur icracısının bulunduğu ülke olan İran'dan bir örnekle bu durumu anlatmak isterim.

İran şahlarından, Kaçar hanedanından Nâsırüddin Şah 1873 yılında çıktığı Avrupa seyahatinden dönerken yanında piyano da getirmiş. İran'a ilk piyano o zaman gelmiş. Çalacak kimseyi bulmak bir yana, piyanonun ne olduğunu bilen bile yokmuş. Sonunda şah, piyanoyu çalacak birisini bulmuş. Bu kişi o dönemin muhteşem santurilerinden Muhammed Sadık Han'ın ta kendisiymiş. Türk Musiki-sinde santur denilince akla gelen ilk isim Santuri Ethem Bey olduğu gibi İran musikisinde de santur denilince akla gelen ilk kişi Muhammed Sadık Han'dır.

Şah, Muhammed Sadık Han'a piyano çalma görevini vermiş ve o da bu görevi başarıyla yerine getirmiş. Haremdeki bazı kadınlara da piyano çalmasını öğretmiş, ara ara şaha piyano çalarlarmış. Santur icracısı aynı zamanda bir piyano icracısıdır diyebiliriz.

Meraklısına Notlar

İran'dakine benzer bir şaşkınlık Osmanlılarda da yaşanmıştır.

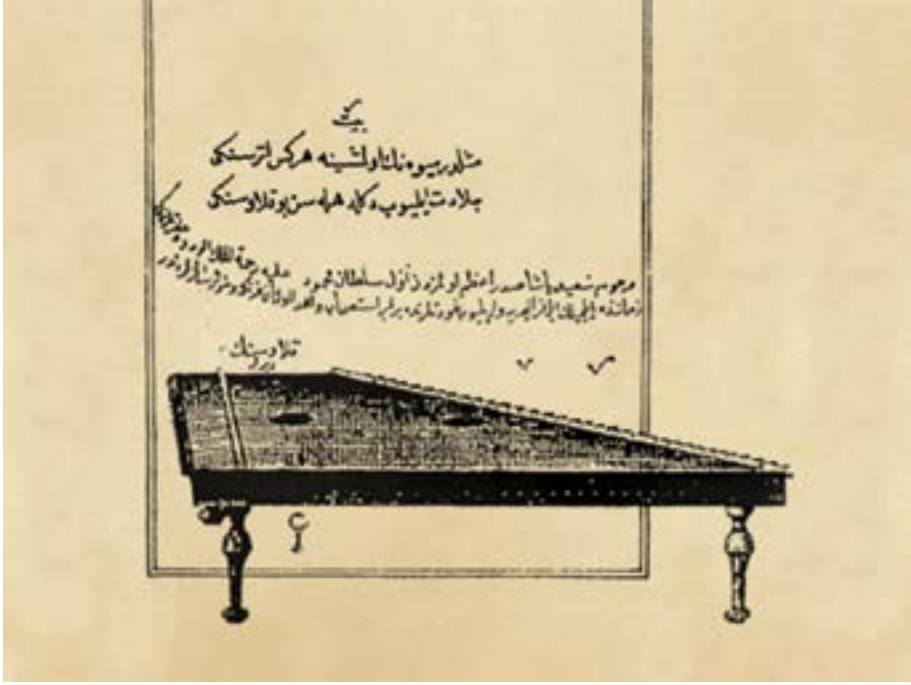
Sultan I. Mahmud'un Paris elçisi Yirmisekiz Çelebizâde Mehmed Said Efendi, padişahın musikiye düşkünlüğünü bildiği için, piyanonun ilkel şekli olan klavseni İstanbul'a getirmiştir. Sarayda neler yaşadığını, klavsenin kullanılıp kullanılmadığını bilmiyoruz. Ancak, Kemani Hızır Ağa, *Tefhimi'l-Makamat fî Tevlidi'n-Negamat* adındaki eserinde klavsenden söz eder ve bir resmini verir.

Hızır Ağa resmin üzerine bir beyit yazar, altına da bir açıklama ekler. Klavsenle ilgili beyti şudur:

*Meseldir meyvenin olmuşuna herkes atar sengi
Celâdet eyleyüp dinle hele sen bu klavsengi*

Beytin altındaki açıklama da şöyledir:

*Merhum Said Paşa sadrazam olmazdan evvel Sultan Mahmud
aleyhi rahmeti'l-meliki'l-vedud hazretlerinin zamanında elçilik ile
Frânçe'ye varılıp avdetlerinde beraber istishab ve ihdâ olunan Frengi
ve müessir sazlardandır.*



Resim 5: Hızır Ağa'nın çizimiyle, Türkiye'ye gelen ilk klavsen
(Tefhimü'l-Makamat fî Tevlidi'n-Negamat).

Bundan yıllarca sonra, yani 1830'larda piyano saraya girmiştir. Şair Ayni de piyano için yazdığı beyitlerde nevasını orga, havasını da santura benzetir:

*Bir a'lâ sazdır Fortepiano
Şarab-ı nağmeye hûn-i yegâne
Usûl-i erganun üzre nevâsı
Heman santura benzer hevâsı
Esabi'le çalar sâzende anı
İder mebhûtü hayran insü cânı
Nevâsın gûş edüp bezm-i semâda
Olur âhengine Zühre fitâde*

Şair Ayni acaba klavsen ve piyanonun atasının santur olduğunu biliyor muydu?



Tarihte Santur

Eski Mısır'da Santur

Mısır, bu alanda dikkat çekici biçimde öne çıkmaktadır. Müzik tarihçilerine göre lir, flavta, trigon (bir tür çeng), arp gibi çalgılar Mısır'da icat edilmiştir. Ayrıca yine tarihçilere göre yalnız Apis için düzenlenen törenlerde kullanılan kanun benzeri bir çalgı icat etmişlerdir. Bu büyük ihtimalle santur ya da santurun ilkel bir biçimidir. Görsel bir kanıta ulaşamadığımız için kesin bir şey söylememiz mümkün değil. Bunların dışında madeni levhalardan yapılan ve savaşlarda boru yerine kullanılan *sister* adlı bir çalgı da burada icat edilen müzik aletlerindendir.



Resim 6: Antik Mısır'da kullanılan müzik aletlerini gösteren bir duvar resmi.

Tanrılarının kökeni hakkında *Bibliyotek* adını verdiği büyük bir kitap yazan eski Yunanlı yazar Apollodoros, Mısır'da müzik aletlerinin icadını Osiris'in kâtibi olan ve kendisi de tanrı kabul edilen Hermes Trismegistus'a bağlıyor.⁹



Resim 7: III. Ramses'in mezarında bulunan bir duvar resmi. Arp çalan bir müzisyen ve Firavun.

Antik Mısır'da diğer çalgılarla birlikte santurun da bulunduğu en önemli kanıtı, Hz. Musa'nın kurtardığı İsrailoğulları'nın yanlarında diğer çalgılarla birlikte santuru da getirmeleridir. Tevrat'ta, Apokrifler'de, daha sonra da Mezmurlar'da çokça söz edilmesi bunu göstermektedir.

⁹ Ayrıntılar için bkz. Rauf Yekta, *Şark Musikisi Tarihi*, İstanbul 1925, s. 21 vd.

Mısır'da müzik aletleri genellikle dinsel törenlerde rahipler tarafından kullanılıyordu. *Kitab-ı Mukaddes*'te de diğer çalgılarla birlikte santur Allah'ı ululamanın, O'na hamt ve şükür etmenin bir aracı olarak da tanımlanır. Birkaç örnek analım:

“Rabbe tambur ile hamt, O'na on telli santur ile tezmir eyleyiniz.”
(Mezmur, 33/2)

“Ben dahi ya Allah'ım santur ile hakikatin için sana hamt edip...”
(Mezmur, 71/22)

“Kuvvetimiz olan Allah'a terennüm, Yakup'un Allah'ına alkış ediniz. Nağmeye başlayınız. Def ve hoş sadalı tanbur ile santur darp ediniz.”
(Mezmur, 81/1, 2)

“Ya Allah! Sana yeni bir ilahi okuyacağım; sana on telli santur ile mezmur okuyacağım.” (Mezmur, 144/9)¹⁰

Bu metinlerden ayrıca şunu da öğreniyoruz: Santur tarihi süreç içinde yapısından kullanılan tel sayısına kadar bir evrim geçirmiş, basit ilk örneklerden bugünkü biçimine doğru sürekli gelişmiştir.

¹⁰ Ali Ufki Bey, *Kitab-ı Mukaddes*, İstanbul 1878. Bu metinlere ulaşmamız, Ali Ufki Bey'in çevirisini sadeleştirerek *Ekümenik Kutsal Kitap* (İstanbul 2007) adıyla yayımlayan ve yararlanmamız için bir pdf dosyasını gönderme inceliğinde bulunan Kadir Akın sayesinde mümkün oldu. Kendisine teşekkür ediyoruz.

Asur ve Babil Uygarlıklarında Santur

Asur Uygarlığı kalıntıları bize Asurluların kullandıkları müzik aletleri hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir.

Musul yakınlarında bulunan antik Ninova'da, özellikle de Koyuncuk tepesinde yapılan kazılarda müzik aletleriyle ilgili çok sayıda rölyef bulunmuştur.



Resim 8: Antik Asur uygarlığında bir müzik topluluğunu gösteren rölyef
(Carl Engel, *Descriptive Catalogue of the Musical Instruments
in the South Kensington Museum*, Londra 1874, s. 22)

Resim 8'de yer alan rölyefi *Şark Musikisi Tarihi*'ne alan Rauf Yekta Bey, rölyefi şöyle açıklıyor: “Resmin tetkiki bize öğretiyor ki bu taşta 26 sazende ve hanendeden tereküp eden bir musiki alayı tasvir edilmiştir. Alayın önünde giden ve reisleri olduğu zannolunan adam bir harpa çalmaktadır. Arkasındakilerden birinin çifte ney, diğerinin santur ve bunları takip eden iki kişinin de yine harpa çaldığı ve yalnız bu beş adamın kıvrılmış uzun sakalları olduğu görülüyor.

Bunlardan sonra altı kadın geliyor ki dördü harpa, biri çifte ney, biri nekkare nevinden bir alet çalmaktadır.”¹¹



Resim 9: Asurluların kullandıkları santur benzeri çalgılar
Bunlara yapıları nedeniyle *trigonon* denilmektedir.

Asurluların kullandıkları arp, gitare, santur, ney, çifte ney ve saplı sazların tümü Babilliler, Fenikeliler ve Keldaniler tarafından da biliniyor ve kullanılıyordu.

Babillilerin santur kullandıklarına ilişkin en önemli tarihsel belge Tevrat'tır. Buhtunnasr, namı diğer adıyla Nabukednezar Kudüs'ü işgal edip Yahuda devletine son verdikten sonra Dura ovasına altından yaptırdığı büyük bir put diktirdi. Yıkılan devletin bütün görevlilerini, ileri gelenlerini bu putun önünde toplattı. Sonrasını Kitab-ı Mukaddes'in Danyal bölümünden izleyelim:

Ve münadi bülent avazla nida ederek “Ey akvam ve mîlel ve elsi-ne, size emir olunuyor: Boru, düdük, tanbur, keman, santur, tulum ve her nevi musiki alet sadasını işittiğinizde yere kapanıp Melik Nabuhadnasar'ın nasbetmiş olduğu altın surete secde edesiniz!”¹²

¹¹ Rauf Yekta, *Şark Musikisi Tarihi*, İstanbul 1925, s. 47.

¹² Ali Ufki, *Kitab-ı Mukaddes*, Danyal, 3/4-5, s. 772.

Babillilerin kullandıkları algılar kuşkusuz metinde sayılanlarla sınırlı değildir. Müzik aletleri sayıldıktan sonra “ve her nevi musiki alet” denilmesi sayılanlardan başka müzik aletlerinin de bulunduğunu gösterir.

Hindistan'da Santur

Eski Hint inanışına göre müzik bizzat Brahma tarafından, en eski Hint  algısı olan Vina da oğlu Nared tarafından icat edilmiştir. Lir, flavta ve davul da Hindistan'ın kadim  algıları olarak kabul edilir.



Resim 10: Hindistan'da kullanılan santur. Tik ağacından yapılmıştır.
Kromatik düzende akort edilmektedir. (Fotoğraf: Sedat Anar Arşivi)

Santurun Hindistan'da ne zaman kullanılmaya başlandığı konusunda net bir bilgiye sahip değiliz. Ulaşabildi imiz en eski isim, Emir Hüsrev Dihlevi'dir. Maver unnehir'de yaşayan Laçın adlı Türk

kabilesine mensup olan babası, Moğol zulmünden kaçarak Hindistan'a gelmiş Seyfettin Mahmut'tur.

Sufi, şair ve müzisyen Emir Hüsrev Dihlevi (1253-1325), kuzey Hindistan müziğinin temelini kurmuş, yeni şarkı söyleme tarzlarının yanı sıra birkaç sazı da geliştirmiştir.

Emir Hüsrev Dihlevi'den önceki sazlarda, metal tel yerine daha çok bağırsak ve örülmüş ipek tel kullanılıyordu. Emir Hüsrev Dihlevi metal teller kullanarak daha geniş bir ses alanı yaratmayı başardı. Böylece, gittikçe daha da mükemmelleşen bu sazlar şahantur (*santur*), *sitar* (*setar*), *sehrud* (*sarud*), *sehrengi* (*sarengi*) ve *sehnay* olarak adlandırıldı.

Bununla birlikte santur Hindistan'da uzun bir süre aktif olarak kullanılmamıştır. Bunun en önemli nedenlerinden birisi santurun diğer Hint çalgıları gibi Hint tanrı ve tanrıçaları tarafından icra edilmemesidir.

Hindistan'da santuru tekrar diriltip dünyaya tanıtan Pandit Shivkumar Sharma'dır (doğ. 1938). Shivkumar Sharma Hint santurunu, vokal kaydırmanın azaltılarak zamanlama ve tremolo ile çıkarabilecek bir vuruş tekniği geliştirip Hindistan'da vokal müziğe de eşlik edebilir hale getirmiştir.

Santur, Shivkumar Sharma sayesinde klasik Hint musikisinde kullanılmaya başlanmıştır. Aslen Keşmirli olan babası Uma Dut Sharma, enstrümanın akort sistemini modifiye edip oğluna, o da kendi oğlu Rahul Sharma'ya öğretmiştir.

Hindistan'da icra edilen santurların sabit bir akort sistemi yoktur. Hint müziğinde kullanılan raga sistemindeki diziye göre akort edilmektedir.

Shivkumar Sharma bir söyleşisinde santurun Hint çalgısı olduğunu ve dünyaya Hindistan üzerinden yayıldığını öne sürmektedir.

Eski Çin'de Santur

Dünyanın en eski müzik geleneğine sahip olan Çin'de müzik, devlet yönetiminin en önemli öğelerinden biri sayılırdı. Yönetimde tören ve ayinler birincil bir önem taşırdı ve müzik de bu tören ve ayinlerin ayrılmaz bir parçasıydı. Ayrıca müzik atalara tapınmayı ve yer ile gök arasında bağlantı kurmayı sağlayan en önemli araç kabul edilirdi.



Resim 11:
Konfüçyüs
(MÖ 551-MÖ 479)

En eski zamanlarda Çin’de kullanılan birçok müzik aleti bilinmektedir. Bunların başlıcaları *sitar*, *pipa* adı verilen lavta, flüt ve “barbar kemani” olarak tanımlanan *hukin*’dir. Burada dikkat çeken, lavta ve *hukin*’in Orta Asya’dan gelmiş olmasıdır.

Müzik, özellikle Konfüçyüs’ten sonra devlet ve halk arasında daha da etkin bir konuma yükselmiştir. Halk arasında müzik o kadar yaygınlaşır ki İmparator Şi Huang MÖ 246’da halkın zamanını iş hayatında değerlendirmesini sağlamak amacıyla müziği yasaklamış, müzik kitaplarını ve aletlerini de yok ettirmiştir.



Resim 12: Kutusunun şekli nedeniyle kelebek santuru (*hudiekin*) adı verilen Çin santuru.

Santurun eski Çin’de ne zaman ve nasıl ortaya çıktığını ne yazık ki tespit edemiyoruz. Bununla birlikte Konfüçyüs döneminde santur çalındığını biliyoruz. Konfüçyüs’ün kendisi bizzat santur çaldığı gibi okulundaki öğrenciler arasında da santur tutkunları vardır.

Dilimize *Sözler* adıyla çevrilen kitabının bir bölümünde, Konfüçyüs'ün görüşme talebiyle gönderilen elçiyi geri çevirdikten sonra bunu kasıtlı olarak yaptığını duyurmak üzere santur çalarak şarkı söylemeye başladığı yazar:

*Ru Bei Konfüçyüs'le görüşme talep ettiğini bildiren bir elçi yollamış, fakat Konfüçyüs hasta olduğunu söyleyerek bu talebi geri çevirmişti. Fakat elçi kapıdan dışarı çıkar çıkmaz Konfüçyüs, elçinin kendisini işittiğinden emin olarak, santurunu aldı ve çalıp söylemeye başladı.*¹³



Resim 13: Antik Çin'de kullanılan kimi çalgıları gösteren bir tablo.

Konfüçyüs'ün Zi Lu adında bir öğrencisi vardır. Zi Lu neredeyse bütün zamanını santur çalmaya vermektedir. Konfüçyüs, onun bu durumunu belirtmek amacıyla öğrencilerine, “Zi Lu benim okulumda ne yapar? Gece gündüz santur çalmaktan başka nedir yaptığı?” der.

¹³ Konfüçyüs, *Sözler*, Çev. Birdal Akar, İstanbul 2017, s. 139.

Bu söz öğrenciler arasında yayılınca herkes Zi Lu'ya saygısız davranmaya başlar. Bunu fark eden Konfüçyüs, öğrencileri kınayarak şöyle der: “Zi Lu has odaya henüz girememiş olabilir, ama kabul salonuna alınmış olduğunu kimse unutmasın.”¹⁴

Çin halk müziğinin en eski çalgılarından olan *gukin*, yedi telli santur benzeri bir çalgıdır. Üç bin yıllık bir geçmişi vardır. Çinliler bu enstrümanı “Çin müziğinin babası” olarak görürler ve bu şekilde adlandırırlar.

Çin'in eski çalgılarından biri olan *guzhenk* de tıpkı santur gibi hareket ettirilebilir köprüler üzerinde bulunan tellerle çalınır. Mızrap kullanılmaz, tırnakla çalınır.

Çin santuruna Çinliler *yangkin* demektedirler. Bu çalgı daha çok kromatik düzende icra edilir.

Çin'de santur kullanımı günümüzde de oldukça yaygındır.

Eski bir Japon çalgısı olan *koto* da santura çok benzer.

¹⁴ Konfüçyüs, *Sözler*, Çev. Birdal Akar, İstanbul 2017, s. 84.

Eski Türklerde Santur

Çin'den biraz batıya doğru kayarak eski Türk bölgelerine gelebiliriz. Bölgede yapılan kazılardan elde edilen buluntulara göre eski Türkler kopuzdan başlayarak telli, nefesli ve vurmali çok sayıda müzik aletine sahipti. Kimi aletlerin Çinliler tarafından alındığına yukarıda değindik.



Resim 14:
Turfan kazılarında ortaya çıkan bir Budist mağara tapınağının duvarlarında bulunan bir resim: Uygur çalgı takımı (Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara 2000, C. 9, s. 44)

Eski Türkler santur ve benzeri aletlere genel olarak yatuk, yatuğan, yatağan demektedirler. Nitekim Çağatayca-Türkçe ilk sözlüğün¹⁵ yazarı Şeyh Süleyman Efendi-i Buhari, “yatuğan” kelimesinin açıklamasında *kanun, santur, muzıka, rebap* kelimelerini sıralamaktadır.

Ali Şir Nevayi de bir beytinde aynı anlamda *yatuk* kelimesini kullanmıştır:

*Rast kıl, ahengi neva ve hicaz,
Tüz, yatuğı birle şidurgu ve saz!*¹⁶

Resim 14, bildiğimizden farklı biçimde de olsa eski Türklerde santurun varlığını göstermektedir.

¹⁵ *Lügat-ı Çağatayi ve Türki-i Osmani*, İstanbul 1298/1880-81.

¹⁶ Aktaran: Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. 9, Ankara 2000, s. 349.

Eski Yunanistan ve Avrupa'da Santur

Eski Çin'de olduğu gibi eski Yunanistan'da da m¼zik ağırlıklı olarak dinsel niteliklidir. M¼zik, erdemli ve insanı erdemli kılan bir sanat olarak kabul edilirdi. Őenliklerde, t¼renlerde tanrı ve yarı tanrı kahramanların hayatlarındaki önemli olaylar, m¼zik eşliğinde yapılan pandomim ve danslarla dile getirilirdi. Bu gösterilerde kullanılan en eski çalgılar *aulus* ve *kitara*'dır.



Resim 15: Eski Yunanistan'da kullanılan çalgılardan birkaç örnek.

Daha sonraları bunlara çok sayıda müzik aleti daha katılmıştır. Lir, harp, barbiton, trigonon, flüt, çifte flüt, def örnek verilebilir. Bu çalgılardan bazıları Mısır'dan bazıları da Anadolu'dan geçmiştir.



Resim 16: Truva'nın efsanevi kralı Priamos'un kızı Cassandra.

Santurun Yunan çalgılarına ne zaman katıldığını bilemiyoruz. Anadolu ve Mısır'la ilişkileri göz önüne alındığında katılımın oldukça eski zamanlarda olduğu düşünülebilir.

Ne ressamını ne de yapıldığı dönemi tespit edebildiğimiz bir tabloda (Resim 16) hikâyesi Homeros'un *İlyada* destanında ölüm-süzleştirilen Truva'nın talihsiz prensesi Cassandra, santur çalarken

resmediliyor. Truva Savaşı'nın MÖ 1180'lerde yapıldığı göz önüne alınırsa santurun Anadolu'dan Yunanistan'a erken tarihlerde geçtiği söylenebilir.

Kesin olarak bildiğimiz bir şey varsa o da Yunanlıların santurla, daha doğrusu *psaltery* ya da *psalterion*'la, en azından kelime düzeyinde, Tevrat'ın Yunancaya çevrildiği MÖ 3. yüzyılda tanıştıklarıdır.



Resim 17: Santur çalan genç kız.

(Bu tablonun da ne yazık ki ressamını ve dönemini belirleyemedik.)

Psaltery kelimesinin kök anlamı “çekmek, koparmak” olduğu için başlangıçta santurun sadece telleri elle çekilerek çalınan biçimine ad olarak verildiğini söyleyebiliriz. Sonraki zamanlarda mızraplı santurlar için *dulcimer* adı da kullanılmaya başlanır.



Resim 18:
Jacop Cornelisz'in
Müziyen Melekler
tablosundan (1512) bir ayrıntı
(Napoli Capodimonte Müzesi)

Hristiyanlığın egemen oluşundan sonra kelimenin santur dışında mezmurları ve ilahileri de kapsayacak biçimde anlamını genişlettiğini görüyoruz.

Hristiyan Avrupa’da *psaltery* edebiyattan mimariye, müzikten resme ve dokumacılığa kadar tüm sanat alanlarında kendini gösterir. Kitab-ı Mukaddes yazmalarında Hz. Davud’la başlayarak birçok farklı biçimde santur resimleri yaygınlaşır. Hz. İsa, Meryem Ana ve meleklerin betimlendiği tablolarda başka çalgılar yanında santur da yer alır.

Doğu klasik eserlerinde, senturla çalınan parçaların içeriği ile Davut Peygamber’in söylediklerinin aynı anlama geldiği belirtilmektedir. Örneğin, dahi Nizami Gencevi Hz. Davut’u eserinde överek şöyle yazıyordu:

*Könlümün evini nurunla bezet!
Senin terifine dilim öyret
Davud tek könlümü tezele her an,
Galsın senturumun şöhretili haman.*¹⁷

Santur, kendine Batı edebiyatında da yer bulan sazlardandır. Ak-lımıza gelen ilk örnek, Nikos Kazancakis’in *Žorba*’sıdır. Romanın başkişisi Aleksi Zorba, santura merak sarmış, Recep Efendi adında bir Türk’ten santur çalmasını öğrenmiş, elinde ne varsa harcayarak bir santur edinmiştir. Kederli olduğu ve fukaralık bastırıldığı zamanlarda santur çalarak hafifler. Zorba, santurun yalnız kendisinin düşünülmesini istediğinin altını çizer. Yazara sözle anlatamadıklarını genellikle santurla anlatır.

¹⁷ Prof. Dr. Mecnun Kerim, “Tarihi Yaşadan Unutulmuş Sazlar: Genel Türk Kültüründe Unutulmuş Sazlar”, 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri: Müzik, Oyun ve Eğlence, Ankara 2019, s. 92.

Resim 19: 1500'lere doğru üretilmiş
bir dokuma örneğinde santur
(Louvre Müzesi)



Amerika'da Santur

Amerika'da santur (*dulcimer*) 19. yüzyılın başlarından beri bilinmekte ve kullanılmaktadır. Burada santurun iki farklı biçimini görüyoruz.

İlki; perdeli santur, Kentucky santuru, gözyaşı santuru gibi adlarla da anılan Appalaş santurudur.



Resim 20: Appalaş santurunun farklı örnekleri.

Bu santur 19. yüzyıl başlarında Appalaş Dağları (Appalachian Mountains) eteklerine yerleşen İskoçyalı ve İrlandalı göçmen toplulukları arasında ortaya çıkmıştır. Doğduğu yer nedeniyle de Appalaş santuru (Appalachian dulcimer) adını almıştır. Bu aletin ne İskoçya'da ne de İrlanda'da bir örneği vardır.

Amerika'da bilinen ve oldukça yaygın olarak kullanılan ikinci santur ise bildiğimiz alettir. Amerika bu santuru bir Osmanlı yurttaşına borçludur. Ignatius D. Bagdasarian adında Ermeni kökenli bu Osmanlı, 19. yüzyılın sonlarında Amerika'ya göçmüş, yanında bir santur götürerek 19 Temmuz 1892 tarihinde patentini (*U.S. patent no. 479, 323, patented July 19, 1892*) almış, sonra da onu Yeni Dünya'ya tanıtmıştır.

Geçtiğimiz yüzyılda Amerika'da santurun tanınip yayılmasına İranlı göçmenler de büyük katkıda bulunmuşlardır. Bugün Los Angeles'ta santurun çok yaygın olmasının nedeni bu İranlı göçmenlerdir.

Santurun Batı'da sanatın bütün dallarındaki çalışmalarda kendisine yer bulduğunu söylemiştik. Müzik alanındaki örneğini de Amerika'da görüyoruz. Rus asıllı Amerikalı müzisyen Ivan Alexandrovich Tcherepnin, 1977 yılında solo santur ve elektronik müziklerden oluşan bir opera yazmıştır. *Santur Opera* ya da *Canlı Santur* adı verilen bu opera, 1977 yılında bestelediği sekiz sahnenin derlenmesinden oluşmaktadır. 1995'te diğer besteleriyle birlikte yayınlanan bu opera da santurun sesi elektronik döngülerle duyulur. Ivan Alexandrovich Tcherepnin *Opera* için özel olarak tasarladığı bir santur yaptırmıştır. *Opera*'nın her sahnesinde farklı modlar kullanılmıştır. Her bölümde tamamen doğaçlama müzik yapılmıştır.¹⁸

¹⁸ Operayı dinlemek için <https://open.spotify.com/album/2SBbYC0Cf6hz-B9EUvJ6hm3?si=ory5j0SfSaK7Dzm56vIeSA> adresine başvurulabilir.

Resim 21: Valencia Katedrali'nde
bir duvar resmi:
Santur çalan bir melek.



İran'da Santur

Çoğu kimseye göre santurun anavatanı İran'dır. Ancak kaynaklar bunu doğrulamıyor. Söz gelimi, İran klasiklerini incelediğimizde santurun izine rastlayamıyoruz.



Resim 22: Eski bir İran santuru ve çalan kadın (Carl Engel, *Descriptive Catalogue of the Musical Instruments in the South Kensington Museum*, Londra 1874, s. 62)

Dariush Salar, santurun İran'daki tarihçesi ve yapımı konusunda şöyle demektedir:

Kaçar döneminde, Tahran kenti başkent ilan edilip İranlı sanatçılarla Hint sanatçılar birbiriyle irtibatta bulunup kaynaşınca İranlı sanatçılar santur çalmayı Hintlilerden öğrendiler. Daha sonra da onu İran üslubuyla çalmaya başlamışlardır.

Hint santuru Hint tikinden (tik ağacı) ya da areka ağacından (tembul somun ağacından) yapılıyordu, ancak İran'da ceviz ağacı, areka ağacının yerini almıştır. Hiç kuşkusuz Ermeni ve Hristiyan saz ustaları bu sazı iyi yapanlardı. Santurun yapımında kullanılan tel Hindistan'dan getiriliyordu.



Resim 23: Nasirî devrinde müzisyenler meclisi.

Kemalü'l-Mülk'ün eseri. Sağdan sola müzisyenlerin isimleri:

Mohammed Sadık Khan (Santuri), Kemançeci İsmail Khan, Aga Golam Hosein (tar icracısı)

Tahran'a elektrik çekimi başladıktan sonra Almanlar ve Fransızlar tarafından İran'a 0,40 milimetreden daha ince teller getirilmiştir.

Hint mızrapları metalden iki hançer şeklindeydi. Tahran'da önce ahşap mızraplar moda olmuş, sonra da parmaklı mızraplar (halkalı) yapılmıştır. Harakın şeklini de satrancın üstü düz taşlarından almışlardır.

Dariush Salari santurun Kaçar döneminde Hintlilerden öğrenildiğini belirtiyor. Gerçekten de İran'da Kaçar dönemi öncesine ait santurla ilgili bilgi ve kaynaklar çok kısıtlıdır.

Santurun sesi Hint sazlarının sesine, örneğin sitar ve sarouda benziyor. Geçmişe dönüp baktığımızda görüyoruz ki İran, kültürel olarak asırlarca Hindistan'da var olan ve hayal gücüne dayanan sanatlardan ve mimariden fazlasıyla etkilenmiştir.



Resim 24: İranlı müzisyenler. Sağdan sola: Mohammad Hasan Han (santur), Mirza Abdül Moli (Tar), Seyit Zeynilabidin Garrab (tef), bilinmeyen kişi (darbuka, Farsçası tonbek), Hasan Han (kemanceh).

Santurun tarihsel süreci boyunca tellerinde de değişiklikler olmuştur.

Müzikolog Shahap Mena, Dariush Salari'den farklı düşünmektedir. Mena, santurda metal tel kullanılmadan önce bağırsak ve örülmüş ipek tel kullanıldığını, çalma biçiminin de farklı olduğunu söyler. Shahap Mena'ya göre santurda ve başka sazlarda ilk olarak metal tel kullananlar, 12. yüzyıldan sonra Hindistan'a göç eden İranlılardır. Böylelikle, santurun metal tellerle olan geçmişi dokuz yüzyıl kadar eskiye gider.

Santurun Farabi (10. yüzyıl) zamanından beri var olduğu söylenmektedir.

Kimi kaynaklarda da santurun, Selçuklular döneminde ve 1300'lü yıllarda Hindistan'ın kuzeyinde icra edilen bir enstrüman olduğu belirtilmektedir. Farabi musiki kitabında santurdan bahsetmemiş olsa bile santurun Farabi zamanından beri aktif olarak kullanıldığını söylenmektedir.

İran'ın Santur Ustaları

Santurun İran saraylarında en çok kullanıldığı zamanlar Kaçarlar dönemindedir. Kaçarlar ve Pehlevi dönemlerinde yaşamış iki büyük santur üstadını anmadan geçmeyelim:

Hasan Han Santuri

Kaçar dönemine baktığımızda, 19. yüzyılın başında Nasıreddin Şah'ın (D. 5 Eylül 1848 - Ö. 1 Mayıs 1896) tahta yeni geçmesiyle birlikte, sarayın özel müzisyen ve santurilerinden, bu sazın en eski üstadı ve musiki hocası olan Mohammad Hasan Han'ı görüyoruz. Onun yetiştirmiş olduğu usta öğrencilerinden biri de santuru oldukça iyi çalan ve Sürurü'l-Mülk (ülkenin neşesi) lakabını alan

Mohammad Sadık Han'dır. Mohammad Sadık Han'ın usta öğrencileri arasında Habib Semai Huzur, Mirza Ali Akber Şahi, Hasan Santuri ve Mirza Esedullah'ı sayabiliriz. Semai Huzur, usta bir musiki adamı, imanlı ve inançlı biri olup müziği nefsin tezkiyesi için bir araç gibi görürdü.



Resim 25: Bir İran minyatüründe santur çalan genç kız.

Elimizdeki en eski ses örneği, yaklaşık yüz yirmi yıl (1898) evvele ait olan, Hasan Han'ın santurundan alınmış birkaç fonograf kayıdır. Orada düğâh ve rast makamında santur çalmaktadır. Bu eser, Mahur Yayınları'nın *Yüz Yıl Santur* albümüyle yeniden kazanılmıştır. Bu eserde Hasan Han'ın şarkı söylemede ve vürmalî sazlardaki yetkinliği ve ustalığı açık biçimde görülmektedir.

Fransız diplomat ve yazar J. Arthur Comte de Gobineau (1816-1882) şöyle yazar: “İran'da iki meşhur sanatçıdan da bahsedersek biri kemançe çalmada usta olan ve Ali Ekber'in [Mirza Abdullah ve Ağa Hüseyingoli'nin babası olan Ağa Ali Ekber – S.A.] tersine, oldukça güler yüzlü ve hoşsohbet olan Hoşnevaz'dır. Diğeri de santuru oldukça gökçe çalan Mohammad Hasan'dır ki Hoşnevaz'ın aksine içine kapanan, az konuşan ve az gülen biridir. “ (*Asya'da Üç Sene: 1855-1858*, 1859)

Ağa Ali Ekber, Hoşnevaz ve Mohammad Hasan; Nâsıreddin Şah'ın saltanatı başında, yani Gobineau'un *Asya'da Üç Sene: 1855-1858* (1859) kitabını yazdığı sırada sarayın musiki ustalarından ve saz çalanlardandılar. Söylenenlere göre, gerektiğinde saraya Mohammad Hasan'ı, Hasan Han'ı ya da Santur Han'ı çağırıyorlardı. O, bizim tanıdığımız en eski santur ustasıdır. Santur Han'ın hayat hikâyesiyile ilgili elimizde fazla bilgi yok, ancak hakkında oldukça hikayeler olan Sadık Han adında bir talebesi olduğunu da biliyoruz.

Ayrıca Ali Ekber Şahi'ye ait gramafon plaklarında (1906-1915), Hasan Han ve Habib Semai santur çalmış, dönemin ünlü ses sanatçısı Pervane de şarkı söylemiştir. Yalnızca 1926-1931 yıllarında kaydedilen beş plağı günümüze ulaşabilmiştir.

Mohammad Sadık Han

Santurun en büyük ustalarındandır. Babası Matlab Han, kemançe çalıyordu. Sadık Han önce babasının yanında kemançe çalmayı öğrenmiş, sonra bilgilerini Santur Han'ın yanında tamamlayarak ustalaşmıştır.

Sadık Han’a “Reis” lakabı vermelerinin sebebi Nasıreddin Şah sarayının musiki ustalarını yönetmesi ve şefi olmasıdır.

Bu iki üstad dışında Mirza Esedullah, Ali Ekber Şahi, Habib Semai Huzur, Habib Semai, Mehdi Nazemi, Hüseyin Saba, Majid Kiya-ni ve Faramarz Payvar’ı büyük santur ustaları olarak saygıyla analım.

Meraklısına Notlar

Acaba metal telden başka santur üzerine örülmüş bağırsak ya da ipek tel çekilebilir mi?

Evet, yapılabilir, ama bu durumda başka bir saza dönüşüp çalma biçimi de değişecektir. Çünkü bağırsak ya da ipek olan teller çelik ve pirinçten yapılmış tellerden çıkan santur sesini çıkartamaz, dola-yısıyla santurun metal tellere sahip olması gerekir.

Irak'ta Santur

Santurun anavatanı olan coğrafyanın vârisi ülkelerden biri olan Irak'ta santurun bilinmemesi, kullanılmaması mümkün değil. Ancak bu konuda ne yazık ki yeterli bilgi edinemedik.

İnternet üzerinden ulaşabildiğimiz sınırlı bilgilere göre Irak'ta santur, Sümer, Asur, Babil uygarlıklarıyla ilişkilendiriliyor. Santurun ilk yazılı kaynağı olarak da *Gılgamış Destanı* gösteriliyor. Destanın Türkçe çevirilerinde anılan çalgı ise lir olarak geçiyor.

Ulaştığımız başka bir bilgi de santurun Harun Reşid (763-809) döneminde Bağdat'ta yaygın olarak kullanıldığı. Ancak bunu da kanıtlayacak bir belge elimizde yok. Eğer söylenen doğruysa büyük olasılıkla *Binbir Gece Masalları*'nda geçiyordur diye düşünerek kitabın Türkçe çevirisini taradık, yazık ki sonuç alamadık. Bir kez de İngilizce çevirilerden bakmak istedik. İnternet üzerinden Richard F. Burton'un on altı ciltlik çevirisinin on dört cildine ulaştık. Yaptığımız taramada birinci ciltte *Üçüncü Kalender'in Öyküsü* bölümünde santurun geçtiğini tespit ettik. Bir ziyafet sahnesi anlatılırken, "... bazıları şarkı söylediler ve bazıları ud, santur ve diğer çaldılar..." deniyordu bu çeviride.

Türkçe çevirinin kaynak metni Mardrus'e ait. Bu çeviriye ulaşamadık. Burton'dan alarak çevirisini verdiğimiz cümle, Türkçe çeviride "...çalgılarıyla zevkli melodiler çalarak en büyüleyici seslerle şarkı söylediler..." biçiminde yer alıyor ancak çalınan çalgılar belirtilmiyor.

Sonuç olarak Irak'ta, sekizinci yüzyılda yazıya geçirilen bir öyküde santurun geçtiğini, dolayısıyla santurun Irak'taki tarihinin çok eskilere dayandığını söyleyebiliriz.

Sevindirici olan bir başka bilgi de santurun Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsünde öğretilen çalgılar arasında yer alması.

Günümüze gelirsek, santurun kullanımı Bağdat'ta belli müzisyenlerle sınırlıdır ama çalma tarzı halen Musul ve Kerkük'te varlığını devam ettirmektedir.



Resim 26: Çalgı Bağdadi grubu.

Resim 26'daki fotoğraf 1929 yılında Irak'ta Mr. Naim Twene tarafından çekilmiştir. "Çalgı Bağdadi" adlı bu grup o yıllarda Irak'ta enstrümantal müzik, Bağdat'ta da geleneksel Irak ve Arap müziği yapan bir gruptur. Ünlerini düğünlerde müzik yaparak kazanmışlardır.

Çalgı Bağdadi grubundaki tüm üyeler Yahudi'dir. Yaşadıkları dönemde hem Yahudiler hem de Yahudi olmayanlar tarafından dinlenilmişlerdir. Grupta üç icracı bulunmaktadır. İcracılar santur, keman ve davul icra etmişlerdir. Bazı zamanlarda gruba bir de vokalist eklenmektedir.¹⁹

¹⁹ Amnon Shiloah ve Erik Cohen, "The Dynamics of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel", *Ethnomusicology*, Vol. 27, No. 2, Illinois 1983.

1932 yılında Mısır'da bir “Kahire Arap Müzik Kongresi” yapılmıştır. Bu kongreye Türkiye’den Rauf Yekta Bey ve Mesut Cemil de katılmıştır. Kongreye Irak’tan santuri Y. Petaw-Shumel de santuruyla katılmıştır (Resim 27).²⁰



Resim 27: Y. Petaw-Shumel.

²⁰ Israel J. Katz, *Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music*, Kahire 1932.

Meraklısına Notlar

Günümüzde Iraklı caz müzisyeni Amir Elsaïffar santur icra etmektedir. Caz müziğinin yanı sıra geleneksel Irak musıkisi makamlarını da Bağdatlı musiki üstatlardan meşk usulüyle çalışmıştır. Asıl sazı trompet olan Elsaïffar, albümlerinde santura da epey yer vermektedir.

Osmanlı'da Santur

Santurun Osmanlı'da ne zaman ortaya çıktığı konusunda kesin bir bilgiye sahip değiliz. 15. yüzyılın sonlarında İspanya'dan gelen Yahudilerin santuru da birlikte getirdikleri tahmin edilmektedir.

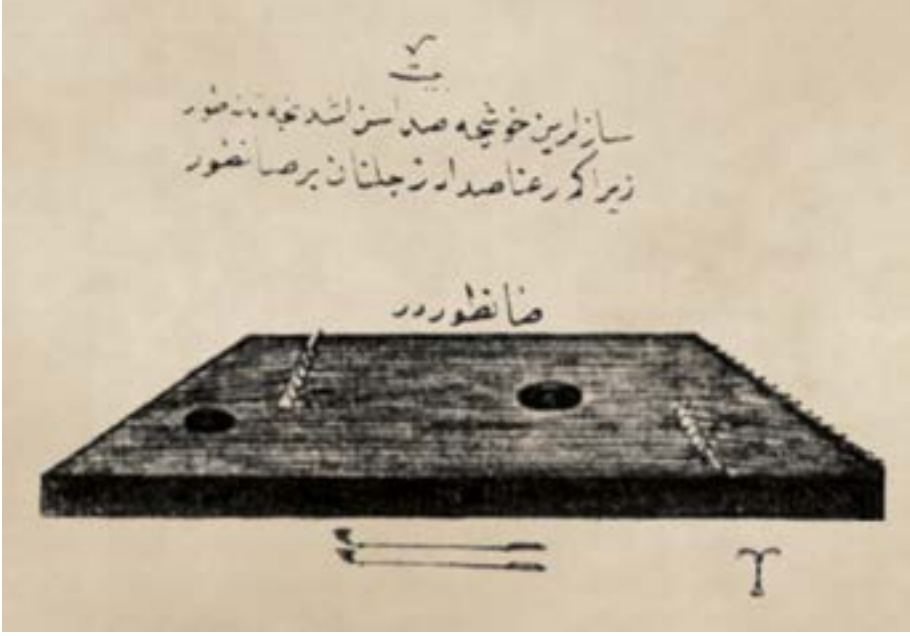
Santur, Osmanlı Devleti sınırları içerisinde 16. yüzyıldan itibaren çalınan bir enstrümandır. 16. yüzyılda İstanbul'a gelen Avrupalı gezginlerden biri olan Lubenau, İstanbul'da kullanılan en yaygın sazlar arasında rebab, miskal, ney, tanbura ve santuru saymıştır.

Osmanlı'da santurun saray musikisinde kullanıldığını da biliyoruz. Enderun'da santur öğretiliyordu. Aynı zamanda İstanbul'da ve Anadolu'da yaşamış pek çok şair de santur ile ilgili birçok şiir yazmıştır.²¹ Bu bize, santurun Osmanlı topraklarında bilinen bir çalgı olduğunu ve birçok icracısının bulunduğunu gösteriyor.

Santur çalan kişiye “santurzen” veya “santuri” denir. Kuşkusuz Osmanlı döneminin bilinen en iyi santur ustası Santuri Ali Ufki Bey'dir. Ali Ufki Bey, santuru saraydaki musiki odasında öğrenmiştir.

Santur aynı zamanda Mevlevihanelerde de kullanılmıştır. Osmanlı döneminde yaşamış şairlerin içerisinde şiirlerinde santurdan en fazla bahsedenler Mevlevi şairler olmuştur. 18. yüzyılın son on yılı içinde İngiliz elçiliğinin başpapazı olarak iki yıl İstanbul'da bulunan James Dallaway, Mevlevi dergâhlarında neyin yanı sıra tanbur ve santur da çalındığını yazmıştır.

²¹ Bu şiirlerden örnekleri “Divan Şiirinde Santur” bölümünde sunuyoruz.



Resim 28: Hızır Ağa'nın çizimiyle santur. Hızır Ağa, resmin üzerine şu beyti yazmış:
 “Sazların hoşça sadâsın işitince tek dur / Zira kim ra'nâ sadâdır çalınan santur”.

Mehmet Güntekin de şu bilgiyi aktarıyor:

*Ethem Bey, uzun yıllar Kasımpaşa Mevlevihanesi'nde santur icra etmiştir. Mevlevî musikisinde pek kullanılmayan santur sazıyla dinî musikiye eğilişi dikkat çekicidir. Ethem Bey santur sazını çalmaktan başka imal de ederdi.*²²

Santurun hüznün yanı sıra insanı sakinleştiren ve ona huzur veren bir tınısı da vardır. Bu nedenle bu saz Osmanlı döneminde bazı hastalıkların tedavisinde kullanılmış. Evliya Çelebi *Seyahatname*'sinde santurdan bahsederken II. Bayezid'in Edirne'de yaptırdığı şifahanede “hastalara deva, dertlere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve defî seva olsunlar” diye tayin edilen on sazendeden üçünün santurzen olduğunu yazmıştır. Santurzenler hastaları tedavi etmek amacıyla santur icra ederlermiş.

²² *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul 1994, s. 129.



Resim 30: Bir surname minyatüründe santur.

Osmanlı'nın son döneminde yaşamış Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri* adlı kitabında santurdan şöyle bahseder: "Santur İspanya'dan getirilmiştir. Santur, Museviler arasında rağbette idi. Musevilerden usta santur çalanlar vardı. Santur tek tiptir. Kiriş yerine teller gerilmiştir. Parmağa sarı yüksük gibi bir şey takılır, ufak değneklerin ucundaki küçük tokmaklarla vurularak çalınır."

19. yüzyıla kadar varlığını devam ettiren Ahilik Teşkilatı, Türk-Arap-Acem karışımı bir tasavvuf kültürünün öğretildiği bir tür okul idi. Ahiler ayinlerinde on iki telli saz, santur ve zilli def kullanıyorlardı.

22 Şubat 1779 günü İstanbul'da İngiltere Sefirinin konağında verilen fasılın, Polonya Kralının yaveri Binbaşı d'Otee'nin yaptığı resminde (Resim 31) santur çalan bir sazende de görülmektedir.



Resim 31: Binbaşı d'Otee'nin yaptığı resim.

Profesör Owen Wright santur ve kanunun gözden düşüp saray musikisinden çıkarılmasını şöyle anlatır:

*15. ve 16. yüzyılın gözde çalgılarından biri de kanundu. Kanun bir Arap çalgısı olarak Osmanlı musikisine girmişti. 16. yüzyılda İspanya'dan göç ederek İstanbul'a yerleşen Yahudiler de İspanya Araplarından öğrendikleri kanunu bir folklor sazı olarak bir kere daha Osmanlı ülkesine getirmişlerdi. 17. yüzyılda kanun yerini İran çalgısı santura bıraktı, ama zamanla santur da gözden düşerek gitgide daha az kullanılır oldu. Bu iki çalgının gözden düşmesi, Osmanlı musikisinin kendini Arap ve İran unsurlarından arındırması anlamını taşıyordu.*²³

Ut için de benzer bir durum söz konusudur. Arap ve Orta Doğu müziğinde yüzyıllardır önemli bir yere sahip olan ut, 17. yüzyıl İstanbul'unda tanbur tarafından tahtından indirilmiştir.

Santur, bir zamanlar Türk müziğinde önemli bir yeri olan çeng, şehrud ve miskal gibi tamamen unutulmamış, ilginç bir şekilde, 19. yüzyıl sonlarından itibaren müzik çevrelerinde tekrar rağbet görmeye başlamıştır.

Osmanlı'da zamanın önde gelen santur lütiyeleri arasında Mihran Keresteciyan, Kulekapılı Miço, Uzanyan Harutyan gibi isimler vardır.

Günümüzde ise Türkiye'deki iki santur lütiyesi vardır. Biri İzmir'de yaşayan Ozan Özdemir, diğer lütiye de Hakkâri'nin Yüksekova ilçesinde yaşayan İskender Karaman'dır. Ozan Özdemir'in yaptığı santurlar daha çok Türkiye'de alıcısını bulurken, İskender Karaman'ın yaptığı santurlar sadece İran'da satılmaktadır.

Türkiye'nin en önemli lütiyelerinden birisi olan Paki Öktem de sınırlı sayıda mandallı santur yapmıştır. Oktay Özkazanç'ın imal ettiği üç adet mandallı santur, Ümit Mutlu ve Naci Derçin tarafından kullanılmıştır.

²³ *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 5, s. 525-527.



Resim 32: Sarayda santur çalan bir cariyeh.



Resim 33: Santur çalan bir cariyе.

Santurun Türk müzik kültüründe kök salamamasının ve zamanla unutulmasının nedenlerden birisi şudur: Santur, kanun gibi mandalları olmadığı için, sadece belirli bir makamda icra edilir. Bir makamda santur icra eden bir santuri, aynı eserde başka bir makama geçiş (geçki) yapamaz. Bunu yapabilmesi için durup eşikleri oynatarak makamı değiştirmesi gerekir. Santurun perde adedi sınırlı ve akordu sabit olduğundan ötürü geçki olan bir eserde mandal olmadığı için durup eşikleri oynatarak seslere ulaşılır, bu da eser icrası sırasında mümkün değildir. Oysa Türk müziği eserlerinde makamlar arası geçişler yoğundur.

Bu durumu, Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış olan santur virtüözü Santuri Ethem Bey'in başından geçen bir olayla anlatmak isterim.

Santuri Ethem Bey, bir müzik meclisinde santur çalarken hüzzam faslı icra edildiği sırada ara taksimini zorla ona verirler. Eksik perdeli santur icrasında müşkül duruma düşen Ethem Bey, epey ter dökmekle beraber hemen hüzzam makamından atlayıp bulduğu motiflerle dâhiyane bir taksim yaparak hüzzamda karar verir. Ahmet Telli, Santuri Ethem Bey'in başından geçen bu olayı anlatan bir şiir yazmıştır. Bu şiiri “Çağdaş Türk Şiirinde Santur” bölümünde bulabilirsiniz.



Resim 34: Askılı santur çalan bir carıye.

İstanbul Dışındaki Osmanlı Topraklarında Santur

Yeniçeri Ocağına mensup bir saz şairi olması dolayısıyla saraya yakın olan Âşık Ömer'in (öl. 1707) divanında, yaşadığı dönemde çalınan çalgılar arasında santurdan da bahsetmesi bu sazın saray dışında da çalındığını ve öğretildiğini göstermektedir.

Âşık Ömer, Karacaoğlan, Şarkışlalı Agâhi, Ahmedi Hani, Kalecikli Mirati, Akovalı Ahmet Hatemi, Tokatlı Nuri gibi halk şairlerinin şiirlerinde santurdan bahsedilmesi,²⁴ santurun Osmanlı zamanında sadece İstanbul ve çevresinde değil Anadolu'da da bilinip kullanıldığını gösterir.

Türk Dil Kurumunun yayımladığı *Derleme Sözlüğü*'nde²⁵ “santır” söylenişine rastlanması, Niğde'nin Bor ilçesinde ve Denizli'nin Çal ilçesinde “santır” kelimesinin görülmesi, Bor'da “santır çalmak”, “titirmek” anlamında kullanılırken Bor'a bağlı Bahçeli Köyü'nde ve Sivas'ta “santur” kelimesinin kanuna benzeyen bir çalgıyı betimlemek için kullanıldığının belirtilmesi, çalgının Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bilinip icra edildiğinin başka bir göstergesidir.

²⁴ Bu şiirlerin örneklerini de “Halk Şiirinde Santur” bölümünde sergiliyoruz.

²⁵ Ankara 1978.



Resim 35: Askılı santur çalan bir saray müzisyeni.

Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Santur

Osmanlı'nın son zamanlarında da Anadolu'da santur icra edenlere rastlıyoruz. Bir mutasavvıf ve bilgin olan Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi'nin oğlu Fehim Efendi'nin santur icracısı bir musikişinas olduğu biliniyor. Divanı, büyük oğlu İsmail Fehim'e ithaf edilmiştir. İsmail Fehim astronomi ve müzikle uğraşan, güzel kanun ve santur çalan bir zattır. Kendisinin 74 telli bir santuru vardı, hatta santurunu kendi elleriyle tezhipllediği de söylenir. *İbrahim Hakkı Divanı*'nda musikiyle ilgili bir şiir bulunmaktadır.

Fehim Efendi hakkında şöyle bir menkıbe anlatılır:

Fehim Efendi, sabahın erken saatlerinde santuruyla baş başa kalmayı çok severmiş. Sesi de çok güzelmiş. Doğan günü fecir anında musikin ahengiyle selamlarmış. Bu sesin etkisinde kalan çiftçiler durup dinler, bu yüzden de işlerine geç kalırlarmış. Durumdan rahatsız olan bazı yaşlılar Fehim Efendi'yi "Oğlunuz lüzumsuz işlerle uğraşıyor" diye babasına şikâyet etmişler. Oysa İbrahim Hakkı Efendi'nin durumdan haberi de rızası da varmış. Ama yine de onların da gönlünü etmek için, "Ya, öyle mi? Gelin, gidip birlikte dinleyelim, bakalım ne söylüyor?" demiş ve gidip hep beraber Fehim Efendi'yi dinlemişler. Şikâyetçi yaşlılar da santurun sesinden mest olmuş ve "Efendi, bizi affet, meğer bu çalgıyı dinlerken insan 'Allah Allah' zikrinden başka bir şey duymuyormuş" demişler.





Resim 36: Fehim Efendi'nin kendi eliyle tezhipleyerek kullandığı santur ve tezhipli kılıfı.
(Fotoğraflar: Sedat Anar Arşivi)

Osmanlı'da santurla ilgili bir başka önemli bilgiye, Cem Behar'ın *Osmanlı-Türk Musikisinin Kısa Tarihi* kitabını okurken rastlıyoruz. 1820'li ve 30'lu yıllardaki şahsi tanıklıklarını kaydettiği bir mecmua kaleme alan Süleyman Faik Efendi (öl. 1839), bu mecmuaya doğrudan musikiyle ilgili birçok ilginç not da düşmüştür. O devirde tanınmış bir santuri olduğu anlaşılan Kütahyalı Hüseyin Ağa'nın kalabalık bir ses ve saz heyeti içinde santurunun sesini duyurmaktaki maharetini tasvir ederken şu ifadeleri kullanmış: "Mürettep sazda birkaç keman, tanbur, ney ve üç hânendeye peyrevlik eylediğinde, cümlelerin içinde santurunun sesi galebe ederek üst perdede malum olur idi. Olmaz ve yapılmaz şey idi..."

Süleyman Faik Efendi'nin icrasına tanık olup kalabalık olarak nitelediği bu fasıl heyeti, büyük ihtimalle sarayın fasıl heyetiydi. Çünkü bu kadar övgüye layık görülen Kütahyalı Santuri Hüseyin Ağa'nın hem III. Selim hem de II. Mahmut dönemlerinde müzisyen sıfatıyla saraydan zaman zaman aylık aldığını biliyoruz.

Bir defasında, Türkiye'nin önemli iktisat tarihi uzmanlarından Mehmet Genç ile Üsküdar'da bir program gerçekleştirirken santur icra ettim. Hocamız bana, "Keşke Osmanlı'da yaşasaydın Sedat, santuriler diğer müzisyenlere oranla daha fazla aylık alırlardı." dedi.

Süleyman Faik Efendi'nin icrasında santurun "sesi galebe ederek üst perdede malum olması" söylemine benzer bir duruma Kürt mutasavvıf Ahmedî Hani'nin Kürtçe *Mem û Zîn* eserinde de rastlarız. Hani, şöyle diyordu:

*Saqi sewîşîn bi abe engûr
Mutrib herîşîn bi sîte sentur*

*[Üzüm suyu ile birbirine karıştı sakiler
Çalgıcılar da sallandılar santur sesiyle]*

Santur, tını ve ton olarak diğer çalgılardan daha yüksek bir völüme ve insanın duygularını uyandıran bir etkiye sahip olduğu için, çalındığı andan itibaren insanları etkisi altına alabiliyor. Şairin bu beyitte bunu kastettiğini düşünüyorum.

Meraklısına Notlar

Santur, İran klasik müziğinde olduğu gibi Kürt müziğinde de kullanılan bir enstrümandır. Özellikle Irak ve İran Kürtleri tarafından yaygın olarak kullanılır. Kürtlerin kendilerine özgü bir santurları yoktur, İran santurunu kullanırlar.

Mecliste Bir Santur Tartışması

TBMM'nin 13 Mayıs 1940 tarihli toplantısında konservatuvarlarda Türk musikisi eğitimi verilip verilmeyeceği tartışılıyor. Bu toplantıda şair, yazar ve siyasetçi İbrahim Alaeddin Gövsa ve başkaları görüşlerini bildiriyor, dönemin Maarif Vekili Hasan Âli Yücel de yaptığı bir konuşmayla bu görüşleri değerlendiriyor. Aşağıdaki metin Hasan Âli Yücel'in konuşmasından bir bölüm. Konumuz dolayısıyla yalnızca santurdan bahsedilen kısmı siz kıymetli okuyucularımızla paylaşmayı uygun bulduk.

“Burada İbrahim Alâeddin arkadaşımızın izah ettiği gibi biz medenî ve müterakki dünyanın kullandığı medenî metotları kullanıyoruz. Bundan 100 sene evvel benim büyük babam böyle mi giyinirdi. Hatta bundan yirmi sene evvel benim babam, benim gibi mi giyinip dışarıda gezerdi? Biz münasebette bulunduğumuz ve icabında medenî eserlerini müdafaa etmeyi vazife bildiğimiz ileri insan camiasının kıymetlerini kabul etmiş bulunuyoruz. Bunu asla Türklüğümüzden ayrılıyor manasına almamalıdır. Türk olmağa medenî olmak mâni olabilir mi? Böyle düşünmeyeceğiz. Biz Türk'üz yalnız musikimiz değil, her şeyimiz millîdir. Çünkü millî ve tepeden tırnağa kadar bu cemiyetin insanı, bu tarihin insanı ve millî istikbalin insanıyız. Ama bunu ifade etmeğe ut kifayet etmezse utu bir tarafa bırakırız. Org lâzım gelirse onu alacağız. O kilisenin değil medeniyetin aleli olmuştur. Yahut arkadaşımızın buyurduğu gibi bilmem santur şu kadar oktavmış, piyanonun yerini tutarsa onu alacağız. Santura bir düşmanlığımız yoktur. Santur ifade etmiyorsa o zaman orgu alacağız.



Santur Ustalarımız

Santuri Ali Ufki Bey ve “Neyledi Bu Santur Sana”

Osmanlı müziği denince de santur denince de akla ilk gelen isimlerden biri hiç kuşkusuz 17. yüzyılda yaşamış Leh asıllı saray müzisyeni Santuri Ali Ufki Bey'dir. Asıl adı Albert Bobowski olan müzisyen, 1610 yılında bugün Ukrayna'da bulunan Lvov kentinde soylu bir Leh ailesinin çocuğu olarak dünyaya geldi. 18 yaşındayken Kırım Tatarları tarafından tutsak edilip İstanbul'a getirildi. İstanbul'da Müslüman oldu ve deyim yerindeyse ikinci hayatına başladı.

“Santuri” adını sarayın musiki odasında santur çalmayı öğrendikten sonra alan Ali Ufkî Bey, Enderun'da 18 yıl hanendelik yapmıştır.

Musikişinas ve bestekâr olmasının yanı sıra dilbilimci, tarihçi, çevirmen, nakkaş ve şairdir. Bazı Avrupa kaynakları on yediye yakın dil bildiğini yazar. Kitab-ı Mukaddes'i ilk kez Türkçeye çeviren de Ali Ufki Bey'dir. Ali Ufki, Avrupa ile Yakın Doğu arasındaki ilişkilerde hem kültürel hem de diplomatik bir rol oynamıştır. 1657'ye doğru saraydan ayrılıp Mısır'a, bir paşanın yanına gitmiş, sonra azat edilerek İstanbul'a dönmüştü. Son yılları ve ölüm tarihi hakkında fazla bir şey bilinmiyor.

Osmanlı geleneksel müziğinin tarihsel serüveninde nota sistemi hiçbir zaman benimsenmediği halde, Batı müziğini de çok iyi bilen Santuri Ali Ufki Bey 1650'lerde Avrupa notalama usulüyle *Mecmua-i Saz ü Söz* adında, Türk klasik musiki eserlerinin ve halk ezgilerinin en eski versiyonlarını içeren bir müzik antolojisi

hazırlamıştır.²⁶ Ali Ufki Bey bu antolojisinde, güftesini yazıp bestelediği “Neyledi Bu Santur Sana” adlı tekerlemenin notalarına da yer vermiştir.

*Hay santurun kırk şen teli
Ötmez oldu bağrın yeli
Hey Allah'ın asi kulu
Neyledi bu santur sana*

*Bu bir ağaç pâresidir
Dertli canın çâresidir
Şeytan bunun neresidir
Neyledi bu santur sana*

*Çekübdür nice afetin
Sultanlara etdi ülfetin
Anlayagör zarafetin
Neyledi bu santur sana*

*Kimsenin gaybın söylemez
Konuşur aybın söylemez
Gümân u reybi söylemez
Neyledi bu santur sana*

*Sana abdest alma demez
Sana namaz kılma demez
Sencileyin haram yemez
Neyledi bu santur sana*

*Şahiddir bâb-ı hümayûn
Tütün, benc, masalak, afyon
Ye, şerab iç, hem ol medyun
Dimez a bu santur sana*

²⁶ “Ali Ufki Edvarı” diye bilinen bu eser Londra’da British Museum’dadır.

*Bu bir beyler meclisidir
Herkes aşkın delisidir
Münkir bunun iblisidir
Neyledi bu santur sana²⁷*

Seher Tetik Işık'ın “*Türk Mûsikîsinde Santur*” başlıklı doktora tezinde bu şiirin yazılma hikâyesi şöyle anlatılıyor:

XVII. yüzyılda santurun giderek yaygınlaştığı, hatta sarayda ve çevresinde çalınmaya başladığı görülmektedir. Ancak halk arasında çalınan bu çalgıya Ali Ufkî'nin Mecmûa-i Sâz ü Söz isimli eserinde kayıtlı olan bir tekerlemenin sözlerinden de anlaşılacağı üzere pek iyi gözle bakılmadığı anlaşılmaktadır. Nitekim Cafer Efendi'nin santurun 'çingene suretindeki' sazendeler tarafından çalındığından söz etmesi, Sümbülzade Vehbî'nin Türk-İslam düşüncesiyle eğitmeye çalıştığı oğlu Lutfullah için yazdığı nasihatnamede “Ne rezalet diyeler santûrî / Şöhretin ola yahut tanbûrî” sözleriyle anıyor olması da neden böyle bir tekerleme yazılmış olduğunu açıklamaktadır.²⁸

17. yüzyılda Osmanlı'da çok sayıda santur icracısı vardı. Santuri adını ilk defa 17. yüzyılda yaşamış İbrahim Çelebi'de görüyoruz. Ali Ufkî'nin *Mecmûa-i Sâz u Söz* isimli eserinde ismine rastladığımız Santuri İbrahim Çelebi, isminin başında yer alan “Santuri” ibaresinden de anlaşılacağı gibi Türk müzik tarihinde, adı kaynaklarda “santuri” olarak geçen ilk kişilerdendir.

²⁷ Şiir hemen Âşık Dertli'nin “Telli sazdır bunun adı... Şeytan bunun neresinde?” şiirini çağrıştırmaktadır. Dertli, Ali Ufkî Bey'in ölümünden yaklaşık yüz yıl sonra doğmuştur. Dolayısıyla bir esinlenme söz konusuysa esinlenen Ali Ufkî değil, Dertli'dir. Ali Ufkî Bey'in bu şiirini günümüzde Sedat Anar yeniden bestelemiş ve son albümüne almıştır (Bkz. *Santur*, Kalan Müzik, 2019).

²⁸ Seher Tetik Işık, “*Türk Mûsikîsinde Santur*”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2011, s. 134.

Meraklısına Notlar

Santur Osmanlı'da zamanla gözden düştükçe icracılarının sayısı da azaldı. Bunun en önemli nedeni, Osmanlı musikisinin kendini İrani unsurlardan arındırmak istemesiydi. Santuri Ali Ufki Bey'in bu şiiri santurun saray musikisinden çıkarılması üzerine yazdığını düşünüyorum; bir sitem ve kızgınlık var şiirde. Şiirin yazıldığı zamanla santurun saray musikisinden çıkarılması aynı döneme denk geliyor. 17. yüzyılın başları, Osmanlılarla Safeviler arasındaki rekabet ve çatışmanın en yoğun olduğu dönemlerden biriydi. 1639 Kasr-ı Şirin Antlaşması'na kadar iki devlet arasında birçok savaş yaşandı. Bu iki devlet arasında her alanda bir rekabet söz konusuydu. Elbette sanat da bu alanlardan birisiydi. Kuşkusuz santurun saray musikisinden çıkarılma nedenlerinden biri de Osmanlı ve İran devletleri arasındaki rekabettir; çünkü santur bir İran çalgısı olarak algılanmaktaydı. Santurun İran'daki serüvenine baktığımızda, bu enstrümanın Sasani döneminden beri kullanıldığını görürüz.

Osmanlı-Türk musikisi esas itibarıyla 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlar. Osmanlıda 16. yüzyılda şiir, mimari ve hüsnühatta özdeşleşen isimler mevcuttur. Örnek verecek olursak şiirde Baki, Fuzulî; hüsnühatta Şeyh Hamdullah, mimaride Mimar Sinan vardır 16. yüzyılda. Musikide bu isimlere muadil birisini bulamayız. Bu süreç 18. yüzyıl başlarına kadar yani Dimitri Kantemiroğlu'na kadar devam eder. Bu süreçte saray musikisinde temsil edilen tavır, İrani üslûp ve gelenektir. 16. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı-Türk musikisi maalesef ki İstanbullu bir kimlik edinemedi. 1514 yılında Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Savaşı'ndaki zaferinden sonra ve 1534 yılında Kanuni Sultan Selim'in İrakeyn seferiyle Bağdat'ı ele geçirmesi dolayısıyla çok sayıda Acem sanat erbabı ve müzisyenler Osmanlı başkentine getirilmiştir. Acem diyarından gelen bu müzisyenler 17. yüzyıl başlarında gözden düşmeye başlar. Artık Osmanlı-Türk musikisinde "Tarz-ı Osmani" üslubu egemen olmaya başlamıştır.²⁹

²⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Cem Behar, *Orada Bir Musiki Var Uzakta: 16. Yüzyıl İstanbul'unda Osmanlı Türk Musiki Geleneğinin Oluşumu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.

Yavuz Sultan Selim, Tebriz'i fethettikten sonra "mevsim-i şitayı geçirmek için Amasya'ya avdet buyurduklarında" Tebriz'de ele geçirilen İran'ın meşhur musikişinası Hüseyin Bin Bıkrar'ın birçok eserini dinlemiştir. Yavuz Sultan Selim, Bağdat ele geçirilince de Şahkulu adlı şeştar çalan musikişinası dinlemiştir. Rauf Yekta Bey, Tebriz ve Bağdat'tan getirilen musikişinaslarca "asar-ı musikimize 'âh, ha, hey, mîr-i men, belî, yâr-i men' kabilinden Farisi terennüm-lerin dâhil olduğuna bakılırsa" Osmanlı musikisinin Acem musiki-sinden etkilendiğini söyler.³⁰

³⁰ Muhammet Ali Çergel, *Rauf Yekta Bey'in İkdâm Gazetesinde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri*, 403, İstanbul 2007, s. 395.

Santuri Ethem Bey

Santuri Ethem Bey'in (Santuri Ethem Efendi diye de anılmıştır) hayatı hakkında Vecdi Seyhun'un hazırladığı biyografi kitabı dışında beş yazarın daha üstat hakkında yazı kaleme aldıklarını biliyoruz. Bu kişiler Aka Gündüz, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu, Lemi Atlı, Hakkı Süha Gezgin ve İbnülemin Mahmut Kemal İnal'dır.



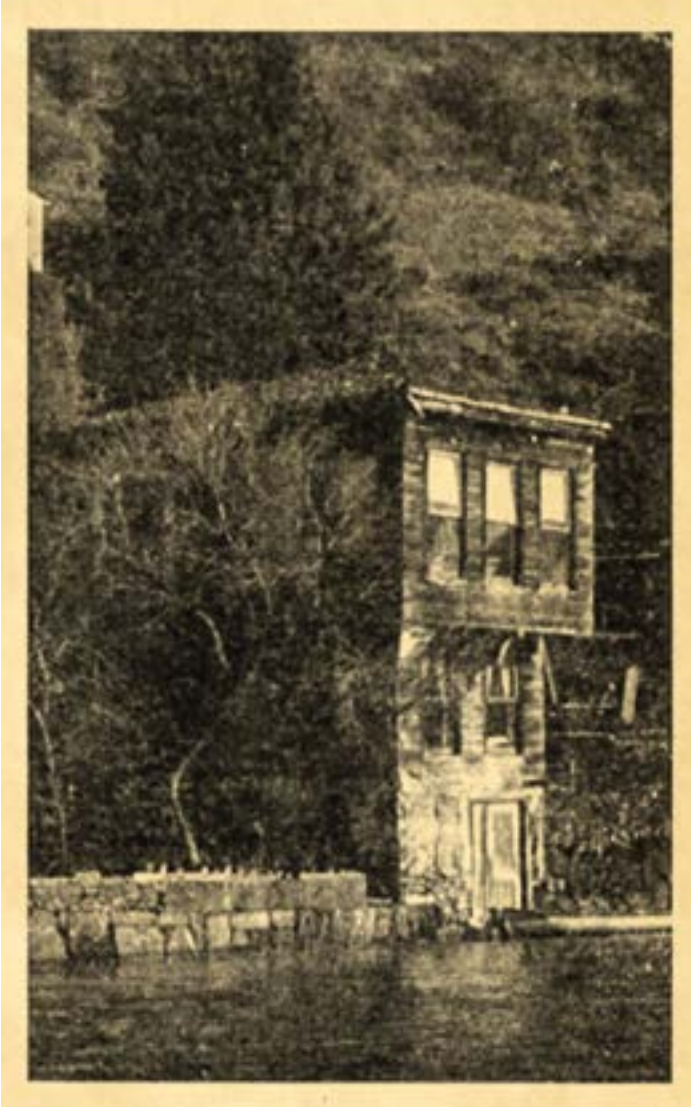
Resim 37: Şaban Demirdağ'ın çizimiyle Santuri Ethem Bey (Sedat Anar Arşivi)

Vecdi Seyhun, Santuri Ethem Bey'in kitabını hazırlarken oğlu Münir Bey'in yanına gittiğinde Münir Bey: "Bir türlü inanamıyorum, babam hakkında şu zamana kadar bana kimse bir şey sormadı; ne kadar mütehassis ve memnun olduğumu tarif edemem," demiştir. Santuri Ethem Bey'in hayatı ve musikişinaslığı hakkındaki neredeyse tüm bilgileri Vecdi Seyhun'un 1948'te yazdığı kitaptan (*Santuri Ethem Bey: Hayat ve Eserleri*) edindiğimizi de söylemeliyim.

Santuri Ethem Bey 1855 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Rüstiye'yi bitirdikten sonra Enderun'a girmiştir. Keman çalmayı çok istediği halde hocalarının istekleri ve yönlendirmeleri doğrultusunda santur çalmaya başlamıştır. Kısa bir zaman içinde bu saza ilgisi artmış, muazzam bir santur icracısı olmuştur. Santurda Türk musikisinin tanıdığı tek virtüözdür. Şehnaz Longa'sı ile uluslararası ün kazanmış bir bestecidir. Eserlerinin büyük bir çoğunluğu longa ve sirto formlarındadır. Sultanlara santur dersi vermiştir.

Santuri Ethem Bey'in Enderunlu Muallim Şefik Bey'den musiki öğrendiği sabit olmakla beraber Santuri Hasip ve Santuri Hilmi Beylerden başka Enderun'da santur çalan bulunmadığından ve bunlardan da en yaşlısı Santuri Hilmi Bey olduğu için Ethem Bey'in santur hocasının çok kuvvetli bir ihtimalle Santuri Hilmi Bey (1820-1895) olduğu tahmin edilir. Hilmi Bey, Enderun'da Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülhamit'in saltanat yıllarında sarayda bulunan santur üstadıdır. Aynı zamanda Mızıka-yı Hümayun'dan yetişmiş ve miralaylığa (albaylık) kadar yükselmiştir.

Enderun'a girdiği sırada dönemin önemli musikişinaslarından Hacı Arif Bey ve Rifat Bey Enderun'da musiki hocasıydılar. Ethem Bey Enderun'da santuru öğrendikten sonra Taksim'de bir müzik dershanesi açmıştır. Hem kendi dershanesinde hem de Şehzade Ziyaettin Efendi'nin başkanlığında açılan Darü'l-Musiki-i Osmani Meşkhane'sinde birçok talebe yetiştirmiştir. Bu talebelerden biri de neyzen olmakla beraber Ethem Bey'den aldığı derslerle aynı zamanda büyük bir santuri de olan Ziya Santur'dur.



Resim 38: Santuri Ethem Bey'in Göksu'daki yalısı
(Vecdi Seyhun, *Santuri Ethem Bey: Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1948)

Santuri Ethem Bey, devrin tekmil vükela konaklarındaki musiki meclislerine devam ettiği gibi Yıldız'da II. Abdülhamit tarafından huzura kabul edilmiş, hatta padişah çelik telli santuru dizlerinin üzerine alarak sazı yakından tetkik etmiştir. Birçok defalar da Şehzade Vahidettin'in Çengelköy'deki köşküne davet edilmiştir.



Resim 39: Santuri Ethem Bey'in Göksu'daki yalısının
Nevin Yapıcı'nın kaleminden renkli çizimi (Sedat Anar Arşivi)

Göksu âlemlerinin parlak devri yavaş yavaş tarihe geçerken Ethem Bey'in hastalığına rastlayan son zamanlarda takdirkârları arasında mühim bir sima olan Şair Nigâr Hanım'ı da görüyoruz. Şair Nigâr Hanım Ethem Bey'i sık sık ziyaret etmiştir. Kimi zaman ona el yazması divanlar da hediye etmiştir. Ethem Bey'in el yazması kitaplardan oluşan büyük bir kütüphanesi de vardır.

Ethem Bey'in vücudunun sağ tarafına 58 yaşındayken felç inince sol elini kullanarak, başta kendi eserleri olmak üzere hafızasındaki bütün besteleri yeni baştan yazmaya başladı. Bunlar başka kopyası olmayan bestelerdir. Ethem Bey'in nota koleksiyonu ölümünden sonra H. Sadettin Arel'e geçmiştir.³¹

"Musiki dergisinin mecmua dışındaki yayınlarından ikinci cildi çıktı. Santuri Ethem'in hayatı, yetişme şartları, çevreden aldıklarıyla, çevreye verdikleri izah ve tahlile çalışılan bu kitaba, rahmetlinin eserlerinden bazılarının notaları da eklenmiş. Meğer talihsiz üstadın koca bir cilt teşkil edecek kadar çok eseri, kendi icat ettiği makamlarda adet olduğu üzere peşrev, beste, semai, şarkılar ve saz semaisinden mürekkep koca koca fasılları varmış.

Bugün ellerimizi süsleyen şu küçük kitabı meydana getirenlerden, bütün öteki eserleri de bulup toplayarak bir Santuri Ethem Külliyyatı'na vücut vermelerini istemek bir ütüpüya (ma hülya) sayılmaz. Çünkü eserlerin hazırlanışında tutulan yol, verimli bir geleceğin de müjdesini taşımaktadır. Santuri'nin hayatı incelenirken, zamanın Göksu ve Boğaz eğlenceleri ihmal edilmemiş, bu yaşayışa dair haberler veren eser karıştırılmış, medeniyet tarihimizin yakın sayfaları üstünde durulmuş. Bir saz ve musiki kitabında böyle ağır başlı bir tettiğ, sık sık rastlanan emeklerden değildir.

Ben rahmetli üstadı ancak son demlerinde tanıdım. Bir gün bizim saz kulübü, Küçüksu'da

bir eğlence tertiplemişti. Hocamız Neyzen İhsan beyin idaresinde hicaz fazlını çalıyorduk. Bir parçanın orta yerinde hoca, elinden usul değneğini atarak fırladı. Gittiği, daha doğrusu koştuğu tarafa baktım. Bastonuna dayana dayana sürüklenen ufak tefek bir adamın ellerini öpüyordu. Saz durdu, hepimiz bir zamanlar sesi nağme, nağmeyi şiir yapan o üstata, o yaratıcı ellere sarıldık.

Gözleri yaşlıydı. Ağzında dili güç dönüyordu.

-Aman çalın! Dedi.

Bu sefer hoca eline neyini almıştı. Birkaç şarkıdan ve yörük semaiden sonra saz semaisini hazfederek Santuri'nin şehnaz longasına girdik. Sonradan birçok kere daha bu eseri çaldık. Fakat hiçbir seferinde o günkü icra kabiliyetimizi bulduğumuzu iddea edemeyiz.

Zaman, mekan ve sahibinin aramızda bulunuşu, fashı hocanın kendi saziyle idaresi hep bir araya toplanarak bizi kanatlandırmıştı.

Eser bitince, Ethem Bey, hüngür hüngür ağlamaya başladı. Omuzları sarsılıyor. Yüzüne kapadığı kurumuş parmaklarının arasından göz yaşları sızıyordu."

Resim 40: Hakkı Süha Gezgin'in 31 Ağustos 1948 günü *Yenigazete*'de (s. 8) çıkan Santuri Ethem Bey hakkındaki yazısı.

³¹ Ayrıntılar için bkz. Ahmet Şahin Ak, *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara 2014.

Ethem Bey, 1902’de Göksu’da bir yalı satın almış ve ölümüne kadar (1926) burada yaşamıştır.

Evliya Çelebi, Göksu Deresi için şöyle der: “Bir âb-ı hayât nehir-
dir. Alem Dağlarından berü cereyân edüp iki cânibi dıraht-ı mün-
tehâlarla zeyn olmuş bağlardır.”³²

Ethem Bey yalnızlığı seven birisiydi. Göksu Deresi’nin kenarın-
daki yalısında doğayla iç içeydi. Sabahları bülbül sesleri ile uyanır,
besteler yapar, ziyaretine gelen dostları ve öğrencileriyle musiki soh-
betlerinde bulunurdu.



Resim 41: 1900’lü yılların başlarında Göksu Deresi.

³² *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, C. 1, İstanbul 2006, s. 219.

Ethem Bey, her köşesine musiki sinen Göksu'daki yalısında eşi Sabiha Hanım'la hayatının en mutlu yıllarını geçirmiştir.

1911 yılının 14 Ekim günü Göksu Deresi'nin gerisinde bulunan Elmalı Bendi taşıp da yalısını su basınca, Ethem Bey'in o güne kadar yıllarını vererek büyük bir titizlikle topladığı benzeri olmayan



nota koleksiyonu ve el yazması eserlerden oluşan kütüphanesi Gök-su Deresi'nin suları tarafından yutuldu.

Kırk dört senelik eşi Sabiha Hanım'ı 1924 yılında geçirdiği kalp krizi sonucunda kaybeden Ethem Bey, sonsuz bir yeis ve hüznün içinde yalnız kaldı. Hayatının son iki yılını büyük bir mahrumiyet ve



Resim 42: Anadoluhisarı'nı betimleyen bir gravür.

yalnızlık içinde geçirdi. Serin bir eylül günü (14 Eylül 1926 Salı), öğleden sonra odasındaki mangaldan yatağına sıçrayan bir kıvılcımla yorganı yanmaya başladı. Yaşadığı ağır hastalıktan ötürü yorganı üstünden atmaya muvaffak olamadı. Var kuvvetiyle haykırmaya başladı. Pek geç olmasına rağmen yalından çıkan dumanları görüp ilk imdada koşanlar arasında eczacı Mehmet Ali Durudoğan da vardı. Durudoğan, şahit olduğu feci manzarayı şöyle anlatıyor:

Bütün hızımızla koşup odaya girdiğimiz vakit yerde yatan Ethem Bey'in üstündeki yorgan alev alev yanıyordu. Tüyler ürpertici bu elemli vaziyet karşısında derhal yorganı üstünden aldık; duman içinde kalan odanın pencerelerini açarak hastayı sofaya çıkardık. Henüz yanıyordu. Fakat göğüs, kollar ve karın kısmı yanmış, kıpkırmızı olmuş, vücudundaki yanıkların verdiği dayanılmaz acılarla kıvranan Ethem Bey'in ilk tedavilerini yapmak üzere meşgul olurken tahammülü aşan bir ıstırapla inleye inleye beş on dakika sonra komaya girdi. Yüreker acısı bu manzarayla karşı karşıya, hissiyatımız perişan olmuş, sonsuz teessürlerle tutamadığımız gözyaşları arasında biçare üstat kollarımızda ruhunu teslim ederek aramızdan ebediyen ayrılmıştı.

Ethem Bey'in vefatı üzerine *Boğaziçi Konuşuyor* ve *Kanlıca Tarihçesi*'nin yazarı Cabir Vada'nın söylediği tarih beytini de yazalım:

*Mevtine tarih olur eğer düşse yirmi dördü
Şu makberde medfun Santuri Ethem Bey*

Ethem Bey 49 makam kullanarak 259 şarkı, 20 peşrev, 28 saz semaisi, 21 oyun havası, 5 marş, 20 beste, 9 ağır ve 9 yürük semai, 4 köçekçe bestelemiştir. Hem Türkiye'de hem de yurt dışında en çok bilinen bestesi Şehnaz Longa'dır. Bu beste, yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı ve başrollerinde Kemal Sunal, Müjde Ar, Şener Şen, Adile Naşit ve Ayşen Gruda'nın oynadığı *Tosun Paşa* filminde kullanılmıştır.

Ethem Bey bir şehit babasıdır. Büyük oğlu Mehmet Ali Bey umumi harpte ordu ile İran'dan dönüşte Hânikin civarında vukua gelen

Diyale muhaberesinde ağzından girip ensesinden çıkan bir düşman kurşunu ile şehit düşmüştür.

Ethem Bey'in oğlundan Ethem Bey'in fonograf kovanlarına santur taksimleri doldurduğunu, maalesef elimizde fikir edinmek için tek örneği bulunmadığını ve plak devri başladığında yapılan teklifler Ethem Bey'in şartlarına uymadığından plağa çalmaktan imtina ettiğini öğreniyoruz.

İstanbul'daki ilk yerli fonograf satış mağazası Bahçekapısı'nda bulunan Gülistan'dır. Mağaza, Hafız Âşir Efendi'nin ısrarı üzerine birkaç müzisyen tarafından açıldı. Udi Nevres ve Üsküdarlı Fuad Bey, arkadaşları Santuri Ethem Bey'in evinde toplanarak kovan dolduruyorlardı. Kutular içinde muhafaza edilen bu kovanlar daha sonra mağazaya nakledilerek satışa sunuluyordu. R. Hakan Talu, Tanburi Cemil Bey'in de Ethem Bey'in evinde kovan kayıtları yaptığını bildirmektedir.³³

Mesut Cemil, babasının hayatını anlattığı *Tanburi Cemil'in Hayatı* adlı eserinde Sultan Hamid'in kızı Zekiye Sultan'ın kocası Nureddin Paşa'nın Boğaziçi'ndeki yalısında sık sık saz cemiyetleri yaptığını ve yalıdaki saz heyetlerini Zekiye Sultan'ın arzusuyla mutlaka Tanburi Cemil'in tertip ettiğini söyler. Bu saz heyetlerine başta Cemil Bey olmak şartıyla, Santuri Ethem Bey, Kanuni Şemsi, Udi Nevres, Kermani Memduh ve Bülbüli Salih gibi zamanın en büyük sazendeleri davet edilmiştir.³⁴

Tanburi Cemil Bey'in tertip ettiği saz heyetine Santuri Ethem Bey'i de davet etmesi ve onun evinde kovan kayıtlar yapması bize Cemil Bey'in Ethem Bey ile olan dostluğunu ve arkadaşlığını gösteriyor.

³³ Ayrıntılar için bkz. Hüseyin Kıyak, *Yüzyıllık Metinlerle Tanburi Cemil Bey*, İstanbul 2017, s. 386.

³⁴ Mesut Cemil, *Tanburi Cemil'in Hayatı*, Neşre hazırlayan: Uğur Derman, İstanbul 2012, s. 145.

Mehtap âlemleri adıyla anılan meşkleri de anmak gerek. Ethem Bey musiki ehli arkadaşlarıyla yılın belirli zamanlarında bir kayığa ya da sandala binerek denize çıkarlarmış. Bu musiki zevkini tatmak isteyenler ise kayık ve sandallarla eşlik ederlermiş. Bu ziyafetlerin başlangıç noktası Kanlıca Körfezi imiş, Mirgün (Emirgân) ve Baltalimanı açıklarından tekrar Körfez'e dönülürmüş.

Resim 43: 1958'de Anadolu Hisarı'nın bir burcundan çekilmiş Gökusu manzarası.



Yaşadığı dönemde Osmanlı hayatının en özel kesitlerinden birini oluşturan Boğaziçi mehtap âlemlerinde Ethem Bey'in katıldığı geceler edebi eserlere konu olacak kadar etkiliydi.³⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, Boğaziçi mehtap âlemlerinde tertip olunan sazlara iştirak eden devrin tanınmış hanende ve sazendeleri arasında şu isimleri sayar:

*İhtiyar Asdik, Kadın Hanende Nasip, Hanende Musullu Âmâ Hafız Osman Bey, Neyzen Aziz Dede, Hanende Hafız İsmail, Hanende Hafız Âşir, Hanende Hafız Sami, Nikogos Ağa, Neyzen ve Bestekâr Rahmi Bey, Enderuni Hafız Hüsnü, Valde müezzini Hafız Rıza, Kemani Tatyos, Kemenceci Vasil, Hanende Karakaş, Kemani Agop, Kemani Memduh, Bülbülü Salih, Udi Afet, Kanuni Şemsi, Tanburi Cemil Bey, Santuri Ethem Bey, Udi Andon, Udi Serkis, Udi Selanikli Ahmet, Hanende Habeş Hacı Kırami Efendi, Bestekâr Hacı Arif Bey, Hanende Nedim Bey, Udi Ali Bey, Giriftzen Bursalı Asım Bey, Hanende Hanım.*³⁶

Ethem Bey'in acıklı ölümü kadar cenazesinin kaldırılışı da yürekler acısı bir hadisedir. Göksu mezarlığına defnedilecek olan tabutunu musalla taşından ancak yedi kişi götürmüştür. Bir zamanlar gecede iki veya üç zatın davet ettiği, saygı ve takdir gören Ethem Bey'in defnedilişi de ölümü gibi hazindir. Vecdi Seyhun, hocası Ethem Bey'in cenazesini şöyle anlatır:

Teessürlerle haber aldığım hocamın cenazesinde bulunmak üzere Anadolu Hisarı'na gittiğimde vazife gören imam, müezzin ve iki bekçi ile hisardan iki zat bir de ben olmak üzere yedi kişi cenazeyi takip ettik. Kahvede oturan halkın ilgisizliği, bir üstat ve sanatkâra karşı gösterilmesi gereken son ufak hizmeti esirgemeleri beni ziyadesiyle üzmüştür.

³⁵ Mehmet Güntekin, "Santuri Ethem Bey", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 1999, s. 393.

³⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, İstanbul 2006, s. 40.

Santuri Ethem Bey vefat ettikten sonra yalısı Münir adında bir zat tarafından, daha sonra da gazeteci, yazar ve araştırmacı Eser Tutel'in amcası Saim Tutel tarafından satın alınmıştır. Saim Tutel, Santuri Ethem Bey Yalısı'nı 1960 yılında satmak zorunda kalmıştır. Yalı sonraki zamanlarda kendiliğinden çökmüştür.

Eser Tutel, amcası Saim Tutel'den şunları aktarmıştır:

Amcamın anlattığına göre Ethem Bey, yalısının bahçesindeki armut ağacının altına oturur şarkılar besteler, çok sıkıldığı zamanlarda ise özene bezene santur yapar ve yaptığı santurlara hep çelik teller takarmış.³⁷

³⁷ Eser Tutel, “Kayıkları, Yalıları ve İnsanlarıyla Boğaziçi: Santuri Ethem Bey Yalısı”, *Tarih ve Toplum*, C. 22, S. 128, İstanbul 1994, s. 93.

Santuri Ziya Bey (Ziya Santur)

Santuri Ziya Bey'in ilk icra ettiği enstrüman neydir. Aynı zamanda keman da icra etmiştir. Santuru ilk kez 1903'te Celalettin Bey'in evinde tanıştığı, çok sevdiği, saydığı ve ölümüne kadar ilgi ve alakasını sürdürdüğü Santuri Ethem Bey'de gördü. Kendi deyimiyle ahenkli sesi ve hiç kimsede bulunmaması santura ilgi duymasına sebep oldu. Bu ilgi Ethem Bey'i memnun etmiş, Ziya Bey'e dersler vermiş ve şöyle demiştir:

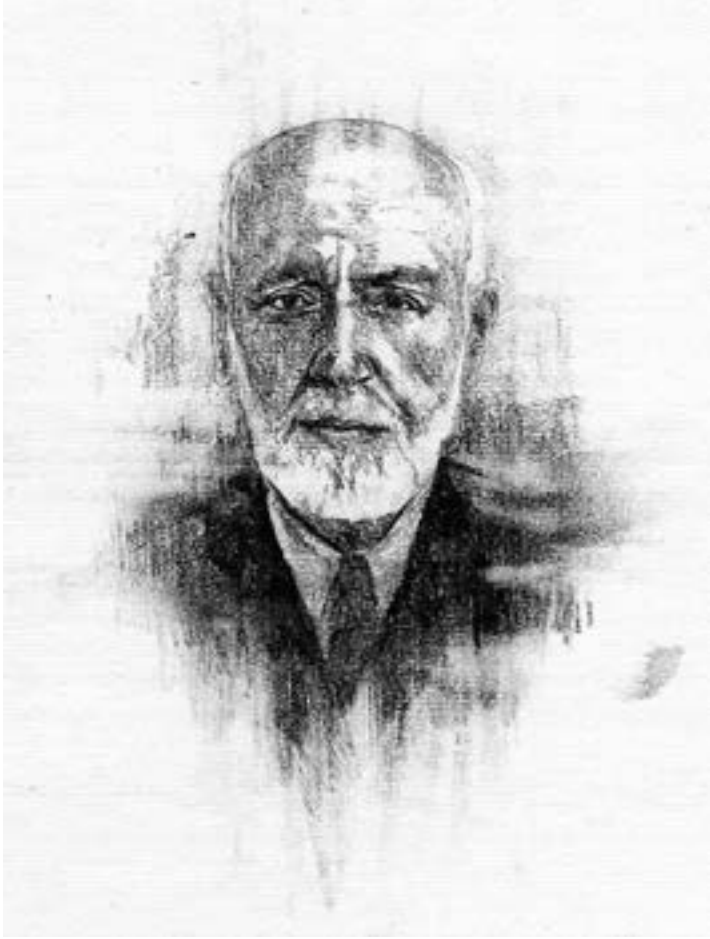
“Ziyacığım, bu sazı bırakma, ben ölürsem yerimi sen al, talebe yetiştir, bu saz kaybolmasın.”

Ziya Santur, Ethem Bey'den ders almaya başladığı sıralarda 34, Ethem Bey ise 41 yaşındaydı. Ziya Bey, yaşam öyküsünde Vecdi Seyhun'un anlattığı olayı şöyle yazmıştır:

Kasımpaşa Mevlevihane'sinde İstanbul'un maruf üstatlarıyla her nevi alat-ı musiki mevcut olduğundan meşkler, fasıllar yapılırdı. Ara sıra Santuri Ethem Bey de hazırın meyanında görülürdü. Fakat santur mevcut olmadığı için sazından istifade edemedik. Bu mahrumiyete tahammül edemiyerek bir santur tedarik ettik. Üstat da fasıllara iştirake başladı. Böylece santur sazını çalabilmek arzusu hemen bende uyandı ve üstatтан aldığı derslerle devam etti.

Santuri Ziya Bey, Tanburi Faize Hanım, Mesut Bey, Udi Hayriye Hanım, Sedat Bey ve Kemençeci Ruşen Bey, Cumhuriyet döneminde ilk defa alaturka çalgı öğreten hocalardandır.³⁸

³⁸ Selçuk Alimdar, *Osmanlı'da Batı Müziği*, İstanbul 2016, s. 309.



Resim 44: Şaban Demirdağ'ın çizimiyle Santuri Ziya Bey (Sedat Anar Arşivi)

Türkiye’de santur üzerindeki en dikkat çekici çalışma Ziya Santur’a aittir. Santura duyduğu sevgi ve santurun unutulmasından duyduğu endişe nedeniyle, 1934 yılında bu sazın ismini kendisine soyadı olarak seçmiştir.

1948’de, ölümünden dört yıl önce yapılan röportajda³⁹ “Bu sazi çalan olmadığı için arkadaşlarımın ısrarıyla başladım, 75 yıldır devam ediyorum” diyordu.

³⁹ *Türk Musikisi Dergisi*, S. 12, İstanbul 1948.

Burada bir konuya daha değinmek istiyorum. Santuri Ethem Bey de ilk etapta santur yerine keman çalmayı arzu etmiştir. Ancak Ethem Bey'in musikiye karşı yüksek kabiliyetini gören musiki hocaları Hacı Arif ve Rifat Beylerin ısrarı üzerine santura başlamıştır. Hem Ziya Santur hem de Santuri Ethem Bey kısa sürede büyük ilerlemeler göstererek sazdaki üstünlüklerini ispat etmişlerdir.

Ziya Santur, 1914'te Türkiye'de ilk santur metodunu yazmıştır. Günümüze kadar ikinci bir santur metodu yazılmamıştır. Türkiye'de, İran'da ve dünyanın birçok farklı ülkesinde İranlı santuri Peşang Kâmkâr'ın santur metodu kullanılmaktadır. Ziya Santur'un santur metodunu bizlerle buluşturan ise Ayhan Sarı'dır. Ayhan Sarı doktora tezinde Ziya Santur'un *Santur ve Ney Metodu*'nu çalışmıştır. Ziya Santur, metodunun basıldığını göremeden 85 yaşındayken 1952'de vefat etmiştir.

Ziya Santur'un talebeleri arasında Cevdet Kozanoğlu, Hüsnü Tüzüner, Zühtü Bardakoğlu, Mustafa Sunar, Osman Güvenir ve Vecdi Seyhun bulunmaktadır.

Meraklısına Notlar

Ziya Santur, santur ve ney metodunu yaş sınırına erişmesi dolayısıyla İstanbul Konservatuvarı Heyeti'nden çekildikten sonra yazmıştır. Santur metodunu 1950 yılında kendi imkânı ile bastırmaya çalışmış, fakat bu amacını gerçekleştirememesi unutulmaz acı bir hatıra olmuştur. Ziya Santur I. Dünya Harbi sonunda Harbiye Nezareti için yazdığı okulun geliştirilmiş olan santur okulu ile ney okulu açmak istese de bu çabası gerçekleşmemiştir.⁴⁰

Ziya Santur, santura "Türk Piyanosu" adını vermiştir. Kendi yaşadığı döneme kadar kucakta çalınan santura sehpa yapmış ve 6 adet

⁴⁰ Gültekin Oransay, *Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz*, Ankara 1973, s. 242.

Resim 45: Paki Öktem'in
Türk musikisini icra etmek için
2003 yılında yaptığı mandallı santur.
Bu santur Beykoz Belediyesi
M. Akif Ersoy Şiir Müzesi'ndedir.
(Fotoğraf: Sedat Anar Arşivi)



ses eklemiştir. Ziya Bey'in santurlarını, dönemin meşhur laterna lütisiyesi Polikarpus usta yapıyordu.

Ayhan Sarı'nın kendisiyle yaptığı röportajda Zühtü Bardakoğlu, santura mandal eklenemeyeceğini ve hocası Ziya Santur'un santura koma sesler eklemediğini söylemiştir. Bardakoğlu bu konuyu şöyle açıklamaktadır:

Ziya Bey santura koma sesler eklememiştir, buna imkân yok. Türk müziğinde komalar var. Bu komaların santurun içine sığmasına



imkân yoktur. Burada biz araştırmalar yaptık. Mesela hicaz makamı seyrederken, hicaza akort ederdik sazı ve öyle çalardık. Dolayısıyla hangi makamlara akort edilmişse taksimlerimizi o makamlara göre yapardık. Aykırı bir ses gelirse oralara uğramadan geçerdik. Binaenaleyh tekniğini öğrenmeden sazı çalmak zordur. Bu sebeple talebe yetiştirmek için bir takım zorluklar yaşadık.

Zühtü Bardakoğlu, santura hocası Ziya Santur'un getirdiği yeniliklerden fazlasını yapmıştır. Röportajında bunu "Muhterem Hocam

Ziya Bey'den öğrendiğim santur iki oktavlı ve pirinç telli idi. Bu saz üzerinde birçok tecrübelerden sonra, onu üç buçuk oktava çıkardım ve çelik telli yaptım. Ayrıca akordunda da bazı değişiklikler yaptım” diyerek dile getirmiştir.

Ziya Santur'un Zühtü Bardakoğlu dışındaki öğrencileri hocalarından gördüğü santur çeşidini icra etmişlerdir.

Ziya Santur'un öğrencilerinden olmadığı halde santur icra edenler de vardır. Bunlardan biri Ümit Mutlu'dur. Ümit Mutlu, 1967 yılında İran'dan getirdiği bir santur üzerinde çalışarak Türk musikisi sistemine uyumunu sağlamak amacıyla santura mandal eklemiştir. Böylelikle santuru Türk musikisinin bütün makamlarını icra edecek bir hale getirmiştir. Bu santurlarda İran santurunda olduğu gibi bas tellerin sesleri daha az, hatta tize yakın sesler çıkarmaktadır. Dahası bu tarz bazı santurlarda sağ tarafta bulunması gereken bas teller yerine çelik tellerin takıldığına da şahit oldum. Doksanlı yılların sonunda Paki Öktem bu tarz santurlar yapmaya başladı.

Günümüzde makamlar arası geçişleri daha kolay icra etmek için teknik açıdan entonasyon sorununu azaltan mandallı santurlar da üretilmektedir. Paki Öktem tüm makam seslerinin elde edilebilmesi amacıyla sol eşik üzerinde yer alan sesler için santurun sağ tarafına, sağ eşik üzerinde yer alan sesler için de santurun sol tarafına birer mandal tahtası monte ederek aynı kanun sisteminde olduğu gibi mandal sistemini yerleştirmiş, piyanoda olduğu gibi birer de susturucu eklemiştir.

Dr. Ümit Mutlu ve Paki Öktem dışında santur yapanlardan birisi de İstanbul'da yaşayan Santuri Sadun Ersin'dir. Sadun Ersin ebat olarak biraz daha büyük santurlar yapmıştır. Santurlarını sadece kendi icra etmek için yapmıştır.

Bir diğer santur yapan üstat da Fikret Karakaya'dır. Fikret Karakaya Bezmârâ grubunun kurucusudur. Bu grupta icra etmek için 1997'de mandalsız santur yapmıştır. Ayrıca Dr. Ataman Dereli, Ömer Özgüneş, Çetin Denizci, Levent Gülenç, Oktay Özkazanç gibi sınırlı sayıda santur yapan lütiyeler vardır.

Zühtü Bardakoğlu

1903 doğumludur. Santurun ülkemizdeki en önemli temsilcilerindendir. Musikiye 13 yaşında ut çalarak başladı. Muallim Kazım Uz'dan nazariyat ve solfej dersleri aldı. 18 yaşına geldiği zaman Paşabahçe Spor Kulübü'nde açılan musiki kısmına devam ederek orada Türk musikisinin tanıdığı tek virtüöz olan Santuri Ethem Bey'in öğrencisi olan Ziya Santur'dan dört yıl santur dersi, diğer bir deyişle santur meşki aldı. Kısa zamanda hocasının takdirini kazandı.

1925'te Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti için açılan sınava girdi ve sınavı kazanarak radyoda santurun ahengini duyuran biricik sanatkâr oldu. 1929-1930 yılları arasındaki dokuz aylık bir süre dışında Atatürk'ün ölümüne değin yanında santur çalmıştır. Bu bilgiyle Zühtü Bardakoğlu'nun Ayhan Sarı'yla yaptığı söyleşiyi okurken karşılaştım. Zühtü Bardakoğlu bu söyleşide onun sık sık Atatürk'ün yanına santur çalmak için ziyarette bulunduğunu söylüyor.

TRT Ankara Radyosu'nda santur çalan, Santuri Ziya Bey'in “en iyi öğrencim” dediği Zühtü Bardakoğlu ile muhabbet etme şerefine nail olmuş isimlerden birisi Tahir Aydoğdu'dur. 2014 yılında A'mâk-ı Hayâl albümümü yaparken, kanun virtüözü Tahir Aydoğdu'dan albümümde kanun icra etmesini rica etmiştim, santur icra ettiğimi görünce epey mutlu olmuştu. Çünkü Tahir Aydoğdu, Zühtü Bardakoğlu'nu her ziyarete gittiğinde, Bardakoğlu kendisine, “Santuru kimseye öğretmeden ölüp gideceğim!” diye sitem edermiş. Zühtü Bardakoğlu'nun sitemini sokaklar da duydu. Santur, bu topraklarda, bu sefer sarayda değil, sokakta kendini var ederek, yeniden ortaya çıktı.

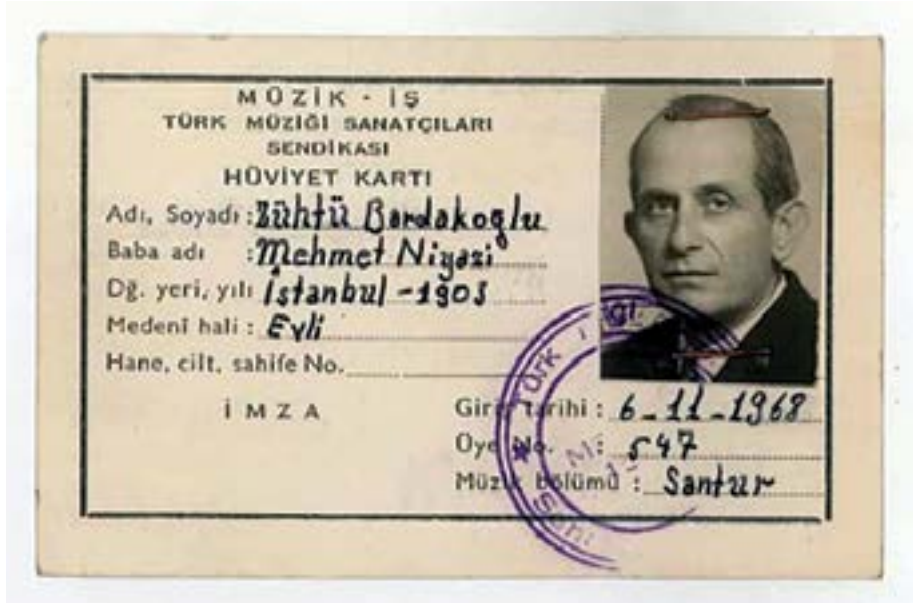


Resim 46: Şaban Demirdağ'ın çizimiyle Zühtü Bardakoğlu (Sedat Anar Arşivi)

Uzunca bir süre Zühtü Bardakoğlu'nun TRT Radyo'daki kayıtlarının peşine düştüm. Koleksiyoner Mustafa Peşan'ın arşivinden faydalandım. Zühtü Bardakoğlu'nun otuza yakın santur taksimini

Mustafa Peşan arşivinden dinledim. Geçtiğimiz yıllarda TRT, Bardakoğlu'nun 1950-1955 yılları arasında radyoda yaptığı santur taksimlerini albüm olarak bastı.

Burada bir anımı da anlatmak istiyorum. Tesadüfen bir sahafta Bardakoğlu'nun Müzik-İş Sendikası üye kimlik kartını buldum. Hemen satın aldım. Kim bilir nereden gelmişti buraya? Belki de benim için, bu kitapta yer almak için gelmişti. Sizlerle paylaşmak istiyorum:



Resim 47: Zühtü Bardakoğlu'nun Müzik-İş Sendikası üye kimlik kartı (Sedat Anar Arşivi)

Meraklısına Notlar

Santur hakkında kısıtlı sayıda bilgi ve belge bulunmaktadır. Santura değinenlerden birisi de Murat Belge'dir. Murat Belge *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür* adlı kitabında şöyle bir bilgiye yer vermektedir: “Uzun zamandan beri saz takımlarında santur yer almıyor. Bu aileden olan şeştar (altı tel) da aynı şekilde oldu.”

Murat Belge şeştarın santur ailesinden olduğunu söylerken yanılmaktadır. Çünkü şeştar uda benzeyen bir çalgıdır, santur ailesinden değildir.

Santurla ilgili onlarca sözlük ve arşiv taraması yaptım. Hemen hemen hepsinde bilgi yanlışlığı vardı. Santur hakkında kısa, net ve doğru bilgileri veren Çetin Körükçü'nün santur açıklamasına özellikle yer vermek istiyorum:

Türk Musîkisi'ne 17. yüzyılda giren telli bir sazdır. Biçim yönünden kanuna benzemekle beraber, mızraplı sazlar kategorisinde göremeyiz. Zira mızrapla değil, iki küçük tokmakla çalınır. Kanunda olduğu gibi "yamuk" şeklinde bir tekne üzerine aynı sesi veren üçer telden oluşan 24 perdesi vardır. Sonradan geliştirme çabaları olmuşsa da, Türk Musîkisi'ndeki bütün gerekleri yerine getirmekten uzaktır. Bu sebepten hiçbir zaman yaygın olarak kullanılmamıştır. Günümüzde çalanların sayısı 3-5 civarındadır. Daha ziyade hobi şeklinde uğraşılan bir saz konumundadır.⁴¹

⁴¹ Çetin Körükçü, *Türk Sanat Müziği / Bir Şarkıdır Yaşamak*, İstanbul 1998, s. 119.

Hüsnü Tüzüner

1905'te İstanbul Vefa'da doğmuştur. Bakkalbaşı Mehmet Hilmi Efendi'nin oğludur. Musikiye 14 yaşında iken başlamış, ilk hocası olan Udi Fahri Kopuz'dan üç sene boyunca ut meşk etmiştir. 1924 senesinde Dârü'l Elhân'a girerek, fitri kabiliyetinin kendini sevk ettiği bu yeni müessesede, Santuri Ziya Bey'den santur dersi almaya başlamış ve kısa bir zamanda arkadaşları arasında temayüz etmiştir. Darülelhan'da aynı zamanda Zekâizade Ahmet, Rauf Yekta ve muallim İsmail Hakkı Beylerden musiki nazariyatı ve klasik Türk musikisi dersleri almıştır. Bu arada Eyyubi Ali Rıza Bey'in Terakki-i Musiki dershanesinin icra heyetinde çalışmıştır. Darülelhan'dan Türk musikisi kaldırıldıktan sonra, Gülşeni Musiki Mektebi kurucusu ve müdürü Abdülkadir Bey'in davetiyle söz konusu okulun icra heyetine giren Hüsnü Bey, üç sene bu heyette çalışmış ve 1928 senesinde yapılan sınavda derece ile bu mektepten santur ve ut sazlarından mezun olmuştur.

1929 senesinde, Beylerbeyi Musiki Heyeti'ni kuran Hüsnü Tüzüner, diğer arkadaşlarıyla birlikte, altı sene boyunca bu heyeti yaşatmış ve bu arada İstanbul radyosunda ve halkevlerinde verilen sayısız konsere santurla katılmıştır.

1944 senesinde, İstanbul Konservatuvarı'ndan yapılan teklif ve davet üzerine okulun müdürü Hüseyin Sadettin Arel'in huzurunda mesleki sınavını başarıyla vererek İstanbul Konservatuvarı Türk Musikisi İcra Heyetine girmiştir.⁴²

⁴² İstanbul Belediyesi Konservatuvarı İcra Heyetine Dahil Sanatkârlardan Mürekkep Ses-Saz Tarafından *Büyük San'atkâr Merhum Rahmi Bey Adına Türk Musikisi Konseri* (broşür), İstanbul 1947, s. 3-4.

MERAKLISINA NOTLAR:

Milliyet Gazetesi'nin 01.06.1953 tarihli yayınında “Konservatuarda diktatörlük-ULUNAY” başlıklı bir yazıda şöyle diyor:

“Dr. Hali Neşetle, Halet efendisi İzzettin Ökte ve sehpanın durabilmesi için üçüncü ayak olan Şefik Gürmeriç o kadar ileri gidiyorlar ki cazmimize yani mafakamıza set vurmak isteyenleri ‘biz böyle imha ederiz’ diyerek bütün ağırlıklarıyla Santur Hüsnü Tüzüner’e yükleniyorlar.

İzzettin Ökte santuru sevmiyor; onun sesi sinirine dokunuyormuş. Sazda tanburun ince nağmeleri işitilmiyormuş. O halde bu sazı icra heyetinden atmalı. Şefik Gürmeriç Kristal Gazinosu’nda edindiği musiki metodları malûmatına istinat ederek “efendim santur zaten piyanonun iptidai şeklidir, lüzumu yoktur” diyor.

Yazı şöyle devam ediyor:

“İlmi Kurul’un reisi Dr. Halil Neşet mühr-ü müeyyedetini basarak Hüsnü Tüzüner’i daha doğrusu santur denilen o güzel sazı idama mahkum ediyor.

İcra heyetinin tek santuriyesi konservatuardan kovuluyor.

Santur; Türk sazlarında piyanonun yerini tutar. Piyanonun iptidai şekli değil, tekâmül eylemiş şeklidir. Çünkü piyanodaki yarım seslere mukabil santurda çeyrek sesler vardır.

Halbuki bunda santurun hiç kabahati yoktur. Bütün mesele icra heyetini korkutmak için ilmi kurulun tehdidini ikas muktedir olduğunu göstermektedir.

Konservatuar Türk Musikisi kısmının mukadderatı Tanburi İzzettin’in eline kaldıktan sonra artık zavallı milli musikin hakikaten acı bir intitata düştüğünü kabul etmek zorundayız.



Santurun Yapısı ve Tekniğine Dair

Santurun Yapısı

Ses kutusu: Santurun ses kutusu, dört yandan kelaflarla birbirine bağılı iki yamuk şeklinde bir kutudur. Genelde bu sazın uzun kenarı 90 cm ve daha küçük olan kenarıysa 36 cm olup yan yüksekliğı her biri 6 cm ve taban 26 cm olmaktadır.

Üst yüzey: Bu yüzey (sayfa) ahşabın (ağacın) en iyi kısmından seçilir. Sesin çıkması için de sayfanın kenarlarında iç içe iki çiçek oluşturup tellerin geçmesi için sayfanın iki yanına dokuzar sıra halinde haraklar konur.

Köprüler: Santurun ses kutusu içine, alt ve üst kapakların arasında belirli yerlere altlı üstlü silindir şeklinde ve kurşun kalem çapında köprüler yapıştırılır. Bu köprüler santurun içinde yer aldığı için dışarıdan görülmez. Köprülerin görevi yüzey ağırlığını kontrol edip sayfanın oturmasını sağlamak ve şeklinin değişmesini engellemektir. Ayrıca sazın dengesi ve ses tonunda da etkilidirler. Köprülerin bağlanma yeri ahşabın durumuna göre değişir. Özellikle ses kutusu daha büyük olan santurlarda taraklı köprüler kullanılmaktadır. Yamuk gövdenin (kutunun) içinde dört köprü vardır. İki köprü sarı (pirinç) tellerin yönünde, iki köprü de beyaz (çelik) tellerin bulunduğu yerdedir.

Harak (Eşik): Yüksekliğı 2 cm ve çapı 1,5 cm küçük silindir şeklinde olan, bir taraftan geniş olup düz dibi sayfa üzerinde yerleşen ve bir taraftan da yan yüzeylerinde kesikler olan parçalardır. Harakın üstündeki metal parçası (meftul) için derinliğı az olan bir çizgi oluştururlar. Santurun harak sayısı 18 olup 9'u sağ ve 9'u da

sol tarafında durmaktadır. Her harak üzerinden de tek seste akort olunan 4'lü bir tel grubu geçmektedir. Sol taraftaki tellerin sağ taraftaki tellere en iyi şekilde oturması için sağ taraftaki tellerin sol taraftaki tellerden 2 mm daha kısa olması gerekir.



Resim 48: Günümüzde en yaygın olarak, fotoğraflarda ayrıntılarını gördüğünüz İran yapımı santurlar kullanılmaktadır (Fotoğraflar: Sedat Anar Arşivi)

Harak (eşik) üzerindeki metal parça (meftul): Her harakın çukuru içinde 1,5 cm uzunluğunda ve 2 mm çapında bir demir parça bulunur. Bu şekilde tellerin sesi daha şeffaf duyulmaktadır.

Guşi: Santurun guşileri çelikten ya da paslanmaz metallere yapılmış olan 72 çubuk olup dördlü sıralarda (toplam 18 sıra) olarak santurun sağ kelaf içinde yerleşmektedir. Köşelilerin dış kısmı kimi zaman dikdörtgen, kimi zaman kare şeklindedir.

Akort kilidi: T şeklinde metal bir parçadır. Elde duran kısım ahşap ya da metalden yapılır. Diğer ucu ise guşinin başı şeklinde kesilmiştir. Santuru akortlamamıza yarar.



Resim 49: Batı'da kullanılan santur mızrabı örnekleri.

Şeytanek: Santurun üst yüzeyinin sağ ve solunda yapışmış ve yamuğun tabanının uzunluğunda ince, uzun ve az yükseklikte olan iki ahşap parçadır.

Tel tutacağı: Sol kelafın gövdesinde duran, uzunlukları 2,5 cm ve çapı 1,5 mm, dördlü sırada olan 72 adet küçük metal parçasıdır.

Ses aralığı: Santur üç oktavlık bir ses aralığına sahiptir.

Mızrap: Santur 22 cm uzunluğunda iki ahşap mızrapla çalınır. Mızrap yapmak için kullanılan en iyi ahşaplar ceviz, zalkova ve şimşir ağaçlarıdır.

Mızrap iki bölümden oluşur:

Mızrabın halkası yarım daire şeklinde olup dibinde küçük bir çıkıntı vardır. Elin başparmağı, işaret ve orta parmağıyla tutulmaktadır.

Mızrabın başı biraz geniş yapıp tellere isabet edecek yerdir. Son yirmi yıldır daha hoş ve zarif bir ses çıksın diye mızrabın başına kalın bir kumaş (keçe) yapıştırma ve sarma yaygınlaşmıştır.

Meraklısına Notlar

Santur, senfonik orkestralarda da icra edilmiştir. 20. yüzyılda bes-tekârlığı, orkestra şefliği ve piyano icrasında müzik dünyasında unutulmayacak bir isim olan ve aynı zamanda musiki okullarının ünlü kurucularından biri olan İgor Stravinski (1882-1971) bazı eserlerinde santuru kullanmıştır. Stravinski'nin orkestrasında Aladár Rác ve Toni Iordache gibi üstatlar santur icra etmişlerdir

Santurda Akortlama ve Kullanılan Ahşabın Özellikleri

Santur, ses kutusu ikizkenar yamuk şeklinde olan bir telli çalgıdır. Şekli dolayısıyla mecburen değişik boylarda teller kullanılır. Bu da santurdan farklı sesler elde etmemizi sağlar. Geçmişte köşesi kesilmiş santurlar da kullanılmıştır.

Santurun taban kısmı düzdür. Gövdesinde (üst kapağında) çiçek şeklinde simetrik iki ses deliği bulunur. Başka bir delik de santurun dip kısmında yer alır. Teller dörder dörder olup tek akortları vardır. Yani dört tel, tek sese ayarlanır.



Resim 50: Akort anahtarı.



Resim 51: Harak ya da eşik.

Santurun sol tarafındaki beyaz teller çelikten, sağ taraftaki bas sesleri veren sarı teller ise piringten yapılıdır. Bu gruplardan her biri 9 haraktır. Harak yerine eşik de denilir. Harakların üstünde “meftul” adı verilen metal parçalar yerleştirilmiştir. Santurda 72 tel kullanıldığı için (sol anahtarlı dokuz haraklı santur temel alınarak) tellerin bağlandığı 72 tane de guşı vardır. Guşilerin ivimsi bir tasarımı vardır. Santurda kullanılan 72 telin, 72 milleti simgelediği söylenir. Daha sonraları harak sayısı artırılıp tel sayısı daha fazla olan santurlar da kullanılmıştır. Teller guşilerin etrafında sıkıca bağlanır.



Değişik boyut ve ebatlarda olan dokuz eşikli sol akortlu santurda en alt birinci eşikteki telleri mi (E) akort ettiğimizde, üçüncü eşik karar sesimiz olacak şekilde sol (G) notasına ayarlanıp şur makamına (Türk musikisinde uşşak makamı diyebiliriz) ayarlanır. Santurda şur makamını göstermek için en uygun eşik üçüncü eşiktir (sol-G).

Santurun dn-yada en aktif şekilde kullanıldığı İran klasik müziğinde bu

Resim 52: Mızrap ya da zahme.

akorttaki santur çeşidi, klasik musikisinin asıl icrası için en uygun santur sayılır. Bu yüzden şur makamı tüm makamların anası diye bilinir.

Şur makamı icra edilirken santurun akordunda genel olarak çelik tellerle sarı tellerin eşikleri aynı seste (hemseda) akort edilir. Makam değiştirilmesi, sol taraftaki çelik tellerin oturtulduğu eşiklerin yerlerinin oynatılmasıyla sağlanır. Göz önünde tutulması gereken şudur: Sarı tellerin akordu her zaman sabit ve şur makamına göre ayarlıdır. Yani santurda diğer bütün makamlara en kolay geçişi şur makamı verir. Bu yüzden klasik İran müziği repertuarında santur için en temel akortlanma şur makamı üzerine yapılmıştır da diyebiliriz. İranlı Santuri Yusuf Bergezâr, santur için yazdığı şiirinde şur makamı için şöyle demiştir:

*Gönül santurumun tellerine vurduğun darbeler ne kadar tatlıdır
Ey büyücü güzel vur gönlüme, zira böyle güzel şur makamını
dinlemedim*

Santurda bas seslerin elde edildiği teller sağ kısımda, tiz seslerin elde edildiği teller ise sol kısımda yer almaktadır. Sol kısımdaki teller, harakların (eşiklerin) iki tarafından da çalınabilir. Böylece üç hatta ayrılmış olan santurdan, sağdan kalın sesler, soldaki harakların sol kısmındaki tellerden tiz oktav sesi, bu köprülerin solundaki tellerden ise santurun tiz ve bas olmayan orijinal sesini duymamızı sağlayan teller vardır. Santurda üç oktav ses elde edilir. Böylelikle santura takılmış on sekiz grup telden yirmi yedi farklı ses elde edilebilmektedir.

Dünya müzik piyasasında satılan santurların büyük çoğunluğu İran'da yapılmaktadır.

Santurun İran klasik müziğinde aktif olarak kullanılması, ülkede santur lütİYelerinin de sayısının çok olmasını sağlamıştır.

Santurun yapıldığı ağaç türü coğrafyaya göre değişir. Hint santurunda tik ağacı tercih edilirken, en yaygın olduğu ülke olan İran'da santur yapmak için sırasıyla ceviz, zelkova ve kayın (raş) ağaçlarının

ahşabı kullanılır. Santur yapımında ceviz ağacının daha yaygın oluşu üç nedenle açıklanabilir:

1. Ceviz ahşabının dayanıklı oluşu ve daha kolay bulunması,
2. İyi yontulabilmesi (marangozlara göre daha iyi yapıda olması),
3. İyi yontulabildiği için her zaman zarif ve ince işlerde kullanılması.

İran'da en iyi santurlar eski ceviz ağacından yapılmıştır. 2500 çeşit ceviz ahşabı mevcuttur. Santur yapmak için en çok tercih edilen ceviz ahşabı karaceviz ağacından elde edilir.

Türkiye'de santur lütisesi iki kişiden birisi olan Ozan Özdemir, daha çok dut ağacından santurlar yapmaktadır. Ayrıca ceviz ağacı, gürgen ağacı, elma ağacı, erik ağacı, portakal ağacından da santurlar yapmaktadır. Ozan Özdemir bir röportajında şöyle demektedir:

Portakal ağacının rengi daha güzel oluyor. İlk olarak santur yapımıyla müzik aleti yapımına başladım. Şimdi de birçok çalgı aleti yapıyorum. Başlangıçta 10-15 tane santur yapmıştım. Yalnız ağaçları bulmakta biraz zorlanıyorum. Belediyelerin yaşlı ağaçları kestği zaman gidip oradan topluyorum. Belediye ile irtibata geçmeyi düşünüyorum. O kısım biraz sıkıntılı oluyor.

Eski Kapı Ahşabı

Santur yapmak için eski (köhne) kapılardan da yararlanılır. Köylerde mevcut olan kapılar genelde ceviz, çınar, kavak ve dut ağacından yapılmışlardır. Santur yapmakta ceviz ya da dut ağacının ahşabından yapılan eski kapılardan yararlanılmaktadır. Genelde her kapı, iki eş parçadan ve her parça da iki levhadan oluşmaktadır. Bu levhalar da 20-30 cm genişliğindedir. Kimi santur lütisesleri, eski kapıların ahşabından yapılan santur seslerinin, gölgede kurutma yöntemi ya da başka yöntemlerle kurutulan ahşapların sesinden daha uygun olduğu düşüncesini taşırlar.



Resim 53: Yezd şehrinden eski bir kapı.

Eski kapının ahşabının daha uygun olmasının nedeni ise bu ahşabın uzun süre güneş ve su yemiş olması, dolayısıyla tabiri caizse “canını kaybetmiş ahşap” olmasıdır. Bu ahşap dayanıklıdır, kıpırdamaz (ebadı değişmez), çok hafif olması dolayısıyla bu ahşaplardan yapılan sazın sesi –saz yapma koşullarına uyulduğu takdirde– oldukça iyi olacaktır.

Bütün santur yapanlar bu şekilde düşünmüyor. Kimi santur yapıcılar da en iyi ahşabın, sazın yüzeyi (üst ve alt kapaklar) için uygun bir şekilde kesildikten sonra seneler içinde kurutulmuş ahşap olduğunu söylerler.

Benim santurlarımı yapan Mecid Safari, İran’ın Yezd şehrindeki eski kapılardan santur yapıyor. Bu sadece Mecid Safari’nin değil İran’da santur yapan çoğu ustanın yaptığı bir şeydir. 2016 yılında İran Kültür Bakanlığı bu durumu engellemek için yasak koydu. Çünkü Yezd, tarihi bir şehirdir. 300 yıl önce yapılan evin kapısını santur lütiyeleri para vererek satın aldıklarında ev sahipleri daha ucuz bir kapı yaptırıyorlar. Dolayısıyla mimarinin de yapısını bozmuş oluyorlar.

Ziya Santur'dan Zühtü Bardakoğlu'na Santurun Hikâyesi

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başında İstanbul'da akort, tellerin düzeni ve şekil bakımından aralarında esaslı farklar bulunan iki çeşit santur kullanılmıştır. Birincisi alafranga santur, ikincisi de alaturka santur ismini almaktadır. Rauf Yekta Bey, alaturka santura “Türk Santuru” demiştir.

Rauf Yekta Bey'e göre bu santurlar, Santuri Hilmi Bey'in Türkiye'ye getirdiği Rumen santurunun İstanbul'da aldığı biçimdir. Rauf Yekta Bey, alafranga santur dediği bu sazdan önce kullanılan santuru, alaturka santur olarak nitelemektedir. Bu bilgiye Ziya Santur Bey'in *Santur Metodu*'nda da rastlıyoruz.

Alafranga Santur: Daha çok 1900'lü yıllarda Musevilerin oluşturduğu saz takımlarında görülen ve hamaili santur denilen bir santur türüdür. Beşer beşer dizilmiş 160 teli bulunur. Rauf Yekta Bey alafranga santur için şunları demiştir:

Alafranga santurun İstanbul'da kullanışı altmış seneden fazla değildir. Edindiğimiz bilgilere göre Sultan Abdülmecid'in saltanatı (1839-1860) esnasında Mızıkâ-i Hümayun mensuplarından genç bir musikişinas Hilmi Bey, bu santur çeşidini Romen musikişinaslarının ellerinde görmüş, icrasını öğrenmiş, evvelce görülen değişiklikleri yaparak mevcut santurlardan ayırmak için buna alafranga

*santur adını vermiştir: Hilmi Bey'den beri bu çalgı, gerek saray musikişinaslarınca, gerekse dışarıda bir rağbete mazhar oldu. Fakat tabii seslerde her ne kadar doğru olsa da, bir çeşit tamperaman yarım sesleriyle bazı Türk makamlarının ihtiyaçlarını tatmin etmemektedir ve bu çalgı klasik topluluklarda kullanılmamaktadır.*⁴³

Alafranga santur 32 seslidir. Musevilerle beraber Türklerin de kullanmaya başladığı alafranga santur, bazı değişikliklere uğramıştır. Ses sayısı azaltılarak 24 sese, yani her biri beşerden 160 telden 105 tele indirilmiş ve eşiklerin yerleri değiştirilmiştir. Tellerin bazıları (1. ve 3. teller) eşikler aracılığıyla üçe bölünerek iki ses verir duruma getirilmiştir. Eskiden beri kullanılan pirinç tel tercih edilmiştir. Alafranga santurda iki eşğin ortaları kullanılır. Kenarda kalan bölümler kullanılmaz. Türk musikişinasların elinde bulunan santur, Avrupalı akordu değiştirilerek bir nevi Doğulu olmuştur diyebiliriz.

Rum mübadelesinden sonra Türkiye'de alafranga santur kullanan iki santuri vardır. Birisi zeybek havaları çalan Santuri Recep, bir diğeri de Balarısı Ahmet'in Hint müziği plağında çalan Santuri Erol'dur. Santuri Erol ve Santuri Recep'in sadece santur icra ettikleri plakları ve kayıtları yoktur.

Rauf Yekta Bey *Türk Musikisi* adlı eserinde alafranga santurun akort düzeni için Paris Konservatuarı hocası Prof Albert Lavignac tarafından yazılan "*Musiki ve Musikişinaslar*" isimli kitabını kaynak gösterir. Kitabın 176. sayfasında yer alan şu bilgileri paylaşmıştır:

Alafranga santurun sarı madenden 105 teli vardır ve her beşli grup bir ses (nota) verir ki, toplam 21 ses (nota) eder. Bu tellerin üzerine icracının her iki elinde süratle hareket ettirmek mecburiyetinde olduğu iki yumuşak çekiçe vurulur. Bu çalgının toplam ses genişliği sekizli ve bir dörtlüdür. Fakat teller bir sekizli daha

⁴³ Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi*, Fransızcadan çeviren: Orhan Nasuhioğlu, İstanbul 1986, s. 93.

*aşağıya akort edildikleri için bu şekilde bir yazılış hakiki sesleri ifade etmemektedir.*⁴⁴

Alaturka santur: Ses genişliği tam aralık azalmıştır (2 sekizli ve 1 küçük üçlü). Akordu Türk müziğinin bazı seslerini çıkarabilecek özelliğe sahiptir. Teller çift ve tek sıra sayılı olmak üzere eşikler aracılığıyla iki diziye ayrılmıştır. Çift sıra sayılılar düz sesleri, tek sıra sayılılar tam aralığın yarısındaki sesleri gösterirdi. Segâh ve çargâh arasında buselik, acem ve gerdâniye arasında bir koma fa diyez, dik acemaşiran sesleri vardı. Anlaşıldığı üzere Türk musikisinin tüm seslerini çıkartacak kapasitede değildi.

Rauf Yekta Bey alaturka santura “Türk santuru” demiş ve şu bilgileri vermiştir:

Bu santur çeşidinin şimdi sınırlı olarak kullanılması, bugün İstanbul’daki Musevi musikişinâslara inhisar etmektedir. Her ne kadar tellerin sayısı kâfi miktarda artmış ise de toplam ses sahası alafranga santura göre bir perde daha aşağıdadır. Gerçekten bu saha iki sekizli ve bir minör üçlüdür. Bu ise kromatik olarak 32 ses eder. Bu santur çeşidi alafranga santurdan tamamen farklıdır. Türk musikisinin ihtiyaçları için bilhassa meydana getirildiklerini gösterir. Çünkü Si-Do ile Fa-diyez, Sol arasında bir ses bulunmaktadır.

*Türk santurunun tercih edilmesi şundandır: Alafranga santurun dokuzuncu teli, bir tarafta mi natürel diğer taraftan si natürel sesi verir ki doğru beşli budur. Halbuki Türk dizisinde si natüreller mi natürellerin doğru beşlisi değillerdir; bunlar bir si diyez addedilerek f (yarım diyez) işareti ile ifade edilirler.*⁴⁵

⁴⁴ Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi*, Fransızcadan çeviren: Orhan Nasuhioğlu, İstanbul 1986, s. 94.

⁴⁵ Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi*, Fransızcadan çeviren: Orhan Nasuhioğlu, İstanbul 1986, s. 95.

Meraklısına Notlar

Müzikolog Hüseyin Sadettin Arel, ilk olarak 1939-1940'ta *Türkçülük* dergisinde, on dört makalelik bir seri olarak yayımlanmış olan ve “köken” tartışmalarında bugün hâlâ sık sık referans verilen *Türk Musikisi Kimindir* başlıklı çalışmasında, Türk musikisinin İran, Arap, eski Yunan ve Bizans müzikleriyle ilgisi olmadığını, ancak İran ve Arap müziklerinin Türk müziğinden etkilenmiş olduğunu anlatır.⁴⁶

Bülent Aksoy, *Türk Musikisi Sözü Üzerine* başlıklı bir makalesinde Türk musikisinin “Türk soyunun icat ettiği bir musiki” olmadığını, İslam dünyasının çeşitli ülkelerinden ve ırklarından gelen musikicilerin de çalışmalarıyla kurulduğunu ve bu geleneğe İslam dışındaki dinlere mensup müzisyenlerin de katıldığını vurgulayarak, bu terimin kullanılmasına karşı çıkar ve yerine türün tarihini ve dünyasını çarpıtmadan yansıtan “Osmanlı musikisi”ni önerir.⁴⁷

Türkiye’de yaklaşık altmış yıldır yürürlükte olan Arel-Ezgi Sistemi’nin iki kurucusundan biri olan Hüseyin Sadettin Arel, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki ünlü “alaturkacılar-alafrangacılar” tartışmasında “alaturkacılar” safında yer aldı. Ancak Arel, alaturkacıların çoğunun aksine, Batı musikisine karşı değildi; hatta Batı’da gelişen kontrpuan, armoni, füg gibi çok sesli besteleme tekniklerine hayrandı. O sadece, geleneksel musikiyi bütünüyle terk edip yerine Batı mûsikisini alma düşüncesine karşıydı.⁴⁸

Alaturka ve alafranga musikisi tartışması, Rauf Yekta Bey ile Ethem Bey (bahsedilen zat Santuri Ethem Bey değildir) arasında geçmiştir.⁴⁹

⁴⁶ Ayrıntılar için bkz. Arem Kerovpyan-Altuğ Yılmaz, *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*, İstanbul 2010.

⁴⁷ Bülent Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul 2008, s. 134-138.

⁴⁸ H. Sadettin Arel, *Türk Musikisi Kimindir*, İstanbul 1969.

⁴⁹ Muhammet Ali Çergel, *Rauf Yekta Bey’in İkdâm Gazetesinde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri*, İstanbul 2007, s. 395-403.

“Türk Santuru” Terimini Kullanmak Doğru mu?

“Türk santuru” teriminin mandallı santurların yapılmasıyla ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Dr. Ümit Mutlu’nun yaptığı gibi İran santurunun kenarına mandal ekleyip ona “Türk santuru” demek bize pek mantıklı gelmiyor. Ümit Mutlu, Ziya Santur ve Zühtü Bardakoğlu santurda sadece değişiklikler yapmışlardır.



Resim 54: Sarayda bir kadın eğlencesinde santur.

Konuya açıklık getirmek için günümüzde sazlarında değişiklik yapan bir icracıdan, Tolgahan Çoğulu'dan bahsetmek istiyorum. Tolgahan Çoğulu, klasik gitara koma sesler ekleyerek ona “mikrotonal gitar” adını vermiştir. Bu, gitara “Türk gitarı” adının verilebileceği anlamına gelmiyor. Yapılan sadece gitarda Türk musikisinin makamlarını daha kolay icra etmek ve koma sesleri elde etmek için sazda yapılan bir değişikliktir. Dolayısıyla “Türk santuru” terimi de yanlış bir tanımlamadır.

Vecdi Seyhun'un Santuri Ethem Bey'in hayatını anlattığı kitabında böyle bir terimle karşılaşmıyoruz. Sadun Ersin, 1990 yılında TRT'de santur sazını anlatırken, onun Orta Asya menşeli bir saz olduğunu ve dünyanın pek çok ülkesine Türklerden yayıldığını söylemiş. *Müzik Ansiklopedisi* yazarı Vural Sözer de santurun Asya kökenli olduğunu dile getirmiştir. Santurun Asya kökenli olduğuna dair kesin bir yargıya varmamız mümkün görünmüyor. Kaldı ki bunu kanıtlayan hiçbir belge yoktur.

Abdülhak Şinasi Hisar da santurun milli çalgı olduğundan bahseder: *Santur gibi tamamen milli aletleri, kendine mahsus ıstılahları vardı.*⁵⁰

“Türk santuru” terimini, ilk defa Rauf Yekta Bey, *Türk Musikisi* adlı kitabında kullanmıştır. Rauf Yekta Bey, “alaturka santur” yerine “Türk santuru” demeyi tercih etmiştir.

Santurun Orta Asya kökenli bir çalgı olduğunu söyleyenler için şu bilgileri verebiliriz. Orta Asya'da Özbekistan ve Tacikistan müziğinde aktif olarak kullanılan, Özbek ve Taciklerin çeng adıyla anıdıkları çalgı, bir çeşit santurdur. Zahme ile vurularak çalınır. Özbek çenginde on dört grup tel vardır. Pesteki iki grup ikişer, diğerleri ise üçer telden oluşur. Teller, diyatonik sıra ile yerleşmiştir.

Santur sadece Orta Asya'da değil, dünyanın birçok ülkesinde icra edilir. Araştırmalarımıza göre santur Mezopotamya kökenli bir sazdır. Giriş bölümünde bunun sebeplerini detaylıca anlatmaya çalıştık.⁵¹

⁵⁰ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, İstanbul 2006, s. 36.

⁵¹ Ayrıntılar için bkz. Ömer Koşger, “Özbek Halk Müziği”, *musiki dergisi.com*, 29 Aralık 2015; Seher Tetik Işık, “*Türk Musikisinde Santur*”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2011.

Resim 55: Bir vitrayda santur.



Türkiye’de Cumhuriyetin ilanından sonra Osmanlı musikisini hakir gören bir zihniyet hâkim olmuştur. Bu dönemde “Milli Türk Müziği” inşası çalışmaları hızlı bir şekilde başlamıştır. Maalesef Ziya Santur da Cumhuriyet dönemindeki müzik politikalarından etkilenmiştir. Hatta Mevlevi muhibbi olduğunu bile saklamıştır. Bu duruma açıklık getirmek için Ayhan Sarı’nın tezinde rastladığım şu bilgiyi sizlerle paylaşmak istiyorum:

Doğru bildiğini açıkça söylemekten çekinmeyen Ziya Bey’in Mevlevi muhibbi olduğu biliniyor. Torunu Yıldız Arda ilgili bir anısını şöyle anlatmakta: “Mevleviliğini hep bizden sakladı. Bir gün evde sikkeli bir derviş resmi gördük. Bunu nereden bulduğumuzu sordu. Ardından: ‘Atatürk bunları yasak ettiyse (1925’de) bir bildiği var, iyi etti. Hiçbir şekilde o günleri özlemiyorum’. dedi.⁵²

Şu bilgiyi de aktarmak gerektir. Ziya Santur, 10 Ekim 1941 tarihli *Vakit* gazetesine vermiş olduğu ankette (Resim 56) babasından gizli ney üflemeye çalışırken babasına yakalandığını ve babasının “Ney, mevlevihanede öğrenilir. Orada çalınır, seni götürüyem” diyerek Mevlevi tekkesindeki Aziz Dede’nin yanına götürdüğünü anlatır. Ziya Santur, beş yıl boyunca tekkede ney dersi aldığını bizzat kendisi dile getirmiştir.

Bir örnek daha vermek isterim. Ziya Santur’un *Santur Metodu*’nun ilk cümlesi şöyledir:

Ecdadımız Sümerlilerden beri Türklerin kullanmakta oldukları bu musiki aleti elyem (bugün dahi) Bağdat, Halep, Erzurum, Diyarbakır, Kastamonu ve Anadolu’muzun daha bazı taraflarında kullanılmaktadır.

Santurun 1800’lü yılların sonundan itibaren tekrar aktif bir şekilde ortaya çıkması, bir süre sonra kötü bir zamanla karşılaşmasına da neden olacaktı. Çünkü musikinın başkenti İstanbul’da

⁵² Ayhan Sarı, *Türkiye’de İlk Santur Metodu, Ney Metodu ve Ziya Santur*, İzmir 1989.

1926'da Dârü'l-Elhân'ın adı Belediye Konservatuvarı olarak değiştirildi ve bu kurumda Türk müziği öğretimi yasaklandı. Aslında Ziya Santur'un Mevlevi muhibbi olmasına rağmen bunu inkâr etmesi o dönem için kaçınılmaz durumlardandır. Çünkü tekke ve zaviyeler 1925'te kapatılmıştı. Cumhuriyet döneminin müzik reformcuları Osmanlı müziğini hasta, cansız ve Türk halkına yabancı olarak tanımlıyorlardı.

Konuyla ilgili detaylı bir araştırma yapmak isteyenlere Özgür Balkılıç'ın *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim / Türkiye'de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği* başlıklı çalışmasını okumalarını tavsiye ederim.

Santurî Ziya Santur'la bir konuşma

Türk musikisine geceli gündüzlü en az altmış sene emek veren
üstat bugün en yaşlı san'atkarımızdır.

Konuşan :

Halil Nadaroğlu

Boğazın dillere destan olan güzelliği
arasında şîir sahasına en fazla akseden ma-
haili hiç şüphesiz Kanlıca'dır. Bu güzellik di-
yarı üstad Yahya Kemal'e bazan:

Mev'idi mehtâba sâz açmış gülüşten
şâhrâh
Şeb nedir? Körfezde mihrabdan görmüş
o mâh



Üstâd ZİYA SANTUR

Musularının ilham etmiş, bazan da mem-
leket dışında bulunduğu zamanlar hiç ümit
etmediği bir sırada candan sevdiği Türk mu-
sikisini dinleyince:

"Bütün bir gece körfezdeyim artık...

Dedirtcek kadar hasretini duyarmış-
tur. O kadar ki üstad bu mekânı ismiyle tas-
rihe dahi lüzum görmüyor. 'Körfez,' ve 'Mihr-
abad...' Bu iki kelime bütün duygularını du-

yurmağa kâfi gelecektir. Boğazın vasatındaki
bu esrarlı güzellik ülkesinde bugün musiki-
mizin en yaşlı üstadı oturuyor. İcra ettiği saz-
lara göre sıfatlandırmak icabetse nâyi, kema-
nî ve santurî gibi müteddît sıfatlarla hitap
edilebilecek olan üstad bunlardan santurî sı-
fatını tercih ediyor. Talebe ve dostları kendi-
sini 'santurî hoca Ziya bey,' diye tanıyor.

— 1284 senesinde dünyaya geldim tam
80 yaşımdayım.

Divan hoca Ziya halâ dinliğini muhafa-
za etmekte ve bütün zamanını musikiye has-
retmektedir. Kendisini bir pazar günü ziyaret
ettiğimiz vakit bizi Kanlıca İskelesinin meş-
hur: temiz ve asude kahvesinde beklerken
bulduk. Evvelâ ihtiyarlığından şikâyet ve ar-
kesından hemen ilâve etti:

— Bazan en vakırlarımın bile isimlerini
unutuyorum, şimdi birdenbire sizin de ismi-
nizi hatırlıyamadım fakat musikiye âlt hiç
bir sevi unutmuyorum.

Kahvenin ortasında bulunan ve etrafı
tatlı bir serinliğe boğan ağacının altına
oturduk. Asra yakın bir zamanın canlı bir
temali olarak karşımızda oturan üstad, uzun
boyu, cereen yılların ağırttığı saçları ve yine
senelerin silinmez bir yazısı ve hatırası olan
alınındaki manâh çizgileri ve bilhassa hasre-
tini her zaman duyduğumuz o hürmet telkin
eden ve zevk veren tatlı konuşmasıyla tam
bir İstanbul efendisidir. Musikimizde 60 sene
fasulasız eslenmiş, hizmet etmiş, talebe yetis-
tirmiş, kendi sazında değişik vaparak tekfi-
mül ettirmiş ve pek çok eserleri de uzun se-
neler evvel notaya almıştır. Meselâ: Bugün
mamlakette adedi esasen mahdud olan bütün
santurîler Ziya beyin talebesidirler. Sazını
radyoda dinlediğimiz Zâhtî Bardakoğlu

İstanbul konservatuarından Hüsaü Tüzüner ile Ziya beyin amatör birer san'atkar olan her iki kızını bu arada zikredebiliriz. Bundan maada hususi surette yetiştirdiği bir çok hanım talebesinin bulunduğu bizzat Ustadın kendisinden öğrendik.

Kendilerine musikiyi kimlerden talim ettiğini sordum.

— Musikiye çocuk dedenecek bir yaşta başladım. İlk feyzimi ve musiki malumatını Kasımpaşa'daki meşkhane'ye gelen Meh. Ali efendiden aldım Nev'i meşhur Neyzen AZİZ dededen talim ettim. Çok güç olan bu saza bir hayli emek verdim ve muvaffak oldum.

Sonra meşhur santuri Ethem efendiden santur öğrendim. Ayrıca kemana çalıştım ve bugün kemaal olan bir hayli talebem vardır. Santur ile esaslı surette meşgul oluşum başta İsmail Haklı ve kemani Reşat bey olmak üzere saz arkadaşlarımla ısrarı ile olmuştur. O vakit bu saza çalan bulunmadığı için bu ısrarlar ve biraz da tesadüflerin yardımı ile 75 senedir devamlı surette bu saz ile meşgul oldum. Darülehhanın birinci ve ikinci teğkilinde muntlamlık ile tavsif edildim.

— Şimdi ne ile meşgulsünüz?

— Yaş haddi dolayısıyla İstanbul konservatuarı icra heyetinden çekildikten sonra kendimi tamamen sazların metodunu yazmağa hasrettim. Halen santur ve ney metodlarını tamamladım. Şimdi usullere ait bir kitap yazmaktayım.

— Bunlar neşrecek misiniz?

— Mali vaziyetim müsait olduğu takdirde neşredeceğim.



Ziya Santur, eski bir tarihte Santura ve kız ile beraber

— Musikimizin tekâmülü için ne düşünüyorsunuz?

— Musikimizin tekâmülü için evvelâ bir akademiye ihtiyaç vardır. Saniyen bugün rastgele herkes beste yapmaktadır. Bunların ekserisi eski şuhane eserlerin bir cüz'inden ibaret bulunuyor. Dikkat edilen yegâne şey güftenin zamanın hislerine uygun olmamdır. Bu gidişle güzel musikimiz belki elli sene sonra dinlenmez bir hale gelecektir. Bana mâni olmak lâzımdır.

Uzun musiki hayatında pek çok beste-kâr çıkarak etmiş olan üstada en çok kimi beğendiğini soruyorum. Hiç düşünmeden:

— Sevki bey. diye cevap veriyor ve devam ediyor.

— Her eseri ayrı bir hususiyet ve güzellik taşırdı. Hey gidi koca Şevki.

Hocayı yeniden daldığı bu eski günlerin sevk âleminde yalnız bırakarak ve ellerini hürmetle öperek veda ediyoruz.

Halil Nadaroğlu

— 21 inci cilttedeki notaları güftesi —

ŞEVKİ TARAP BESTE

Perçemi gülşen yadile feryad eylerim
Eskidir agazei halet feza ey bülbülân
Canım ya le le le le le le mirim yale le le



Sokak Müzisyenliğinde Santur

Türkiye’de Sokak Müzisyenleri Neden Santuru Tercih Ettiler?

Türkiye’de 21. yüzyılın başında santurun sokak müzisyenleri aracılığıyla tekrar gün yüzüne çıkarılacağını, bu sayede icracılarının sayısının da günbegün artacağını kim düşünebilirdi ki!



Resim 58: Sedat Anar Masala grubuyla Ankara Karanfil Sokak’ta (2012)

Fatih Akın’ın 2006 yılında gösterime giren ve sokak müzisyenlerine ayrı bir bölümün ayrıldığı *İstanbul Hatırası: Köprüyü Geçmek* filmi, sokak müziğinin popülerliğinde gözle görülür bir artışa sebep oldu. Bunun başlıca nedeni, birçok insanın, Cumhuriyet’in ilanından sonra birkaç kişi dışında icracısı olmayan ve son yirmi yıldır

sokak müziğiyle özdeşleşen santur adlı kadim çalgıyla bu film sayesinde tanışmış olmasıdır.

Siyasiyabend, Kara Güneş, Alatav, Light in Babylon, Samsara İstanbul ve Masala gibi sokak gruplarının vazgeçilmez çalgısı olan santur, akustik olarak çok güçlü sesiyle münhasıran sokak için yaratılmış bir çalgı gibidir. Elbette santur dışında başka enstrümanlarla da sokak müziği yapılıyordu, fakat Türkiye’de sokak müziğinin daha yaygın bir hale gelmesinde en büyük rolü santur oynamıştır.

Santur çalmaya başladığımdan beri neredeyse her gün birçok kişi sosyal medya üzerinden bana ulaşıp santurla ilgili sorular sorar. Bu kişilerin çoğu sokak müzisyeni olmak istiyor ve nihayetinde de oluyor. Özellikle 2013 yılından sonra ana enstrümanı santur olan birçok sokak grubu kuruldu, kurulmaya da devam ediyor.

Meraklısına Notlar

Orta oyununa eşlik eden çalgı takımlarında, zurna, def, nakkare, santur gibi sesleri güçlü çalgılar çalınmıştır. (Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi edinmek isteyenler Metin And’ın Geleneksel Türk Tiyatrosu, [s.336-420] adlı eserine bakabilirler.)

Santuri Sedat Anar

Kendim hakkımda yazmak zor geldiği için hakkımda yazılmış yazıları paylaşmayı tercih ediyorum. şair Ahmet Telli'nin santura olan ilgisini yazdığı şiirlerden biliyoruz. Ahmet Telli, *Belâgat* adlı ilk solo santur albümüüm çıktıktan sonra hakkımda *Duvar* dergisinde bir yazı yazmıştı.



Resim 59: Sedat Anar

Ahmet Telli'nin hakkımda söyledikleri dışında verdiği bilgilerden ötürü, bu yazının Türkiye'de santurla alakalı çok önemli bir yazı olduğunu düşünüyorum.



Genç bir santuri: Sedat Anar

Ahmet Telli

Sedat Anar, genç bir santuri. Kendisini Fars ekolüne yakın hissederek birçok kez İran'a gitti ve oradaki santurilerle tanıştı. Bu süreçte günde sekiz-on saat zaman ayırdı santura. Bu denli yoğun emek sonunda 2013'te *Belâğat* adıyla ilk albümünü çıkardı. Sedat Anar kendini popüler olandan uzak tutan bir sanatçı. Bu yüzden de *Belâğat*, şimdilik ilgi duyanlar ve dost çevresiyle sınırlı kaldı. Kuşkusuz besteleri CD'den dinlemek çok hoş, ama asıl, Sedat Anar'ı santuruyla başbaşa görmek gerekir. Müthiş bir icra. Zahmeler çelik teller üzerinde müthiş bir tempoyla gezinirken sanatçının enstrümanı bütünüyle izliyor, gerçek bir santuri ile karşılaşmış hissediyorsunuz. (Santurda bir zamana kadar ibrişim tel kullanılmış, şimdilerde çelik teller var.)

Diğer müzik aletleri gibi bir tarihi olsa da, garip bir yalnızlığı var santurun. Orkestralara eşlik edebilir ama birbaşınalığı yeğleyen melankolik bir alettir o. Arkaiktir. Nerede okuduğumu anımsamıyorum ama bir kaynakta, santurun, piyanonun en eski atası olduğu ileri

sürülüyordu. Haksız da değil bu yargı. Hindistan'da, Afganistan'da şekillenip asıl kimliğini İran'da bulur; Anadolu'yu atlayıp İstanbul'da Santuri Ethem Efendi (1855-1926) ve onun öğrencisi Ziya Santur (1868-1952) ile buluşur ve bu iki ustayı vareder.

Santur yaygın bir enstrüman değil. Makamsal olduğu halde alaturka orkestralarda bile nadiren görülür. Şimdilerde genç santurcular İstanbul, Ankara gibi kentlerin sokaklarında görülseler de iltifat edenler çok azdır. Onlar da santura yalancı makamlar yerine popüler parçaları icra ediyorlar. Bu şekilde dikkat çekeceklerini sanıyorlar ama santurun hüznü kitlesel değil bireyseldir, coşkulardan çok içlenmelere yöneliktir tınıları. Neşenin değil hüznün aletidir diyebiliriz santur için.

Hind ve Afgan santuru arkaiktir, makamsal olmaktan çok folkloriktir. Fars santuru ise makamsaldır ve Mohammed Reza Shajarian, Hossen Alizadeh, Homayoun Shajarian, Mohamadreza Rostamian, Ostad Faramarz Payvar gibi büyük ustaları yaratmıştır.

Santur bir dönem İran'da, yatagan oluşu ve kadın sesiyle kurulan özdeşliği nedeniyle yasaklanmıştı. İlginçtir, santur en çok, yasaklandığı ülkede çalınmış ve kökleşmiştir. Nitekim makamsal müzik icra edenler zaman zaman santuru orkestraya dahil etmişlerdir. Bir enstrüman yasaklanıyorsa, belli ki, aletin itiraz çığlığı, itiraz belâğat egemenleri ürkütüyor olmalı. Oysa dünyanın evrensel bir dilidir müzik, hangi aletle icra ediliyorsa edilsin insanın iç yolculuğunda yoldaştır, kendini tanımada bir içsestir.

Sedat Anar'ın İran ekolünden geldiğini belirtmiştik. Nitekim albümdeki bestelerin adları bile bu esintiyi belirtir. "Zâr ü Elgân", "Butimar", "Belâğat" gibi adlara yakın buluyor kendisini. Öyleyken, Sedat Anar, klasik Türk müziği tınılarını da içselleştirmiş, makamlara vâkaf oluşu nedeniyle özgün parçalar üretebilmiştir. Kimi parçalar sözlü olsa da çoğunca enstrümantale yönelmiştir ki kanımca doğrusu da budur. Kimi parçalara davul, bas gitar, mızika da eşlik etmiştir.

Albümün kartonetinde primitif Doğu desen, renk ve çizgilerine yer verilmiş olması, santur albümüne denk düşüyor mu, bilmiyorum. Ama sunu'dan sanatçının

içine sindiğini öğreniyoruz ki, önemli olan da budur. Hemen her parçanın tanıdıklarına, emeği geçenlere ithaf edilmesi ise, Anar'ın naifliğini ve duygusallığını hissettiriyor diyebiliriz. On parçanın sekizi kendi bestesi. İlk albümünü çıkarmış olmanın heyecanını her ayırmada yakalamak mümkün.

Enstrümantal parçaları dinlerken, her parçaya ilişkin zihinde bir hikâye kurulabilir. En çok bu yanıla önemsiyorum Anar'ın çalışmasını. Dinleyen eğrinin içine çökerken, kendi hikâyesine dahil etmek istiyor ama pekkâla herkes başka bir belâğat oluşturabilir zihninde. Parçaların adlarına takılıp giderseniz Anar'ın ezgiyle başlatmış hikâyenin hüznüne kapılır; sadece ezgili dinlerseniz kendi hikâyenizi kurabilirsiniz. İyi bir müzik de böyle bir şey değil midir zaten? Bazen hüzne yaslanarak sezdirebilirsiniz hikâyenizi, bazen de susarak. Tıpkı Sedat Anar'ın albümüne aldığı Feridüddin Attar'ın şu mısralarında olduğu gibi:

*Konuşkanlığındır suskunluğunun sebebi
Göründüğündendir gizliliğinin sebebi*



Resim 60: Ahmet Telli'nin
Duvar dergisinin
13. sayısında çıkan yazısı.

Ahmet Telli'nin Yazısı

GENÇ BİR SANTURİ: SEDAT ANAR

Sedat Anar, genç bir santuri. Kendisini Fars ekolüne yakın hissederek birçok kez İran'a gitti ve oradaki santurilerle tanıştı. Bu süreçte günde sekiz-on saat zaman ayırdı santura. Bu denli yoğun emek sonunda 2013'te Belâgat adıyla ilk albümünü çıkardı. Sedat Anar kendini popüler olandan uzak tutan bir sanatçı. Bu yüzden de Belâgat, şimdilik ilgi duyanlar ve dost çevresiyle sınırlı kaldı. Kuşkusuz besteleri CD'den dinlemek çok hoş, ama asıl, Sedat Anar'ı santuruyla baş başa görmek gerekir. Müthiş bir icra. Zahmeler çelik teller üzerinde müthiş bir tempoyla gezinirken sanatçının enstrümanıya bütünleştiğini izliyor, gerçek bir santuri ile karşılaştığınızı hissediyorsunuz. (Santurda bir zamanlar ibrişim tel kullanılmış, şimdilerde çelik teller var.)

Diğer müzik aletleri gibi bir tarihi olsa da, garip bir yalnızlığı var santurun. Orkestralara eşlik edebilir ama birbaşinalığı yeğleyen melankolik bir alettir o. Arkaiktir. Nerede okuduğumu anımsamıyorum ama bir kaynakta, santurun, piyanonun en eski atası olduğu ileri sürülüyordu. Haksız da değil bu yargı. Hindistan'da, Afganistan'da şekillenip asıl kimliğini İran'da bulur; Anadolu'yu atlayıp İstanbul'da Santuri Ethem Bey (1855-1926) ve onun öğrencisi Ziya Santur (1868-1952) ile buluşur ve bu iki ustayı vareder.

Santur yaygın bir enstrüman değil. Makamsal olduğu halde alaturka orkestralarda bile nadiren görülür. Şimdilerde genç santurcular İstanbul, Ankara gibi kentlerin sokaklarında görülseler de iltifat edenler çok azdır. Onlar da santura yakışan makamlar yerine popüler parçaları icra ediyorlar. Bu şekilde dikkat çekeceklerini sanıyorlar ama santurun hüznü kitlesel değil bireyseldir, coşkulardan çok içlenmelere yöneliktir tınıları. Neşenin değil hüznün aletidir diyebiliriz santur için.

Hind ve Afgan santuru arkaiktir, makamsal olmaktan çok folkloktir. Fars santuru ise makamsaldır ve Mohammed Reza Shajarian, Hossen Alizadeh, Homayoun Shajarian, Mohamadreza Rostamian gibi büyük ustaları yaratmıştır.

Santur bir dönem İran'da, yatugan oluşu ve kadın sesiyle kurulan özdeşliği nedeniyle yasaklanmıştır. İlginçtir, santur en çok, yasaklandığı ülkede olgunlaşmış ve kökleşmiştir. Nitekim makamsal müzik icra edenler zaman zaman santuru orkestraya dahil etmişlerdir. Bir enstrüman yasaklanıyorsa, belli ki, aletin itiraz çılgılığı, itiraz belâgatı egemenleri ürkütüyor olmalı. Oysa dünyanın evrensel bir dilidir müzik, hangi aletle icra ediliyorsa edilsin insanın iç yolculuğunda yoldaştır, kendini tanımada bir içsestir.

Sedat Anar'ın İran ekolünden geldiğini belirtmiştik. Nitekim albümdeki bestelerin adları bile bu esintiyi belirtir. "Zâr ü Efgân", "Butimar", "Belâgat" gibi adlara yakın buluyor kendisini. Öyleyken, Sedat Anar, klasik Türk müziği tınlarını da içselleştirmiş, makamlara vâkıf oluşu nedeniyle özgün parçalar üretebilmiştir. Kimi parçalar sözlü olsa da çoğunca enstrümantale yönelmiştir ki kanımca doğrusu da budur. Kimi parçalara davul, bas gitar, mızıka da eşlik etmiştir.

Albümün kartonetinde primitif Doğu desen, renk ve çizgilerine yer verilmiş olması, santur albümüne denk düşüyor mu, bilmiyorum. Ama sunu'dan sanatçının içine sindiğini öğreniyoruz ki, önemli olan da budur. Hemen her parçanın tanıdıklarına, emeği geçenlere ithaf edilmesi ise, Sedat'ın naifliğini ve duygusallığını hissettiriyor diyebiliriz. On parçanın sekizi kendi bestesi. İlk albümünü çıkarmış olmanın heyecanını her ayrıntıda yakalamak mümkün.

Enstrümantal parçaları dinlerken, her parçaya ilişkin zihinde bir hikâyeye kurulabilir. En çok bu yanıyla önemsiyorum Sedat'ın çalışmasını. Dinleyeni ezginin içine çekerken, kendi hikâyesine dahil etmek istiyor ama pekâlâ herkes başka bir belâgat oluşturabilir zihninde. Parçaların adlarına takılıp giderseniz Sedat'ın ezgiyle başlattığı hikâyenin hüznüne kapılır; sadece ezgiyi dinlerseniz kendi hikâyenizi kurabilirsiniz. İyi bir müzik de böyle bir şey değil midir zaten? Bazen hüzne yaslanarak sezdirirsiniz hikâyenizi, bazen de susarak. Tıpkı Sedat Anar'ın albümüne aldığı Feridüddin Attar'ın şu mısralarında olduğu gibi:

Konuşkanlığındır suskunluğunun sebebi
Göründüğündendir gizliliğinin sebebi

Doğan Hızlan'ın Yazıları

20 27 Ekim 2013 Pazar

BUGÜN PAZAR

Doğan HIZLAN

dhizlan@hurrayet.com.tr

Anadolu'dan ezgiler

SANTUR'U SEVER MİSİZ?

SANTUR'U çok severim, ne yazık ki bugün kırılan çok az. Türk müziğine yazılan bir emektarı ve ona dair daha önce de yazmıştım...

Sedat Anar'ın Bilâğat'ı (3) bu son yerinden denklemlerini gerektirecek ustalıkla hazırlanmış. CD'nin oluşum hikâyesini bütün kitapçılarından okuduğunuzda, ne yoğun bir emek verildiğini, ruhalî titâzda kaydedildiğini öğüneceksiniz.

Aldırım yaza **Feridüddin Attar'ın** notalarını:

"Konya'nın her tarafı sazın sesleriyle doludur. Gölün ortasında sazın sesi, gölün ortasında sazın sesi..."

CD'de yer alan on parçanın alttan şöyle:

Zâr ü Elgün / Butunlar / Zâle ve Aşk / Aşk Serbeti / Babalar / Baran Baran / Hicaz / Bilâğat / Şaşkın Peyrev / Selen. Bu eserleri **Sedat Anar** (saz, erbane, saz, vokal), **Tuncay Korkmaz** (mızmar), **Mehmet İbrahim** (mızmar), **Küçük Yılmaz** (mızmar), **Cem Şahin** (saz) gitar-10' seslendirdi.

6. ve 10. parçalar hariç tüm mızmarlar **Sedat Anar** tarafından bestelenmiştir. 6. sesim, 10. eser ise **Kemal Dinc**'e ait.

Her sesler her bir Doğan Hızlan, her bir Doğan Hızlan'ın sesidir.

Bir pazarmın daha mızmar sesleridir...

Resim 61: Hürriyet, 27 Ekim 2013.

14-15 Aralık 2019 Pazar

BUGÜN PAZAR

Doğan HIZLAN

dhizlan@hurrayet.com.tr

Santur virtüözünün yeni CD'si

Türk müziğinin en önemli enstrümanı olan Santur, Anadolu'da her yerde duyulur. Santur, Türk müziğinin en önemli enstrümanıdır. Santur, Türk müziğinin en önemli enstrümanıdır. Santur, Türk müziğinin en önemli enstrümanıdır.

CD'nin adı: "Santur"

CD'nin adı "Santur" dır. CD'nin adı "Santur" dır. CD'nin adı "Santur" dır. CD'nin adı "Santur" dır. CD'nin adı "Santur" dır.

CD'nin içeriği:

1. Santur
2. Santur
3. Santur
4. Santur
5. Santur
6. Santur
7. Santur
8. Santur
9. Santur
10. Santur

CD'nin fiyatı:

100 TL

CD'nin dağıtıcısı:

Yayınlar

Resim 62: Hürriyet, 15 Aralık 2019.

Murat Beşer'in Yazısı

Vitrindeki Albümler Murat Beşer

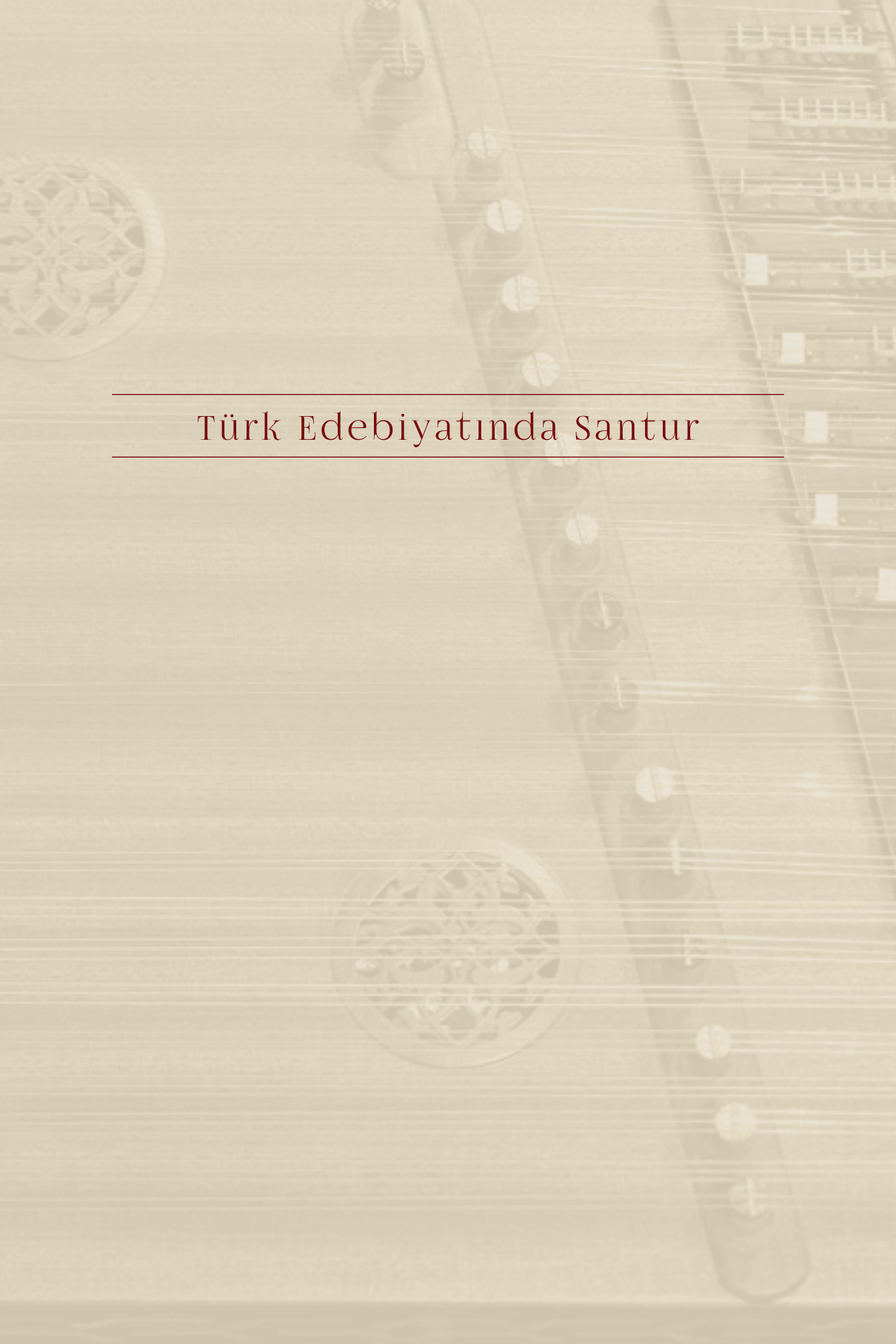
Sedat Anar 'A'mak-ı Hayal' (Z Müzik)

Yıllardır Ankara sokaklarında Masala topluluğu eşliğinde santur çalan bir sokak müzisyeni **Sedat Anar**. Gündelik yaşamın acımasız bir hızla aktığı sokakları, Ermenicesinden Kürtçesine söylediği şarkılar eşliğinde bir nebze olsun çekilir kılanlardan biri yani; belediye ve mafya karşısında hayatını riske atma pahasına. İlk albümü 2013 yılında **"Belagat"** adıyla çıkmış, hüznün çalgısı santuru bir nebze olsun tanıtmıştı. Şanlıurfalı Anar'ın ikinci albümüne adını veren feyiz kaynağı, ölümünün yüzüncü yılı olan **Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi Efendi'nin** tasavvufî görüşünü içeren kitabı **"A'mak-ı Hayal"**. Ah-



met Telli'nin Santur adlı şiiri dışında tüm parçaları Vahdet-i Vücut görüşlü bu kitaptaki şiirlerden bestelemiş, mistik bir ruh hali içinde. Tabii ki, başrolde santur ile Anar'ın naif ve duygusal sesi var; eşlikçiler ise erbane (def), yaylı tanbur, ney, tenbur, kanun, kanjira gibi otantik çalgılar.

Edindiği sağlam tecrübenin hatırı sayılır bir kısmını da İran seyahatlerine borçlu. Doğal olarak Fars okuluna yakın Anar. Yanı sıra klasik Türk müziği makamlarına hâkim. Albümünde Bektaşî nefesi, deyişler ve Afgan müziği de eksik değil. Dost çevresinden çok daha fazlasını hak eden bir çalışma.



Türk Edebiyatında Santur

I.

Divan Şiirinde Santur

Divan şairleri santura yoğun ilgi göstermişlerdir. Bu nedenle gerek tek başına santurdan söz eden gerekse diğer müzik aletleriyle birlikte –aşağıya Nedim’in bir şarkısından aktardığımız dörtlük örneğindeki gibi– santurun da anıldığı onlarca şiir vardır. Ama biz burada bire bir santurdan söz eden şairlerin beyitlerine yer vermeyi tercih ettik.



Resim 64: Divan şairleri meclisini betimleyen bir minyatür.

Divan sahibi şairlerin şiirlerini araştırırken santurdan söz edenlerin büyük çoğunluğunu Mevlevî şairlerin oluşturduğunu gördüğümüzü de belirtmeden geçmeyelim.

Bazı beyitlerin daha iyi anlaşılması için şerhini yapmaya çalıştık.

Şimdi özel bir tasnif ya da sıralama yapmadan, tespit ettiğimiz örnekleri sunuyoruz:

ESRAR DEDE

*Sadâ-yı rişte-i âsâr-ı nâhun-dest-i cezbemden
Ne hurde nağmedir hem-hâl-i santûr olmayan bilmez⁵³*

(Cezbeye tutulmuş elimdeki mızrabın bu hummalı sesin,
ne ince anlamlar taşıyan bir ezgi olduğunu, santurla
hemhâl olmayan bilmez.)

“Santurla hemhâl olmak” denince aklıma ilk gelen şey, Tahran’da santur atölyesinde tanıştığım İranlı santur virtüözü Ardavan Kâmkâr’ın şu sözleridir:

Santur çok emek isteyen bir çalgıdır. Eğer bir insan, santur çalmaya karar verirse unutmasın ki hayatında müziğe ayırdığı zamanın yüzde doksanı santuru akortlamakla ve entonasyon sorunuyla uğraşmakla geçer. Diğer yüzde onluk zaman ise santuru çalmakla geçer.

Santurda çelik ve pirinç teller kullanıldığı için küçücük bir hava değişikliğinde bile akort kendini bırakır. Doğru ve tam seslerle santur icra edebilmek için akordunuzun iyi ayarlanması gerekir. Santurda 72 tane tel kullanılır. Bu yüzden bir santuri bulunduğu ortamda bile günde en az iki defa santurunu akortlamak zorunda kalır.

⁵³ Estrar Dede, *Divan*, Haz. Dr. Osman Horata, e-kitap, Ankara 2019, s. 229.

Esrar Dede beytinde, büyük bir ihtimalle santurun tınısına vurgu yapmıştır. Santur terapi amaçlı kullanılan bir çalgıdır. Kendim de rahmetli Dr. Oruç Güvenç Hoca ile birçok rehabilitasyon merkezinde hastalara santur icrasında bulundum.

Santurun tarihsel sürecine baktığımızda Evliya Çelebi, *Seyahat-name*'sinde santurdan bahsederken II. Bayezid'in Edirne'de yaptırdığı şifahanede "hastalara deva, dertlilere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve def-i sevda olsunlar" diye tayin edilen on sazendeden üçünün santuri olduğunu yazmıştır.⁵⁴

ŞEYH GALİB

*Sad mîh-i tîr-i hecr ile bu sîne-i harâb
Meşk-i figâna tahta-i santûrdur bana*⁵⁵

(Bu harap bağrım, bana yüz ayrılık okunun saplanan temreniyle feryat meşkine santur tahtası olmuştur.)

Beyitte meşk, santur olmuş harap gönülden feryat figan etmeyi öğrenmek anlamında kullanılmıştır. Santur mızraplarla (zahmellerle) tellere vurularak çalındığı için -teller santurun göğüs tahtasındaki eşiklerin üstünde yer alır- şair buna teşbih yaparak ayrılık acısından dövündüğünü, göğsünü yumrukladığını söylemiş. Göğüs, şekil itibariyle santura benzetilmiştir. Bu arada santurun iç kapağının sağ ve sol tarafında, tellerin bağlandığı yerlerde tel ağırlıklarını çeksın diye onlarca çivi çakılır. Bu beyitten Şeyh Galib'in aynı zamanda santurun yapımı hakkında bilgiye sahip olduğu da anlaşılıyor. Çünkü santurun iç düzeneğinde onlarca çivinin olduğunu ancak santur yapanlar bilir. Ya da Şeyh Galib, santur yapan bir lütiye ile sohbet

⁵⁴ *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, 3. Kitap, Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, İstanbul 1999, s. 246.

⁵⁵ Şeyh Galib, *Divan*, Haz. Prof. Dr. Naci Okçu, e-kitap, Ankara 2019, s. 205.

etmiş de olabilir. Şair, santur üzerinde “ah” etmeyi öğrenmektedir. “Ah” ise tevhidin sembolüdür.

* * *

*Santur nâkd-ı naleyi bir bir eder edâ
Gencine-i hezâr kilid-i terânedir*⁵⁶

(Santur inlemenin bedelini bir bir öder, bu nedenle
o bülbüllerin hazinesi, makamların kilididir.)

Galib Dede, “Santur inlemenin bedelini bir bir öder” derken yüksek bir ihtimalle mızrabın tellere dokunduğu anda sesin en az kırk saniye boyunca tınlamasından bahseder. Akustik sazlar içerisinde ses tınısı en uzun süreli olan enstrümandır santur. Zaten Türkiye’de son yirmi yılda sokak müzisyenlerinin santuru tercih etmesi bu yüzündür. Santur, hiçbir elektronik cihaz olmadan, kalabalık ve gürültülü bir caddede kendi tınısını rahatça duyurur. Bunu kendim de sekiz yıl sokakta santur çalarak deneyimledim.

Galib Dede, beytin ikinci kısmında “o bülbüllerin hazinesi, makamların kilididir” derken santur tınısını bülbül sesine benzetmiştir. Makamların kilidi derken de ilk akla gelen şey, santurda diğer çalgılarda olduğu gibi aynı anda birden fazla makamın icra edilemeyeşidir. Santurun Türk musikisinde gözden düşmesinin en önemli sebeplerinden birisi budur. Bu yüzden Cumhuriyet döneminden sonra santurda Türk musikişi makamlarını icra edebilmek için mandallı santurlar yapılmıştır.

⁵⁶ Şeyh Galib, *Divan*, Haz. Prof. Dr. Naci Okçu, e-kitap, Ankara 2019, s. 233.

KONYALI ŞEMİ

*Sinem santur idüp kaşun gibi kaddim kemân itdim
Kaçan kim depredirsem gûş ider kevn ü mekân ağlar⁵⁷*

(Bağrımı santur, boyumu kaşın gibi yay yaptım,
yayı ne zaman hareket ettirsem çıkan sesi duyan kâinat ağlar.)

Divan edebiyatında birçok şair santuru göğüs kafesine benzetmiştir. Santurun sesi, göğüs tahtasında (ön kapağında) yer alan iki çiçek desenli delikten çıkar. Santurda parmağa geçirilen iki mızrap ile göğüs tahtasındaki eşiklerin üstündeki tellere vurularak sesler elde edilir. Bu yüzden şairler “sinem santur” gibi ifadelerle santuru göğüs tahtasına benzetirler.

AKOVALI HÂTEM

*Hazer kim tel kırar vâdîlerinde zülf-i santûrun
İki telli hatunla bâğlama uşşâk-ı rencûrun⁵⁸*

(İki telli ve bağlama denilen hatunlara kendini kaptırma,
gönlü kırık âşıkların santurunun zülfü vadilerine dalarak
tel kırar/uygunsuz davranışlarda bulunurlar.)

⁵⁷ *Divan-ı Şem'i*, İstanbul 1873, s. 16.

⁵⁸ *Divan-ı Hâtem*, İstanbul 1867, s. 82.

HOCA NEŞ'ET

*Her bir gülü nev-bahâr-ı Keşmir
Her bülbülü ergânûn u santur*⁵⁹

(Her bir gülü Keşmir ilkbaharı, her bülbülü org ve santurdur)

Şair, beyitte bahsettiği mekânın güllerini Keşmir baharına, bülbüllerini ise santur ve orga teşbih etmiştir. Beyitte bulunan leff ü neşr gül-bülbül ile Keşmir’le santur arasındaki ilişkiye dikkat çeker.

Beyitten anladığımız temel şey, gülleri sebebiyle Keşmir baharının ünlü olması ve Keşmir ile santur arasında bir ilişki bulunduğudur.

YENİŞEHİRLİ AVNİ

*Gönül kim râz-ı aşkı perde-i Mansûr’dan söyler
Peyâm-ı nahl-i Tûr’u tahta-i santûrdan söyler*⁶⁰

(Gönül, aşkın sırlarını Mansur makamından, Tur’daki hurma ağacının haberini de santur tahtasından bildirir.)

ARPAEMİNİZÂDE SÂMÎ

*Def’ eyle meded çûbek-i santûr ile dilden
Darb idüp usûliyle ser-i şahs-i melâli*⁶¹

⁵⁹ Emre Arvas, “Hoca Neş’et Divanı’nda Mahalli Unsurlar”, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Düzce 2018, s. 128.

⁶⁰ Lokman Turan, “Yenişehirli Avni Bey Divanının Tahlili”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 725, Erzurum 1998.

⁶¹ Arpaemini-zade Mustafa Sami, *Divan*, Haz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, e-kitap, Ankara 2017, s. 248.

(Medet! Santurun mızrabıyla usulüyle vurarak gönülden ve kişilerin başından bu kederi defet.)

LEYLÂ HANIM

*Halk-ı ‘âlem de hemân ‘ayş u safâ itdikçe
Gamla ben nâlemi ney sînemi itdim santûr⁶²*

(Dünya halkı durmadan eğlendikçe kederimden ben iniltilerimi ney, bağrımı santur ettim.)

ŞEREF HANIM

*Nâr-ı mihen pür itdi usûliyle sînemi
Bezm-i gama felek beni santûr ider meger⁶³*

(Mihnet ateşi âdetince sinemi doldurdu,
felek beni gam meclisine santur etmiş meğer.)

Tarihten günümüze kadar gelen süreçte santur sesi daha çok hüznün, gamın ve feryad ve figanın sesi olarak anılmıştır. Şair burada santurun gam meclisinde icra edildiğine de dikkat çekmiştir.

Burada aklımıza takılan sorulardan birisi de şudur:

Geçmişten günümüze santur tınısının hüznün ve gamın sesi olduğunu söyleyen şairler olmuştur. Ama bir yandan da santurun tera-pide de kullanılıp tınısının insana psikolojik bir rahatlama verdiğini biliyoruz. Burada santur sesinin kişiden kişiye ya da dönemden döneme değişen bir etkisi olduğunu söylemek mümkündür.

⁶² Leyla Hanım, *Divan*, Haz. Dr. Mehmet Arslan, e-kitap, Ankara 2018, s. 99.

⁶³ Şeref Hanım, *Divan*, Haz. Dr. Mehmet Arslan, e-kitap, Ankara 2018, s. 234.

BEYÂNÎ

*Şod vücûd-i man darîn bazm-i balâ santûr-i gam
Mî-konam mızrâb avtâr-i ragam âh-i darûn*⁶⁴

(Bu bela meclisinde vücudum gam santuru oldu. İçimdeki ahı, damar tellerini titreten mızrap yapmadayım.)

HAŞMET

*Sîne sîr-âheng-i nâlişdir gelû dem-sâz-ı âh
Halimi santûr ü nây-ı pür-figân söyler yatur*⁶⁵

(İçim inlemelerin ahengiyle dolu, boğazım ah ile dosttur. Halimi ney ve santurun feryatları anlatır durur.)

BÂLÎ

*Erganûn dil-i ‘uşşâkı nevâ-sâz eyler
Söz ile nağme-i kânun-veş santûrun*⁶⁶

(Erganun/org, söz ve santurun kanunu andıran nağmesiyle âşıkların gönlüne şarkılar söyletir.)

Bâlî’nin bu beyti için şöyle bir açıklama yapmak gerekir:

Santurun kanundan ve piyanodan çok daha eski bir çalgı olduğunu biliyoruz. Bunun en büyük kanıtı da santurun Tevrat’ta “psal-

⁶⁴ Beyani, *Divan B*, Haz. Fatih Başpınar, e-kitap, Ankara 2018, s. 675.

⁶⁵ Haşmet, *Divan*, Haz. Dr. Mehmet Arslan - Dr. İ. Hakkı Aksoyak, e-kitap, Ankara 2018, s. 153.

⁶⁶ Muhammed Yaşar, “Bâlî: Hayatı Edebi Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2005, s. 194.

terion (psalter)” adıyla anılmasıdır. Kutsal kitaplar içinde müziğe en fazla yer veren kitap Tevrat’tır. Aslında erganunun da kanunun da atasıdır santur.

ERZURUMLU ZİHNİ

*Boşanup nağme-i santûr-sıfat elhâna
Eyledi mahfel-i endîşemizi nağme-serâ⁶⁷*

(Ezgilere santur gibi güzel bir ses boşanarak
kaygılı meclisimize şarkılar söyletti.)

VÜCÛDÎ

*İdüp emvâcî sîmden evtâr
Virdi santûrına düzen enhâr⁶⁸*

(Nehirler dalgalarını gümüşten kırışlar yaparak santuruna
düzen verdi.)

KÂMÎ

*Kânûn-ı bezmî kırdı felek rişte riştedür
Santûr u berbatun⁶⁹ da kulağı kırıştadır⁷⁰*

(Felek meclisin kanununu kırdı, şimdi tel teldir. Santur ile
berbatın da kulağı kırıştadır.)

⁶⁷ *Erzurumlu Zihni Divanı*, Haz. Dr. Muhsin Macit, e-kitap, Ankara 2018, s. 63.

⁶⁸ Vücûdî, *Hayâl ü Yâr*, Haz. Yaşar Aydemir, e-kitap, Ankara 2017, s. 222.

⁶⁹ Kaz göğüslü, büyük ve yuvarlak gövdesi kaz göğsüne benzediği için bu adı alan, kopuz ve lavtaya benzeyen mızraplı bir çalgı.

⁷⁰ *Edirneli Kâmî ve Divânı*, Haz. Gülgün Erişen Yazıcı, e-kitap, Ankara 2017, s. 311.

FATİN

*Ža'file her üstühânım oldu bir târa bedel
Fark olunmaz levh-i sînem tahta-i santurdan*⁷¹

(Zayıflıktan her kemiğim bir ipliğe döndü, öyle ki göğüs tahtam santur tahtasından fark edilmez oldu.)

* * *

*Yan gelüp âgûş-ı mutribde yatur
Gâhice santûr gâhice kemân*⁷²

(Kimi zaman santur, kimi zaman keman, sazendenin kucağında yan gelip yatar.)

Santur daha önce boyna geçirilen iple kucakta çalınırdı. Santurda ayaklık kullanımını Santuri Ethem Bey ile görüyoruz. Ethem Bey'in öğrencilerinden birisi olan Ziya Santur, santur ayaklığı için ayrıca bir mesai harcıyıp santurun daha rahat icra edilebilmesi için kullanışlı ayaklıklar yapmıştı.

Şair santur gibi kemanın da sazendenin kucağında yatmasına değinir. Osmanlı'da keman, sine kemanı olarak anılmıştır. Batıda kullanıldığı gibi boyun hizasında çalınmamıştır keman. Rebab ve kemane gibi icra edilmiştir. Günümüzde halen Ege Bölgesi'nin birçok yerinde sine kemanı kullanılmaktadır. TRT'de Uğur Önür sine kemanını icra eden sazendelerdendir.

⁷¹ Uğur Soldan, “*Fatin Divanı: İnceleme-Metin*”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2005, s. 223.

⁷² Uğur Soldan, “*Fatin Divanı: İnceleme-Metin*”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2005, s. 51.

HERSEKLİ ARİF HİKMET BEY

*Me'nus-i derd-i fırkat-i yârim ki sinede
Gülbang-i gam terâne-i santûrdur bana*⁷³

(Sevgiliden ayrılık derdine öyle alıştım ki yüreğimin
kederli iniltileri bana santurun ezgileri gibi gelmeye başladı.)



Resim 65: Osmanlı şairlerinin şiir sohbetlerini anlatan bir minyatür.

⁷³ Hersekli Arif Hikmet Bey, *Divan*, İstanbul 1335/1919, s. 130.

ARİF SÜLEYMAN⁷⁴

*Bezle-gû olma gözet kadr-i bülend ü pesti
Zahme yersin kefi sâzendede santûr gibi*⁷⁵

(Kimseyi küçümseme, seçkin ya da halktan olsun insanların değerini gözet, yoksa sazendenin elindeki santur gibi tokmak yersin.)

Santur hem vurmali hem de telli bir çalgıdır. Santuri, tabiri caizse mızrapla tellere darbe vurur. Şair burada santur mızrabının kullanı-
mını tokmak yemeye benzetmiştir.

AHMED SADIK ZİVER PAŞA

*Nâle vü âhım hem-âheng-i rebâb olsa nola
Sîne târ-ı şerhadan santûr şeklin gösterür*⁷⁶

(İnilti ve ahlarım rebapla hem-ahenk olsa şaşılmaz, bağrım tel tel
dilindiği için santur gibi görünür.)

NEDİM

*Ney ü santûr ü rebâb ü def ü tanbûr ile çeng
Nagme-i bülbül ü kumrîye olup hem-âheng*

*Pür eder âlemi şevk ü tarab-ı reng-â-reng
Müjdeler gülşene kim vakt-i çerâğân geldi*⁷⁷

⁷⁴ Kitap, *Divan-ı Arif Reisülküttab* başlığıyla basılmasına karşın yanlışlıkla Arif Süleyman'ın şiirleri de yer almaktadır. Bu nedenle buraya aldığımız beytin hangi şaire ait olduğu belli değildir.

⁷⁵ *Divan-ı Arif Reisülküttab*, Kahire 1842, s. 53.

⁷⁶ Ziver Paşa, *Asar-ı Ziver, Divan ve Münşeat*, Bursa 1313/1897, s. 240.

⁷⁷ *Nedim Divanı*, Haz. Dr. Muhsin Macit, e-kitap, Ankara 2017, s. 204.

(Ney, santur, rebap, def, tambur ve çeng sesleri bülbül ve kumru şakımlarına karışıyor, rengârenk şenlik ve eğlenceler dünyayı dolduruyor. Gül bahçesine müjdelersun ki çerağın eğlenceleri zamanı geldi.)

PIRİŞTİNELİ NURİ

*İkitelli gibi gel bağlama zencîr misâl çenber
Duyulsun nağme-i santûr râzı âşikâr olsun*⁷⁸

(Gel ikitelli gibi zincir misali çember bağlama, santurun ezgisi duyulsun, sırrı açığa çıksın.)

NIYAZI-İ MISRİ

*Demidir denirse nola âşk hevâ sazına tanbur
Bir zerre ki mir'ât-i Hakk'a oldu ayan nûr
Bu sırrı sana remzle çün keşf ede santur
Her şey çalışır bir sıfatı eyleye mâ'mur
Sen cümle sıfat ilini virâna mı geldin*⁷⁹

(Tambur, aşk arzusunun nefesidir dense yeridir,
Nur, bir zerre ki Hakk'ın aynasında görünür,
Santur, bu sırrı sana örtük biçimde açıklar,
Her şey bir sıfatı mamur etmek için çalışır,
Sen tüm sıfatlar ülkesini yıkmaya mı geldin?)

⁷⁸ Ali Cançelik, "XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri-Musiki İlişkisi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010, s. 57.

⁷⁹ Niyazi-i Mısri, *Divan-ı İlahiyat ve Açıklaması*, Haz. İsmail Hakkı Altuntaş, C. 2, İstanbul 2010, s. 416. Beşliğin italik dizilmiş son iki dizesi Azbi'ye aittir.

(İki şiir için küçük bir yorum: Hem Niyazi-i Mısri hem de Pirîştineli Nuri santurdan bahsederken biz okuyuculara santurun bir de sırrının olduğunu ima etmektedirler. Bu sır nedir bilemeyiz ama mu-tasavvîf şairlerden böyle bir cümle bile okumak insanı mutlu ediyor. Kim bilir belki de santurun büyü-lü tınısında bir sır vardır da bizler onu duyamıyoruz.)

EDİB HARABİ

*Santûr ile kanûn dahi şarkı ile neyler
Sâki ile meyler
Ud u def tanbur u kemân yârimin olsun
Ol yâr benim olsun⁸⁰*

(Santur ile kanun, şarkı ile neyler, saki ile meyler, ut, def, tanbur ve keman yârimin olsun, o yâr de benim olsun.)

* * *

*İşte tanbûr işte ney mey defle santûr istemez
Serv-i kadler var iken meclisde kanbûr istemez⁸¹*

(İşte tanbur, işte ney ve bade, def ile santur istemez, mecliste servi boylular varken kambur istemez.)

* * *

*Nerde o çümbüşler na'ra-i yâ hey
Cûlar kenârında sâki ile mey*

⁸⁰ *Edib Harabi Divanı*, C. 1, Ankara 2012, s. 333.

⁸¹ *Edib Harabi Divanı*, C. 2, Ankara 2012, s. 153.

*Şikest santûr kanûn kemân ile ney
İşimiz davulla zurnaya kaldı⁸²*

(O cümbüşler, o ya, hey naraları nerede,
Nerede o su kenarındaki saki ile bade,
Santur, kanun, keman ve ney kırıldı,
İşimiz davul ile zurnaya kaldı.)

⁸² *Edib Harabi Divanı*, Ankara 2012, s. 167.

II.

Halk Şiirinde Santur

O smanlı'da santurun sadece İstanbul'da değil, Anadolu'da da kullanıldığına en büyük delil, halk şairlerinin şiirlerinde santurdan bahsetmesidir. Bu bölümde santurdan bahseden halk şairlerinden birkaç örnek veriyoruz:

KARACAOĞLAN

*Santur mu istersin, saz mı istersin,
Ördek mi istersin, kaz mı istersin,
Tomurcuk memeli kız mı istersin,
Ben senin kahrını çekemem gönül.*⁸³

TOKATLI NURİ

*Al edip o şuh-u fitne-i zaman
Aldı nakd-i dili etti kasd-i can
Sinem santur etti kaddimi keman
Girmiş can evine bir civan oynar*⁸⁴

⁸³ Mustafa Necati Karaer, *Karacaoğlan*, İstanbul, tarihsiz, s. 155.

⁸⁴ Vasfi Mahir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara 1963, s. 390.

(Zamanın o işveli güzeli tuzak kurup gönül sermayemi aldı,
canıma kastetti. Bir civan bağrımı santur, boyumu keman
ederek can evime girmiş oyunlar oynuyor.)

Tokatlı Nuri 19. yüzyılda yaşamış, sazı ve deyişleriyle kısa sürede ün yapmış olan bir gezgin âşık, bir şairdir. Anadolu'nun birçok şehrini gezdiği, Çankırı'ya gittiği, uzun müddet orada kaldığı, daha sonra da Samsun'a kadar gittiği anlaşılmaktadır. Bu arada dikkat edecek olursak *Sinem santur etti kaddimi keman* ifadesinin Konyalı Şem'i'nin ve Leyla Hanım'ın beyitlerinde de geçtiğini görürüz.

KALECİKLİ ÂŞIK MİR'ATİ

*Dünyalıktan halim sorar bazısı,
Bizde sim yerine emraz bulunur.
Böyle imiş alnımızın yazısı,
Elde santur keman ya saz bulunur.*⁸⁵

ÂŞIK ÖMER

*Zarîfe beste, sohbete tanbur,
Züğünde kasâvet, zengine huzur,
Balabana nefir, kanûna santur,
Nekkâreye zurna ne güzel uymuş.*⁸⁶

⁸⁵ *Kalecikli Âşık Mir'ati*, Ankara 2016, s. 22.

⁸⁶ Sadettin Nüzhet Ergun, *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul, tarihsiz, s. 48.

RIZA TEVFİK BÖLÜKBAŞI

Santur hakkında bir dörtlük de Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın 1919 yılında *Küçük Gazete*'de yayımlanan "Koşma"sında geçiyor:

*Asya'yı, masyayı, hem Avrupa'yı
Fenerle dolaştım, adam görmedim
Santura uydurdum, adam görmedim
Bir böyle sunturlu makam görmedim*

GEVHERİ

17. yüzyılın ikinci yarısıyla 18. yüzyılın ilk yarısı arasında yaşayan halk şairlerimizden Gevheri de santuru sevenlerden:

*Bezme kadem bastı ol hasna peri
Bade cam bir elde santur bir elde
Eyleyüp bendesin şöyle serseri
Tig-i gam bir elde hançer bir elde⁸⁷*

ŞARKIŞLALI AGÂHİ

Son örneğimiz Şarkışlalı Agâhi'den (1874-1916):

*Bükme kulağını tanbur-ı aşkın,
İnler gönlümüzce santur-ı aşkın,
Olmuşam hüsnüne Mansur-ı aşkın,
Tek zülfün teline as kerem eyle.⁸⁸*

⁸⁷ Sadettin Nüzhet Ergun, *Gevheri*, İstanbul 1928, s. 18.

⁸⁸ Doğan Kaya, *Şarkışlalı Agâhi*, Sivas 2009, s. 19.

SANTURUYLA GÖMÜLEN ÂŞİK ŞEYDAİ

Santurnâme kitabımı yazarken⁸⁹ şöyle bir bilgi vermiştim: “Türk Dil Kurumunun yayımladığı *Derleme Sözlüğü*’nde⁹⁰ “santır” söylenişine rastlanması, Niğde’nin Bor ilçesinde ve Denizli’nin Çal ilçesinde “santır” kelimesinin görülmesi, Bor’da “santır çalmak”, “titremek” anlamında kullanılırken Bor’a bağlı Bahçeli Köyü’nde ve Sivas’ta “santur” kelimesinin kanuna benzeyen bir çalgıyı betimlemek için kullanıldığının belirtilmesi, çalgının Anadolu’nun çeşitli yerlerinde bilinip icra edildiğinin başka bir göstergesidir.”

Bu bilgiyi yazarken durup düşünmüştüm: Niğde’nin Bor ilçesinde “santır çalmak”, “titremek” anlamına geliyor.

Bu ifade, santurdan çıkan tınların, insanın gönlünü titreten ve inleten bir etkiye sahip olduğunu da gösterir. Bu sebeple Divan edebiyatında birçok şair santuru göğüs kafesine benzetmiştir. Santurun sesi, göğüs tahtasında (ön kapağında) yer alan iki çiçek deseni delikten çıkar. Santurda sesler, parmağa geçirilen iki mızrap ile göğüs tahtasındaki eşiklerin üstündeki tellere vurularak elde edilir. Bu yüzden şairler “sinem santur” gibi ifadelerle santuru göğüs tahtasına benzetmişlerdir. Yani Bor’da “santır çalmak” deyiminin “titremek” anlamına gelmesi büyük ihtimalle bu sebeptendir. Ben, bir santuri olarak böyle düşünüyorum.

Bu konu üzerine santur lütiyesi kıymetli dostum Ozan Özdemir bana şu bilgileri verdi:

Karaburun’da bir Asmalı Mencere gecesi saz söz hoş muhabbetten sonra Zuhal Okuyan ile otururken arkadaşı Hatice Ayrancı’dan “Sazını santurunu topladı gitti” ve “Santur çivisi gibi olmak” deyimlerinin olduğunu

⁸⁹ Bu bölüm 2. Baskıda eklenmiştir.

⁹⁰ Ankara 1978.

öğrendim. “Sazını santurunu topladı gitti,” bir kişinin bulunduğu yeri terk etmesi anlamında, “santur çivisi gibi olmak” ise bir durum karşısında sağlam durabilmek anlamında kullanılmış. Daha sonra “Gönül arzuladı Niğde’yi Bor’u” diyen Dadaloğlu’ndan da Kral Kızı ile Dadaloğlu şiirinde:

Göremedim baharını yazını
Çalamadım santurunu sazını
Özge yarin nice çekem nazını
Gözlerimden akan seller iniler...

dizelerini okuyunca Niğde ile Santur ilişkisini irdelemeye başladım. Dadaloğlu’nun yaklaşık olarak 1785-1870 tarihlerinde yaşadığını ve Niğde’nin Kapadokya bölgesinde yer alan bir ilimiz ve geçen yüzyıla kadar Rumların yoğun olarak yaşadığı yerlerden biri olduğunu, santurun Rumlar arasında yaygın kullanılan bir çalgı olduğunu göz önünde bulundurarak deyimler ile bir ilişkisi olduğu kanaatine vardım. Niğde ilinde santur çalan/çalmış olan birisi olmalı diye düşünürken, Ömer Fethi Gürer imzalı Bor’u ve Bor’da yetişmiş hattat, şair ve yazarları tanıttığı “Yeşil Bor Gazetesi” başlıklı bir yazıda, Bor doğumlu Santuri Halil Efendi’nin isimine ulaştım.

Şimdi Santuri Halil Efendi’yi daha yakından tanıyalım:

Santurnâme çıktığında, kitabımı müzisyen dostum Uğur Önür’e de gönderdim. Bir hafta sonra Uğur beni aradı. Radyoda Halil Atılğan ile sohbet ederken santur hakkında çok önemli bilgiler edindiğini söyledi. Heyecanla Halil Atılğan Hoca’nın numarasını alıp aradım. Öncelikle kendimi tanıttım. Halil Hocam çok heyecanlanmıştı. Türkiye’de konservatuarlarda hiç kimsenin santur çalışmadığına sitem etti ve Santurnâme kitabım için çok mutlu olduğunu söyledi. Telefonda bir süre bir sessizlik oldu. “Hocam” diye seslendiğimde hocamın duygusal bir an yaşadığını hissettim. Bana, “Eline bir kâğıt kalem al ve sana anlatacaklarımı yaz. Madem ki santur için bu kadar emek vermişsin, öyleyse bunları bilmen ve insanlara duyurman

gerekir,” dedi. Elimde kâğıt kalem, hocanın iki dudağının arasından çıkacakları bekliyordum. O sırada eşim Damla’dan telefonun ses kaydını açmasını rica ettim. Halil Hoca anlatmaya başladı:

Ben bir dönem Niğde’ye koro şefi olarak atanmıştım. Bir süre sonra Niğde Üniversitesi’nin rektörü bana konservatuarda müdürlük yapmamı teklif etti, ben de kabul ettim. O sıralar Niğde Halk Müziği üzerine çalışıyordum. Zaten bir süre sonra “Geçmişten Günümüze Niğde Halk Müziği” adlı bir kitabım yayınlandı. Yaptığım araştırmalarda, 1930’lu yıllarda Niğde’nin Bor ilçesine bağlı Bahçeli Köyü’nde santur çalan birisinin adını duydum. Mahlası “Aşık Şeydai” olan bu zata herkes “Santurcu Halil” der imiş. Aşık Şeydai, aynı zamanda santur çalarak ozanlık yapan bir şair imiş.

Burada, Hocamın anlattıklarına bir parantez açmak ve bir şeyler söylemek isterim. Anadolu’daki Halk Müziği çalgıları arasında ilk defa santur çalan bir ozan olduğunu duyuyorum. Hem şiirler yazmış hem de besteler yapmış bir santuri; Bu Türkiye’de bir ilktir.

Halil Hoca anlatmaya devam etti:

Ben Aşık Şeydai’nin köyüne gidip oğlunu buldum ve ona babasını anlattırdım. Anlattıkları karşısında heyecandan donakaldım. Aşık Şeydai santurunu o kadar çok severmiş ki oğluna şöyle bir vasiyette bulunmuş: “Benim ilk ve son sazım bu güzel santurumdur. Benden on iki yaş küçüktür ama o da benimle birlikte ölecektir. Ben ölünce yanıma gömün santurumu.”

Ben hemen oğluna sordum:

-Peki vasiyetini gerçekleştirdiniz mi?

-Evet, babamın istediğini yaptık. Babam vefat edince santuruna da bir tabut yaptık ve onun yanına gömdük.

Halil Hoca yine biraz sessiz kaldıktan sonra, “Sedat, ne diyeceğimi bilemedim. Çok duygulandım ve hemen bir şeyler yapmalıyım,” dedim. Valiliğe gittim. Durumu etraflıca anlattım. Mezarın açılması için izin yazısı aldım. İki gün sonra bir heyetle mezarı açmaya gide-

cektim. Çok heyecanlıydım. Ama ertesi gün rektörün görevden alınmasıyla birlikte benim de üniversitedeki görevim sona ermiş oldu. Çünkü ben rektör teklifiyle konservatuarın başına getirilmiştim.

Ben ayrılırken, bir âşık olan Borlu Mübin Bekler'e bu görevi teslim ettim. Niğde'den ayrıldım. Mübin, mezarın açılması için gerekenleri yapacağı sırada kalp krizi geçirip vefat etti. Bir türlü nasip olmadı Şeydai'nin santurunu görmek...

Halil Hoca bunları anlatırken ben bir yandan sevinç duydum. O santur iyi ki çıkarılmamıştı Şeydai'nin mezarından. Çünkü Şeydai santurundan hiç ayrılmamıştı. Santuru çıkarıp müzeye götürmek elbette iyi bir şeydi ancak onu çalan, ona dost olan ve onunla bir ömür geçirmiş olan Şeydai'den ayırmak doğru olmazdı. Bu benim görüşüm.

Bir süre araştırma yaptıktan sonra Ali Rıza Yalgın'ın "Cenupta Türkmen Çalgıları" adlı bir çalışmasına ulaştım. Bunu Halil Hoca ile konuştuğumda bana yine ilginç bir hikâyeye anlattı. Ali Rıza Yalgın 1934'te Aşık Şeydai'yi Bor'daki köyünde buluyor ve ondan santurunu Adana Müzesine almak için izin istiyor. Aşık Şeydai ise "Bu santuru Maraş'taki bir ustadan aldım. Ölene kadar benimle olacak santurum. Hatta oğluma santurumu da benim yanıma gömün diye vasiyetim var," diyor. Ali Rıza Yalgın bunları duyduğunda santuru bu sefer para karşılığında almak istediğini söylüyor ama Aşık Şeydai yine "Ölsem de vermem, o benimle gömülecek," diyor.

III.

Çağdaş Türk Şiirinde Santur

Çağdaş şairlerimizin kimilerinin doğrudan santur üzerine yazılmış şiirleri vardır. Birçok şairimizin de şiirlerinde bir şekilde santurdan söz ettiklerini görüyoruz.

Alper Gencer, Ahmet Telli, Mehmet Çetin ve Cahit Koytak, doğrudan santur üzerine şiir yazan şairlerimizden tespit edebildiklerimiz. Asaf Hâlet Çelebi, Edip Cansever, Gülten Akın, Seyhan Erözçelik, Kemal Varol ve Halim Yazıcı gibi çok sayıda şairimiz de şiirlerinde santura yer verenlerden.

Şairlerimizin santurla ilgili bu şiirlerini sırayla paylaşıyoruz.

CAHİT KOYTAK

Çağdaş Türk şairleri içinde şiirinde santura en fazla yer veren, ondan en çok söz eden şair Cahit Koytak'tır. Koytak'ın sekiz şiirinde santurdan söz edilir. Bunların üçü, "Düet", "Santur Hayâlleri" ve "Santur Dersleri" başlıklı şiirler, doğrudan santur üzerine yazılmıştır. Diğer beş şiirinde ise santur anılmaktadır.

Koytak'ın santur üzerine yazılmış üç şiirini siz kıymetli okuyucularımla paylaşmak istiyorum. Bunlardan "Santur Hayâlleri" adlı şiir bana ithaf edilmiştir. Diğer şiirlerin tamamına yer vermek yerine santurun anıldığı bölümleri aktarıyorum.

Cahit Koytak'la 2013 yılında Üsküdar'da vermiş olduğum solo santur konserimde tanıştık. Bana ithaf ettiği şiiri de bu konser sırasında yazmıştır.

Santur üzerine yazılmış olanlardan başlayarak buyurun, Cahit Koytak'ın şiirlerini⁹¹ birlikte okuyalım:

Düet

*sessiz gece,
sessiz ruhlar,
sessiz gölgeler,*

*sessiz heceler,
sessiz sözcükler,
sessiz yer, sessiz gök,*

*sadece santurun çağlıtı,
sadece yüreğin vuruntusu,
bu ikisi, sadece bu ikisi...*

*-cennetin sokaklarını
küskün kızlar için yakılan
şarkılarla inletecekler
santurla, saksofonla, setarla
sokak çalgıcıları.*

⁹¹ “Santur Hayâlleri” ve “Santur Dersleri” şiirleri 31 Mart 2015 tarihinde serbestiyet.com'da yayımlanmıştı, diğer şiirler ise Koytak'ın *Gecikmiş Düğün Şarkıları* adıyla yayımlanan dosyasında yer almaktadır.

Santur Hayâlleri

*bir santur almak için kendime
sokaklarda ney çalıp
parsa toplayacağım
ve altmış beşinden sonra,
yeterse ömrüm, santur öğreneceğim.*

*ama yetmezse bu yaptığım,
bir on yıl daha isteyeceğim, 'Zamanın Sahibi'nden
santur öğrenip de
onun çağıltısıyla, cehenneme
küçük küçük derecikler akıtmak için.*

*tıpkı ney öğrenirken yaptığım gibi,
a'dan z'ye, bu sanatı da
karanlıkta el yordamıyla
ve gönül gücüyle,
yine kendi kendime öğreneceğim...*

*öğrenince de, yaşlanmayan kızların
gecikmiş düğünleri için
yazdığım kırk güfteye
santurla daha geniş, daha uzak gökler
ve yeşil vadiler bulacağım,*

*santurun, gökleri genişleten
gümüş sesiyle, altın sesiyle,
yağmur sesiyle, yürek sesiyle
ve kuşkusuz, izniyle Yüce Tanrı'nın,
çölleri yeşerten besteler yapacağım.*

Santur Dersleri

*Bestekâr santurî,
Sevgili Sedat Anar'a...*

*göğün yedinci katında
bütün yolların bittiği yerde,
altında, sidretü'l-müntehanın,
telleri iki dünya arasına gerilmiş
santur çalınıyor santur, dinleyin!*

*kalemleri, defterleri ve bellekleri
büsbütün eriyip gitmesin diye
melekler kulaklarını
yüreklerimize dayamışlar
oradan dinliyorlar santur sesini.*

*dinlerken de ağlıyorlar
sessiz sessiz ve arada ah çekip
dövünerek, kaderi incitmeden,
olmaz sevdalarla tutuşup
yanmışçasına, ozanlar gibi...*

*onlar ağlarken, ebediyet
çözülüp varlığın diplerinden
bakın, nasıl yağıyor,
aşksız günlerimize, çorak günlerimize,
içrek çöllerimize, sicim gibi!*

Dil Merakı

*Santur çalmayı
Öğrenmek istediğim kadar
Salyangozların, sümüklü böceklerin
Peynir kurtlarının ve pirelerin
Metafizik sırlarını*

*Bir yaprağın salına salına öyle
Havada vals yaparak
İnerken rüzgârın kucağına
Kullandığı sanatı
Ve bunun, zamanın akış hızına etkisini...*

*Öğrenmek istiyorum,
Öğrenmek istiyorum ki,
Ayak uydurabileyim akışa
Ve kargacık burgacık olmasın böyle
Yaşadıklarım, yazdıklarım.*

Yol Şarkısı

*Olmadık şeyler olsun,
Olmadık şeyler olsun
Ve biraz açılsın içimiz!*

*Biri develerle geçsin sahneden,
Biri saksofonla ya da santurla
Göğün kapılarını zorlasın*

...

Mızıkâ Takımı

*Bütün mızıkacıları
Köscüleri davulcuları
Saksofon klarnet santur
Tekmil mızıkâ alayını...*

*Haydi iş sizin dedim onlara
Balıkların kulağı sizde
Martılar sizi dinliyor
Bulutlar sizi dinliyor...*

...

Simurg'un Gölgesi

*Haydi, santur ustası, haydi iki gözüm,
sazendem, virtüözüm,
Bize öyle bir doğaçlama yap,
Aydın yüreğinden, senin yüreğine
iniyora benzeyen
Müziğin yağmur çiçeklerinden
öyle bir armoni çıkar,
öyle bir tema seç,
Ve çoğalan kanatlarıyla santurunun
Arkanda öyle bir kuş sürüsü topla,
Sonra da Simurg'un peşindeki
o melek sürüsüyle,
Yeri göğü, bağ bahçe,
kıyı bucak geze geze...*

AHMET TELLİ

Ahmet Telli, *Nida* (İstanbul 2010) adlı kitabında yer alan “Santur” ve “Santuri Ethem Bey” başlıklı şiirlerini santur üzerine yazmıştır.

Ahmet Telli ile Ankara’da yaşadığım zamanlarda tanışmıştım. O sıralar sokak müzisyeniydim. Santuru çok sevdiği için müzik yaparken sokakta beni uzun süreler dinlerdi.

Ahmet Telli’ye santur için bu iki güzel şiiri nasıl yazdığını sordum. O da evinde bir santur albümü olduğunu, fakat icra edenin kim olduğunu bilmediğini, bu albümün kendisine esin verdiğini söyledi. Albümün bir kopyasını istedim. Kaydı dinler dinlemez İranlı santur virtüözü Parvaz Meskhatian olduğunu anladım.

Sonraki süreçte 2013 yılının sonlarında *A’mâk-ı Hayâl* adlı albümümü kaydetmeye başladım. Albümde “Ulular Meclisi” adlı bir bölüm vardı. Bu bölüm bir metindi ve birisinin okuması gerekiyordu. Ben de Ahmet Telli’ye rica ettim. O da seve seve kabul edeceğini ama stüdyoya girmişken bir de “Santur” adlı şiirini okuyup benim de santur çalarak eşlik etmemi istedi. Ben de severek kabul ettim. Ahmet Telli’nin seslendirdiği “Santur” adlı şiire *A’mâk-ı Hayâl* albümümde yer verdim. İsteyenler dinleyebilirler.

Ahmet Telli’nin “Santuri Ethem Bey” adlı şiirinde de ise santur için önemli olan bir konuya değinilmiş. Santurda kanundaki gibi mandallar olmadığı için genellikle tek makamda icra edilir. Bir makam içerisinde geçki yapılacaksa durup eşikleri (harakleri) yerinden oynatılıp çalınabilir. Bu da icra sırasında mümkün değildir. Santuri Ethem Bey de bir fasıl heyetinde santur icra ederken böyle bir sorunla karşılaşılıyor. Yukarıda bu olayı ayrıntılı biçimde anlattığım için burada tekrar etmeyeceğim. Ahmet Telli, şiirinde işte bu sorunu ele alıyor.

Ahmet Telli’nin bu iki şiirini kendisinin izniyle siz değerli okurlarıma sunuyorum:

Santur

*Yaralı ve hicazkâr bir santurdu
Zamanın gözeneklerine kürdili
Efkârları sızdıran, zagroslardan
Sınır ihlaliyle kalbimize sığınıp*

*Doğu'nun hicranı bürünürken
Ağulu bir ezgiye, İsfahan'dan
İstanbul'a bir güzergâh izler
İpekyolu'nun kervanlarıyla*

*Herat'tan yahut Kandahar'dan
Buzkaşı macerası dediğin çılgın
Göçbeydi, yalnız ve yatugan
Halkların yaralı coğrafyasında*

Santuri Ethem Bey

*Santuri Ethem Bey bir türlü
Giremiyordu hüzzam taksime
Çargâh, acemaşiran ve segâh
Nidalar kendilerini yineliyor
Zahmeler yakıyordu avuçlarını*

*Mahcuptu Ethem koronun
Önünde, üstelik terliyordu
Kunt yollara vurdu kendini
Bir uçurumdu çünkü hüzzam
Notalarsa uçurum kelekleri*

*İbrişim tel "bir mahpeyker"
İçin mi kırılmıştır bilmem
İçlenip santurun hüznünden*

*Artık az hatırlanacak olan
Bir şarkıyı terennüm eder*

*Bir hatıradır Şehnaz Longa
Ethem Bey'den; ama düğâh
Şarkıyı kim bilir kim söyler:
"Düştü gönlüm
Sen gibi bir zalime"*

MEHMET ÇETİN

Tespit edebildiğimiz kadarıyla santur üzerine bağımsız şiir yazan son şairimiz Mehmet Çetin'dir.

Mehmet Çetin'in "Santur" adlı şiiri, 2008 yılında Lis Yayınları tarafından Kürtçe-Türkçe olarak yayımlanan Pûşpere Gelezan / *Kirazların Haziranı* adlı kitabında yer alıyor.

Mehmet Çetin bu şiiri 1999 yılında yazmıştır. Şiirin yazıldığı tarihe bakınca Türkiye'de santur için yazılmış ilk şiir diyebiliriz.

Santur

*Žagroslar'ın öte yüzünde çalan santur
Bir saz çocuk olur meseline giz ağlar
Ağlar da meczubun gecesine göz olur
Gözyaşı olur, alır ırmakları düşer yola*

*Yolcusunu alır yol geceden geçirir sırrı
Alır dolu kadehi içirir ki düş ya da ağı
Kahreder sözü, biter belagat zamanı bitsin
Kırar taşlaşan sözü dağda sesi çığ olur*

*Žagroslar'ın bu yüzünde susan o santur
Bir çığ bir halk olur kendi dağında ölür*

SEYHAN ERÖZÇELİK

Santurla ilgili bağımsız şiir yazmamakla birlikte Seyhan Erözçelik, Cahit Koytak'tan sonra şiirinde santura en çok yer veren şairdir.

Üç şiirinde santurun geçtiği bölümler şöyledir:⁹²

Harcıâlem Günler

[...]

*O heyecanla santur çaldı bir günün sonunda, karıştık
böylece tasvirlerle, birer şekil olduk göğ kırıklarında
göğ giyinik atladık ateşlere*

Bocurgat

[...]

– Dut yer misin?
– Bak, ayla su buluşuyor!

(Santûr çalan ince uzun parmakları saçlarımda...)

[...]

Tatula

[...]

*Off! Kulağımda dili dönüyor. Aklıma meyhanede
santûr çalan delikanlı düştü –ohh! Rengi kaçmış
ikona ölümü sunuyor, ayva tüylü göğsünde kurutmuş.*

⁹² Seyhan Erözçelik, *Kitaplar / Toplu Şiirler (1980-2003)*, İstanbul 2003, sırasıyla s. 250, 265, 274.

*Gidip gelirken düş ölüsü aynadan oraya, kavislere,
olmadık yerde annem! Ter içinde silkinerek uyanıyorum.*

*Birbirlerine değmezlermiş koparılmış gül yaprakları,
içlerinden biri yere düşerse–*

*Beyaz elleriyle santûr çalıyor, uzun zamandır
göz hapsindeydik birbirimizin ve değdik suyun içinde.
Yeryüzünde, güzel, uçucu renkler savuran su.
[...]*

ALPER GENCER

Alper Gencer'in santurla ilgili şiiri "Kör Santuri" başlığını taşıyor.

Kör Santuri

*Saçların uzarken canın yanıyor
bükmüş boynunu sana bakan laleler
tırnakların sanki beyazlanmamış hiç
ve kırılğan değiller de üstelik
seni bu şehri terk edenler biliyor
onlarca bedevi, eski kentsoylular
betonlara yüreğiyle davranan rüzgar
giderken sırtını görmüşler senin
elinde kadifeden mızrabıyla, ipince
kör bir santuriydi diyor sana gün
balçığın içinde boy veren bir gül
bazı demirli yollardan giden
bazı asfalt, bazı taş, bazı kum
bazı halkların omzuna sürtünüp
kavşaklardan kendini uçuruma koyuveren
ahmaksız bir dünya kadar telaşeli
taşından çıkamayan Mikelanjelo heykeli...*

*giderken sırtını görmüşler senin
geri almış kalemini tanrı diyorlar
rabbinin rikkatine sığınmış
kör bir santuriydi diyor sana gün.⁹³*

EDİP CANSEVER

Santuru şiirine konuk eden şairlerimizden biri de Çağdaş Türk şiirinin en önemli ustalarından biri olan Edip Cansever'dir.

Cansever, "Otel" başlıklı uzun şiirinin üçüncü bölümü ile "Elmas Yüklü Bir Gemi" başlıklı yine uzun bir şiirinin ilk bölümünde santurdan söz eder.

Söz konusu şiirlerin ilgili bölümlerini birlikte okuyalım:

Otel

*Aslına bakılırsa kendimi dolaştırıyordum bir bir
Sokakları olmayan bir şehir için
Yaralı ayaklarımla
Alanları, parkları ve afişleri
Olmayan bir şehir için
Ben kimim –ki fülütler çalıyordum bazı–
Çenk ve santur sesleri düşürüyordum Tevrat'tan
Bir ot, bir çöl motifi
Bir kafatasını, bir hû kuşunun haykırışını düşürüyordum⁹⁴*

⁹³ Ah, İstanbul 2017.

⁹⁴ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, İstanbul 2011, s. 463.

Elmas Yüklü Bir Gemi

*Bir güneş yavrusu
Kulaklarını dikerek
Öfkesi yalan
Ve aldatıcı*

Yunanlı, kalın sesli bir şarkıcı gibi eğilmiş santuruna bir de, işitilmedik parçalar çalıyor. Hiç değilse Jamaicalı bir serseri, Londra barlarının altını üstüne getiren (hişt! evet, en çok da ellerine tutkun ve yumruklarının masanın üstünde duruşuna öykünen ve Sudan çekirgesi gibi hem teklikten hem kalabalıktan artakalmanın suretini çizen)

*Onu ne zaman gördük ki zaten tam olarak
Ne zaman
Gök biziz
Sonlu ve sonsuz tapınağımız bizim.⁹⁵*

ASAF HÂLET ÇELEBİ

Çağdaş şiirimizin büyük ustalarından Asaf Hâlet Çelebi de santura ilgisiz kalmayanlardan:

*Süleyman bağlarına gidelim.
Anda bir salkım üzüm yiyelim.
Def ve santur ile şarkı okuyalım Rabbe...*

⁹⁵ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, İstanbul 2011, s. 577.

GÜLTEN AKIN

İncelikler şairimiz Gülten Akın'ın bir şiirinde santurla karşılaşmak ne kadar güzel:

Bir Sabah Çekimi

*Bu beşinci kare
gebe kadın gibi usul yürümeyin
elinizde ud def santur olsun
gezgin abdal duaları alın yanımıza
sorun şurda
ya ölürse ölü yıkayıcılar⁹⁶*

ATTİLÂ İLHAN

Attilâ İlhan da *Belâ Çiçeği* adlı şiir kitabında yer alan “Hacı Murad’ın Ölümü” adlı şiirinde santurdan söz ediyor:

*hacı murad’la olduk eski kfkasya’da
ihtiyar çuvaşgili santur çalıyordu
ne çaldığı zaten anlaşılmıyordu
oğlu belki o saat asılıyordu
şarap patlak vermişti isyan masada⁹⁷*

SADRI ALIŞIK

Çok yönlü sanatçılarımızdan Sadri Alışık da şiirinde santura yer veren şairlerimizden. Son albümüm olan *Santur*’da bir besteme bu şiirin adını verdim:

⁹⁶ Gülten Akın, *Toplu Şiirler II*, İstanbul 2000.

⁹⁷ Ankara 2001, s. 276.

Bir Santur Nihavende Gömülmüş

*İçimde bir yağmur sonbahardan çalınmış
Birkaç eylül bir de sen senelerin ardında
Tarabya'da bir santur nihavende gömülmüş
Ümitlerim küçülür saçlarımın kırında
Birkaç eylül bir de sen senelerin ardında*

Sadri Alışık'a hak vermemem mümkün değil. Çünkü bir santuri olarak biliyorum ki santurdan çıkan en hüzünlü sesler, nihavent makamı icrasında hissedilir. Dost meclislerimde hep dile getiririm, santurla nihavent makamında taksim yapıldığı zaman herkes hüzne gark olur. Bu şiir Cevdet Çağla tarafından bestelenmiş, Alaeddin Yavaşca tarafından seslendirilmiştir.

İSMET ÖZEL

Tespit edebildiğimiz kadarıyla çağdaş şairlerimiz içinde santuru anan son şairimiz İsmet Özel'dir. İşte "Kaçmak İsterken Vuruldu" şiirinde yer alan dizeler:

*Bakakaldık bakakaldık bakakaldık bak gücümüz
Sessiz kalmakla ıssız kalmak arasına sarkıtıldığımız kadarmış
Yıldızların zillerini çaldıramıyoruz karanlık bastırınca
Acı gün yasa kesiyor vurduramıyoruz güneşe gongunu
Bir sevişme fasılasından santur imal edemiyoruz
Dolunay imbiğinden damıtamıyoruz bir çalpara
Bizi sarmış bizi sarmış bizi sarmış baştanbaşa mucizesizlik
Ferman okuyan kölenin yan tarafında mahcubiyetinden
Kıvrılmış son sayfanın ütüsünde hiçbir keramet yoktu
Kaçmak isterken vuruldu.⁹⁸*

⁹⁸ *Of Not Being a Jew*, İstanbul 2017.

HALİM YAZICI

Halim Yazıcı da “Her Aşk Bir Ay Taşır Alnında” adlı şiirindeki dizeleriyle santurdan bahseden şairlerimiz arasına katılmaktadır:

*her akdeniz, kendi iklimini, kök boyasını kalbinin
yalnızca kendi aşkıyla dokur
çünkü santur
çünkü dans ve büyü
çünkü küçük bir kızın topuklarıdır akdeniz⁹⁹*

İLHAN BERK

Bütün şiirlerini okuduğum halde gözümünden kaçmış. Meğer İlhan Berk “Alfa Suyu” başlıklı şiirinin iki dizesinde santurdan bahsetmiş:

*Bir gün Got kentlerine indik
Santur sesleriyle boş türküler söyleniyordu ne sevdik.¹⁰⁰*

CEVAT ÇAPAN

*“Ben santur çalardım eskiden:
Şehnaz Longa. Neveser Peşrev”¹⁰¹*

Cevat Çapan’ın *Bir Başka Coğrafyadan* adlı kitabındaki *Ara Nağme* şiiri böyle başlar. Ahmet Telli ile santur üzerine muhabbet ederken Cevat Çapan’ın gençliğinde santur çaldığını öğrendim.

⁹⁹ *Beyaz Caz Sokağı*, Toplu Şiirler, İstanbul 2014.

¹⁰⁰ *Toplu Şiirler*, İstanbul 2008, s. 262.

¹⁰¹ *Bir Başka Coğrafyadan*, YKY, İstanbul 2020.

IV.

Türk Öykücülüğünde Santur

Türk edebiyatında gerek roman gerekse öyküde santur, şiirdeki gibi geniş bir yer edinememiştir. Örneklerden biri Nazan Bekiroğlu'nun yer yer santurdan bahsedilen *Nun Masalları* kitabıdır. Öyküde ise yaptığım araştırmalar sonucunda ilk olarak Ferit Edgü'nün santurdan bahsettiğini gördüm. İkinci isim de Abdullah Aren Çelik olmuştur. Ayrıca Ömer Seyfettin'in "Pireler" adlı hikâyesinde de santur geçmektedir.

Beykoz'da yaşamış ve Türk edebiyatının en önemli isimlerinden birisi olan Ahmet Mithat Efendi de romanında santurdan bahsetmiştir.

*"Kız Santur veyahut kanun nev'inden bir saz yaparak kendisi de çalmaya başlayınca biçare vahşiler işte buna ancak ilahi bir gücün başarabileceğini düşünerek âdeta hayretlerinden donup kalmıştı."*¹⁰²

İhsan Oktay Anar "Suskunlar" adlı romanında Macaristan ve Romanya'da halen kullanılan bir santur çeşidinden, "cimbalom"dan bahseder:

Frenklerin CLAVICYMBALUM (cimbalom) dedikleri, yan yana dizilmiş ve bazıları beyaz ve diğerleri siyah olmak üzere, toplam seksen beş anahtarlı bir musıkî aleti vardı. Servi ağacı yerine ıhlamur-

¹⁰² Ahmet Mithat Efendi, *Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Alemi*, Elips Kitap, İstanbul 2020.

dan yapıldığı için sesi diğerlerinden daha dolgun olsa gerekti. Cüce, yanına gidip bu çalgı aletini inceledi. Üzerinde şu ibare vardı:

“Antonius Baffo Fecit 1661”¹⁰³



Cimbalom (clavicymbalum)

¹⁰³ İhsan Oktay Anar, *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

FERİT EDGÜ

50 kuşağı öykücülerinin en önemli isimlerinden biri olan Ferit Edgü, *Giden Bir Kedinin Ardından* adlı öykü kitabındaki “Penceredeki Kadın” öyküsünde santurdan bahseder.

Öykünün konusu kısaca şöyle:

Her gün 17.25’te pencerede duran kadının evinin önünden geçen bir adam vardır. Adam uzunca bir süre penceredeki kadını fark edemez. Fark ettiğinde ise kadının elindeki gülü burnuna götürüp gülümsediğini ayırmsar. Kadına âşık olur.

Bir akşam yemeğinde genç adam annesine artık evlenmek istediğini söyler. Annesine penceredeki kadının evinin adresini verir. Annesi ertesi gün oğlunun bahsettiği eve gider. Evde kimseyi bulamaz. Komşularına sorar. Komşuları bu evde oturan kimsenin olmadığını, evin kızının dört-beş yıl önce öldüğünü söylerler. Kadın evine dönerek durumu oğluna anlatır.

Genç adam pencerede gördüğü kadının evine gider. Kapısını çalar. Penceredeki kadın genç adamı içeri buyur eder. Adam şaşkın halde içeri girer. Adam, başında bir şapkası olmamasına rağmen şapkasını verir gibi yapar. Üst kata çıkarlar. Merdivenlerden çıkarken hafif bir müzik sesi duyulur. Sanki bir santur sesi.

Kadın, adama “Adınız Münir Bey’di değil mi?” diye sorar. Adam başta “Hayır” dese de sonra “Evet ben Münir Bey’im. Siz de Bella olmalısınız” der. Kadın bu ismin kendisine çok yakıştığını söyler. “Artık bir yere gitmek yok Münir Bey, kapıyı vurup çıkmak ve sonra, yıllar boyunca dönmek yok. Anlaşıldı mı?” diye sorunca “Anlaşıldı” der, adı Münir olmayan Münir Bey. Sonra kadının yanıtlamadığı bir soru sorar:

“Santuru çalan kim?”

Ferit Edgü’nün bu öyküsünü santur ile karşılaşacağımı bilmeden, sadece bir Ferit Edgü okuyucusu olarak okumuştum. Santurdan bahsettiğini fark edince çok heyecanlandım. Türk edebiyatında öykü, şiir ve romanlarda Türk Musikisi çalgılarından bahseden bir-

çok şair ve yazar vardır. Ama burada asıl önemli olan Türk edebiyatında ilk defa bir öyküde santurdan bahsedilmesidir.

Sizlere kısaca Ferit Edgü “Penceredeki Kadın” adlı öyküsünde santurdan bahsetmiştir deyip geçebilirdim ama öyküsünde santurdan bahseden bir yazarı ve öyküsünü ayrıca ele almak istedim. Anlatacaklarımın daha iyi anlaşılabilmesi için öyküden de kısaca bahsettim. Öykü okunduktan sonra yazar okuyucuyu hayal ile gerçek arasında bir yerde bırakıyor. Öykünün kahramanı olan kadının cevaplayamadığı tek soru ise “Santuru çalan kim?” sorusu oluyor. Bu aynı zamanda öyküyü bitiren cümle oluyor.

Öykü içerisinde kadının adamı üst kata davet edip merdivenlerden çıkarken hafifçe gelen müziğin santur sesi olduğunu tahmin etmesinin de öykünün sonuna gönderme olduğunu düşünebiliriz.

ABDULLAH AREN ÇELİK

Ortak bir arkadaşımız aracılığıyla bir santur kitabı için çok uzun bir süredir çalışmakta olduğumu öğrenen Abdullah Aren Çelik, kendisinin de *Kambur Bir Santuri* adında bir öykü yazdığını söylemiş. Hatta Abdullah bu öyküde bahsi geçen kambur santuriye benim adımı vermiş. Bu beni çok mutlu etti.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla Türk edebiyatında Ferit Edgü’den sonra santurla ilgili yazılmış ikinci öykü de Abdullah Aren Çelik’in “Kambur Bir Santuri” adlı öyküsüdür. Bu öykü ilk defa bu kitapta okurlarıyla buluşmaktadır.

Abdullah Aren Çelik kimdir?

1978 yılında doğdu. Çeşitli dergi ve günlük gazetelerde yazılar yazıp çeviriler yaptı. Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü’nde yüksek lisans yaptı. *İlerde Hep Yalnız* ve *Kandan Adam* romanları Everest Yayınları tarafından yayımlandı. Pek çok gazete ve derginin kitap ekinde eleştiri yazıları yazdı.

Kambur Bir Santuri

Salih, gideceğimiz yerde hayatımın değişeceğini söyledi, umarım dediği olur. Beni santur çalan Leyla isminde bir kadınla tanıştıracakmış. Ömrümün bundan sonraki kısmını herkes gibi âşık olup, âşık olarak yaşamak istiyorum ben de. Umarım tez zamanda iyileşir de bu çölden ayrılmanın bir yolunu gösterir bize. Burada kalıp hayatı bu denli eksik yaşamış olarak ölmek istemiyorum çünkü.

Sizden farklıyım. Sizin güneşin doğuşu ve batışını izlediğiniz zamanlarda, ben sırtımı güneşe döner, uzayan gölgeme bakar, sizler gibi sağlıklı ve uzun boylu olmanın nasıl bir şey olduğunu anlamaya çalışırdım. Zaman size aktığı gibi bana akmadı, sizin yüzünüze bakıldığı gibi yüzüme bakılmadı. Varla yok arasında yaşadım hep. Babam ve annem kendilerinden öncekiler gibi normal insanlardı. Altı kardeşim var, altısının da hem ruhsal hem de bedensel sağlığı yerinde. Kimin ahını alıp da böyle oldum bilmiyorum. İçlerinde Allah'ın rahmetini esirgediği tek kişi bendim herhalde. Kederim boyumdan büyük. Neyse ki içimde benden uzun insanlar var.

İlkokulu, öğretmenimin anlattığı bir hikâyeye nedeniyle terk ettim. Yanlış hatırlamıyorsam dördüncü sınıftaydım. Öğretmenim hikâyeyi okuduğunda, hikâyesi anlatılan çocuk gibi intihar etmek isteğimi hatırlıyorum. Ölmek isteyen ama sonrasında santur çalarak hayata tutunan bir çocuğun hazin hikâyesiydi bu.

Kambur bir cüceydim, hayata tutunmak ve hayatı sevmek için bir nedenim yoktu. Bu müzik aletinin tellerine ilk kez dokunduğumda garip bir saygı duymuştum ona. Daha ilk anda, sesini duyduğumda hayatı sevmek için aradığım şeyin santur olduğunu anlamıştım. Enstrümanların en ihtişamlı ve en saygı duyulanı oydu bana kalırsa. Annem kamburluğum beni üzmesin diye, “Sen doğuştan Allah'ın önünde secdeye eğilmiş bir meczupsun,” derdi. Teselli verdiği söz, yıllar sonra anlamını buldu. Bu kötürüm halimle Allah'ın önünde secdeye varmış biriysen, o halde santur onun bu dünyadaki tezahürü, dahası sesi olmalıydı. Santura eğilerek, Allah'a kulluk edecektim.

Yaradılışımın anlamı olsa olsa buydu.

Müzisyenlerin önünde eğildiği ve tellerine sevgiyle dokunulan başka bir müzik aleti yoktur herhalde. Ben onun önünde doğuştan eğilmiştim. Bir kadına âşık olur gibi âşık olmuşum bu alete. Neden bir müzik aletine tutulduğumu merak ediyorsunuzdur değil mi? Hem şen şakrak bir şarkıyı tınısıyla kederli kıldığı, hem içimin yangını anlattığı, hem de elimden tutup incinmiş kalbimi hayata bağladığı için sevmiştim onu. Dedim ya, o benim için ilahi bir teselliydi.

Okulu bırakma ve müzisyen olma kararımı babamdan çekindiğim için ilk önce anneme söyledim. Şiddetle karşı çıktı tabii. Benimle baş edemeyeceğini anlayınca da tane tane ve üzerine basa basa, “Baban akşam eve gelince ona anlatırsın derdini!” dedi.

Babam korkulacak biri değildi, hatta tanıdığım en naif, en şefkatli insanlardan biriydi. Bir seferinde bana, “Doğduğunda ölmeni istemiştin” demişti büyük bir kederle. Ama sonrasında bu düşünce-sinden dolayı derin bir pişmanlık duyduğunu anlattı. Ölmemi isteyen sözlerini duyduğumda, boğazım düğümlendi, göğsüme yapışan çenemi güç bela kaldırarak gözlerindeki yangına baktım. Orada değildi sanki. Onu endişelendiren bir şey vardı gözbebeklerinde, korkmuş, sinmiş, dahası kaybolmuştu sanki.

Babam ucube bir çocuğa sahip olduğu için değil, büyüdüğüce yaşayacağım zorlukları düşünüp ölmemi istemişti. Haksız da sayılmazdı. O yaşayacağım zorlukları düşünüp bir kez ölmemi istemiş, bense sonraki yıllarda bin kez ölmek istemiştim.

Aramızda geçen o konuşma ve sonrasında yaşadığı pişmanlık beni ona daha çok bağladı. Babam ayaklarımın altına konan ve dünyayı o yükseklikten görmemi sağlayan bir basamak gibiydi. Okulu bıraktığımı, bana kızmayacağını bilmeme rağmen ona bunu nasıl söyleyeceğimi bilmiyordum. Ona karşı duyacağım mahcubiyetin tarifi yoktu. Ne dediği ve ne yaptığı benim için çok önemliydi çünkü.

Annemle konuştuğumuzun akşamı, sanırım hayatımın babamı bekleyerek geçirdiğim en uzun gecesi-ydi. İçimde hem söyleyeceklerle-

rim nedeniyle mahcubiyet ve korku, hem de her akşam olduğu gibi özlem vardı. O gece çok bekledim onu ama gelmedi. Bir sonraki gün de gelmedi, bir sonraki gün de, bir sonraki gün de...

Onu aramak için annemle birlikte kapısını çalmadığımız kimse kalmadı, yer yarılmış içine girmişti sanki. Yaklaşık bir ay sonra kapımıza babamın ayakkabıları bırakıldığında, olup bitenin ne olduğunu anladık. Babam artık olmayacaktı hayatımızda. Annem, babamın ayakkabılarını kapıda gördüğünde upuzun sustu, ben hayatım boyunca bu denli kederli susan başka bir insanla karşılaşmadım. Bana sonrasında, “Bir sen doğduğunda, bir de babanı yitirdiğimizde dünyanın durduğunu sandım.” demişti.

Babamın ölümü kadar korkunç gelmiştim ona, ne acı değil mi?

Zaman geçti, acılar az da olsa unutuldu. Günden güne daha az hatırladık, daha az konuşur olduk babamı. Birkaç yıl sonra güç de olsa hayatımız normale döndü. Annem ve kardeşlerim sonrasında okula tekrar gitmem için çok uğraştı ama inat edip gitmedim. Hayatım boyunca boyumdan büyük bir işe kalkışmamıştım, sanırım yaşamımdaki en cesur karar okulu bırakmış olmamdır. Babam istemezse, gücümün buna yetmeyeceğini biliyordum. O yoktu ve anneme zor da olsa söz geçirebiliyordum. Anne kucağı bir çocuğun en korunaklı sığınağıdır, hiçbir anne bu sığınağın evladının başına yıkılmasını istemez. Annemin merhametini utana sıkıla ona karşı kullanmıştım. Allah beni affetsin!

Babamın acısı az da olsa geçmeye başlayınca, içimde derin bir boşluk oluştu. Uyumuyor, yemek yemiyor, kimseyle konuşmuyordum. Annem hayatımdan endişe etmeye başlamıştı. Haksız da sayılmazdı. Hastalanmış, ateşli bir hummaya tutulmuştum. Kamburumdan irin akıyordu. Annem gece gündüz başımdaydı ve durmadan ucube oğlunun ölmemesi için dua ediyordu. Kim bilir, belki de içten içe ölmemi istiyordu. Hayatta olmamın kimseye bir faydası yoktu ve ölmem herkes için iyi olur diye düşünüyordum. Annem sürekli, beni içine düşüğüm kuyudan çıkarmaya çalışıyor, bense

çıkmamak için direniyordum. Bir sabah, yumuşak elleri kamburumu okşarken sıcacık sesi içime işledi. Bana, “İyileşirsen sana bir santur alacağım!” dedi.

Annemin şefkatli sesi santurun sesine karışmıştı sanki. Öleceğimi biliyor da son arzumu yerine getiriyor gibiydi. Bana verdiği söz günden güne içime dolan umut, göğsüme nefes, dizime derman, kalbime ışık oldu. Annem iyileştigimi görünce vaadini yerine getirmek için arayışlara başladı. Nihayet bana bir santur bulduğunda üç ay gibi uzun bir zaman geçmişti.

Zaman geçti, abi ve ablalarım büyüdü, evlendi hepsi ve iş gücü sahibi oldu. Bir sabah, kaybolmasının üzerinden yaklaşık on yılı aşkın zaman geçtikten sonra eve döndü babam, annem onu karşısında gördüğünde şiddetli bir titreme geçirip bayıldı. Uyandığında konuşmadı, tek söz etmedi onunla. Öyle ki babamın dönüşü yemek sofrasına konan fazladan bir kaşık ve çatal dışında değişiklik yaratmadı evde. Annem, babama bir suçluymuş gibi davrandı hep. Affetmedi onu, neden gittiğini ve neden döndüğünü bir kez bile sormadı. Evimizde değişmeyen tek kişi bendim. Babam evden ayrıldığında boyum ve kamburum nasılsa, döndüğünde de aynıydım, ne acı!

Babam, kalabalık çevresi olan, sevilen ve sayılan biriydi. Geleni, gideni, arayanı, soranı çoktu bu nedenle. Onun dönüşü şehirde yakınlarını nedensiz kaybedenler için umut oldu. Trenden yüzündeki sevinçle indiğini görenler, anında dedikodusunu şehre yaydılar. Onun kaçırılıp kaçırılmadığını merak eden kayıp yakınları tam bir ay boyunca evimizi mesken tuttu. Ama babam tek kelime etmedi onlarla. İnsanlar babamın suskunluğunu yaşadıklarına bağladı. Kısa süre sonra adı ilginç bir şekilde kayıp yakınları için bir efsaneye dönüştü. İstasyonda her pazar günü kayıp yakınlarının sessiz protestosu babamın dönüşünden sonra başladı. O hayata dönüşün, yaşamın, en çok da umudun sembolüydü artık.

Çocukken elimden tutup beni gittiği yerlere götüren babamın sevgisine tutunmuştum yıllarca. Döndüğünde eli de yüreği de bize

karşı boştu nedense. Babamla aramızda her şeyin bittiğini o zaman anladım. Döndüğü gün, kapıda onu gördüğümde, yanlış zamanda giden bir babanın evine asla bir daha dönemeyeceğini anlamıştım.

Kısaydım, kamburdum, omzuna çıkıp dünyaya o yükseklikten bakacağım birine ihtiyacım vardı hâlâ, babamsa uzağa bakmam için omuzlarında yükseleceğim biri değildi artık. O kısalmış, bense içimdeki uzun insanların merhametine kalmıştım. Tek bir tesellim vardı, o da gece gündüz çaldığım santurumdu.

Sonra büyük savaş başladı. Savaşmak için cepheye gitmeye karar verdim ama kimse beni almadı. İlkokuldaki öğretmenimin okuduğu hikâyede benim gibi insanların âşık olamayacağını, yıllar sonra kapıya dayanan savaş zamanında da savaşamayacağını öğrenmiştim. Bunlar gerçek değildi tabii ki, hayat kısa boylu kambur birisi için uzun boylu bir kederdi sadece. Santurum her şeyimdi benim. Kederli sesiyle içimdeki yangını söndürüyordum. O da olmasaydı, muhtemelen ya kafayı yerdim ya da intihar ederdim.

Şehirde eli silah tutan insanlar kısa bir süre sonra büyük savaşa gidince, kıymete bindim. Onlar için santurumla kederli şarkılar besteleyip çaldım. Ağlayan kadınlar için çaldım, âşıklar için, çocuklar için, ölen insanlar için çaldım.

Zamanla hem annem hem de babam bana diğer çocuklarına bakar gibi bakmaya başladı, komşularımız bana kendileri gibi davrandılar. Kısayken uzun, zayıfken bir anda güçlü olmuştum. Saygın bir insandım artık. Onlar bana kamburu olan kısa boylu bir ucube olduğumu, ben de onlara santurumla kederlerini unutturmuştum.

Genç delikanlılar ölünce, şehirde eli iş tutan kimse kalmadı. Gel zaman git zaman santurum tacım oldu benim, fakat evde çalışıp bize bakacak kimse yoktu. Babamın eski arkadaşlarından Esat isminde hırdavatçı dükkânı olan birine iş vermesi için gittim, seve seve kabul etti. Tek bir isteği vardı benden, santur çalmayı bırakmayacaktım. Böylelikle bu engelli halimle bir işim oldu ve ardından ben de herkes gibi ticaretle uğraşan biri oldum. Esat Bey hastala-

nınca, çırak olarak başladığım hırdavatçının birkaç yıl sonra patronu oldum. Hayat işte!

Günler günleri, haftalar haftaları, yıllar yılları kovaladı. Savaşa gidenlerden çoğunun ölüm haberi geldi. Büyük savaşın hemen ardından gelen ölüm haberleri, şehri bir yas evine çevirmişti âdeta. Uzak şehirlerin pek çoğu savaşta yerle bir edilmişti. Benim tuzum kuruydu tabii, büyük işler yapan küçük bir adamdım.

Bir sabah annem iş yerime geldi. Beni işimin başında gördüğü o günü hayatımın sonuna kadar unutamayacağım. Gözleri dolu dolu oldu. Onu göremeyeceğim bir yere geçip çocuk gibi ağladı. Gizli-den gizliye beni izlediğini görebiliyordum. Annem bana ilk defa diğer çocuklarına baktığı gibi bakmıştı. Bunun benim için ne kadar büyük bir mutluluk olduğunu anlatamam.

Savaşın benim için büyük bir mutluluk yarattığı o günlerde, şehre peş peşe cenazeler gelmeye başladı. İnsanlar öldükçe heybetim ve gücüm artıyordu. Bu da beni iç acıtan bir suçluluk psikolojisine sürük-lüyordu. Kendi kendime, “Sen günahkâr birisin Sedat!” diyordum.

Biliyorum, günahkâr biriyim, çünkü savaşın bitmesini asla istemedim. Kim bilir belki de bu teknede mahsur kalmamın nedeni budur. Gencecik insanların geri dönmesini istemediğim, yaralıların da ölmesi için ettiğim onca duanın kefareti ödüyorum şimdi.

Salih bana geldiğinde, benim için eski günlerin geri geleceğini biliyordum. Savaş eski şiddetiyle devam etmiyordu ve pek çok insan çocuğunu artık savaşa göndermek istemiyordu.

Bir gün dükkâna doğru ağır ağır ve kendinden emin adımlarla yürüyordum. Umudumun diri, sevincimin dorukta olduğu zamanlardı. Kapımda yaşlı bir adam gördüm, dükkânı açmamı bekliyordu. Sakin, aklı başında biriydi, ara ara dükkâna gelir, hırdavatçının eski sahibi Esat Beyefendi’yle saatlerce sohbet ederdi. Salih’in hırdavatçıya geldiği gün peş peşe üç beş kahve mutlaka içilirdi.

Salih’le hırdavatçıda karşılaştığımız günün akşamı savaştan dönen

gençler oldu. Aralarında sakat kalanlar, aklını yitirenler, uzun bir sessizliğe gömülenler, evinin yolunu bulamayanlar vardı. Savaş onların içindeki yaşama sevincini alıp götürmüştü, onlardan hiç biri gittiği kişi olarak dönmedi. Onlar için de santur çaldım, zihinleri berraklaşana, kalpleri aydınlanana, gözleri görene, kulakları duyana kadar çaldım.

Salih sonrasında sık sık dükkâna uğradı. Sohbet ettik, eski günlerdeki gibi çay içtik, hatta kahve içip fal bile baktık. Dükkânda işler iyiye gidiyordu, keyfim yerindeydi. Gel zaman, git zaman aramızda sıcak bir diyalog oluştu, sadece ona santur çaldığım zamanlar bile oldu.

Güzel olan her şeyin bir sonu vardır, benim mutluluğum da uzun sürmedi tabii. Büyük savaştan dönüşler olmaya başladığı gibi huzurum kalmadı. Eskisi gibi yok olacak, görünmeyecek, sahip olduğum bu küçük mutluluğu bile kaybedecektim. Kederlendikçe santurumu çaldım, çaldıkça daha çok içime gömüldüm.

Gidenlerin dönmemesi için ettiğim onca dua boşa gitmişti. Nasıl böyle kötü düşünen biri olduğumu ben de bilmiyorum. Bildiğim tek bir şey vardı, bir daha o eski günlere dönmek istemiyordum. Babamın ve annemin bana bir utanç abidesi gibi bakmasını, çocukların arkamdan alaycı alaycı bağırıp koşuşturmasını, iş yerine gelen her müşterinin yüzüme bakıp “Senden başka kimse yok mu?” demesini istemiyordum. Bir kambur, hayatının sonun kadar bir kambur gibi kalırsa canının yanmasına alışır, fakat bir defa normal insanlar gibi herkesin sahip olduklarına erişirse iflah olmaz artık. Günlerce savaştan dönen tek tük insanlara bakıp bunları düşündüm.

Santurum tek tesellim, dostum, annem, babam ve sevgilimdi artık. O da olmasaydı ölürdüm herhalde. Tellerinde öyle bir mana vardı ki santurumun, çalarken bir sufi olup bedenimi terk ediyordum. Çalgım Hallacı Mansur’un derisi olup giydiriyordu onu. Nesimi’nin kederi, Pir Sultan’ın sözü, Aşlık Veysel’in sazına söz oluyordum. Öğretmenim okuduğu hikâyedeki çocuk gibi hissediyordum kendimi.

Her şeyden vazgeçip hayatta kalmak için yalnızca santuruma tutduğum bir günün sabahı, bu yaşlı adam dükkâna geldi. Ona her

zamanki gibi yine santur çaldım. Bana, uzak bir diyarda benim gibi santur çalan, müziğiyle insanların kalbini fetheden Leyla isminde bir kadının varlığından bahsetti. Sözlerindeki umut, kalbime düşen bir tohum gibi anında çimlendi. Âşık olmuştum. Size saçma geldiğini biliyorum ama sizi temin ederim ki doğru söylüyorum. Sözcükler Salih'in ağzından döküldüğü gibi içimde çaldığım müziğin nağmeleri çınlamaya başladı.

İnanılır gibi değildi, benim gibi ucube ve benim gibi santur çalan bir kadın vardı dünyada. Savaşı, kendimi, annemi, kardeşlerimi ve babamı unutmuştum.

Genellikle bir hırdavatçının işi çok olmazdı, gelen ne istediğini bildiği için malzemesini satın alıp hemen çıkıp giderdi. Ama Leyla'yı duyduktan sonra, Salih'in gitmesini istemiyordum. Ona türlü müzikler çalıyor, maharetimi sonuna kadar gösteriyor, bana Leyla'dan bahsetmesini istiyordum.

Bir gün nasıl olduysa ona kendimden bahsettim, kambur bir cüce olmanın bana nasıl ağır geldiğini uzun uzun anlattım ona, kafasını sürekli anlıyor gibi sallayarak dinledi beni. Bilgili bir adamdı, görmüş geçirmiş biriydi. Beni dinledikten sonra sustu, sıkıntıyla yüzüme baktı. Konuşup konuşmamakta tereddüttü vardı. Bana, "Sana güvenebilir miyim?" diye sordu.

"Evet," dedim ben de.

Mültecileri sınırdan başka ülkelere kaçırdığını, onlara eşlik ettiği gecelerde anlattıklarını uzun uzun dinlediğini söyledi. Konuşması bittiğinde bana istersem Leyla'nın yaşadığı ülkeye gitmem için yardımcı olabileceğini anlattı. Ciddi olup olmadığını sordum, "Ciddiyim." dedi neşeli bir sesle. İstemem durumunda, beni ona götürebileceğini söyledi.

Çok eski bir yerleşim alanı olan Dicle ile Fırat nehirleri arasında bir yerde yaşıyormuş kadın. Şehrin ismini sordum, isimsiz ama kadim bir kent olduğunu söyledi. Belki de yer ismini söylemek istemiyordu. Leyla'nın da isimsiz o şehirde yaşadığını, çaldığı mü-

zikle insanları kendine hayran bıraktığını uzun uzun anlattı bana. Şaka değildi söyledikleri, anlattıkları o kadar gerçekçiydi ki inanmak elde değildi. Belki de yalan söylüyordu. Ama benim, içimi acıtan gerçeklere değil hayata tutunacağım yalanlara ihtiyacım vardı. Masal dinler gibi dinledim onu.

Salih'in anlattıklarından sonra, benim gibi kambur bir kadınla aynı dünyada yaşamanın ne kadar harika olduğunu sevinçle düşündüm, içime adını koyamadığım serin bir huzur doldu o an. İçinde yaşayacağım evi, bindiğim arabayı, taşıdığım eşyayı ve giydiğim kıyafetleri hayal ettim. Bütün anlattıklarının gerçek olup olmadığını düşünmedim, hatta gerçek olması için dua bile etmedim. Dua edersem şüpheye düşmekten korktum çünkü.

Bir sabah bana geldiğinde sesi farklı, davranışları tuhaftı. “Zamanı geldi,” dedi, “istersen yarın seni bahsettiğim yere götürebilirim.”

“Tamam.” dedim ben de hiç düşünmeden. O gece hiç uyumadım, yağmurlu bir gündü ve gök yırtılırcasına sularını yeryüzüne boşaltıyordu. Sabahı zor ettim, o kadar çok yağmur yağmıştı ki yola çıkmaktan vazgeçeceğinden ödüm koptu. Ama korktuğum olmadı, heyecanım korkulu ve arzulu bir istekle göğsüme oturmuştu.

Yolun sonu benim için yepyeni bir hayattı, sahte gülümsemesiyle ilkokul öğretmenim, acıma dolu gözlerle bana bakan komşularım, arkamdan benimle dalga geçen o çocukların olmayacağı bir dünyaya yol alacak, kendim gibi biriyle hayatımı birleştirecektim. Arkamdan annem ve babam dışında üzülecek çok az insan vardı. Onların da kederinin uzun sürmeyeceğini düşünüyordum.

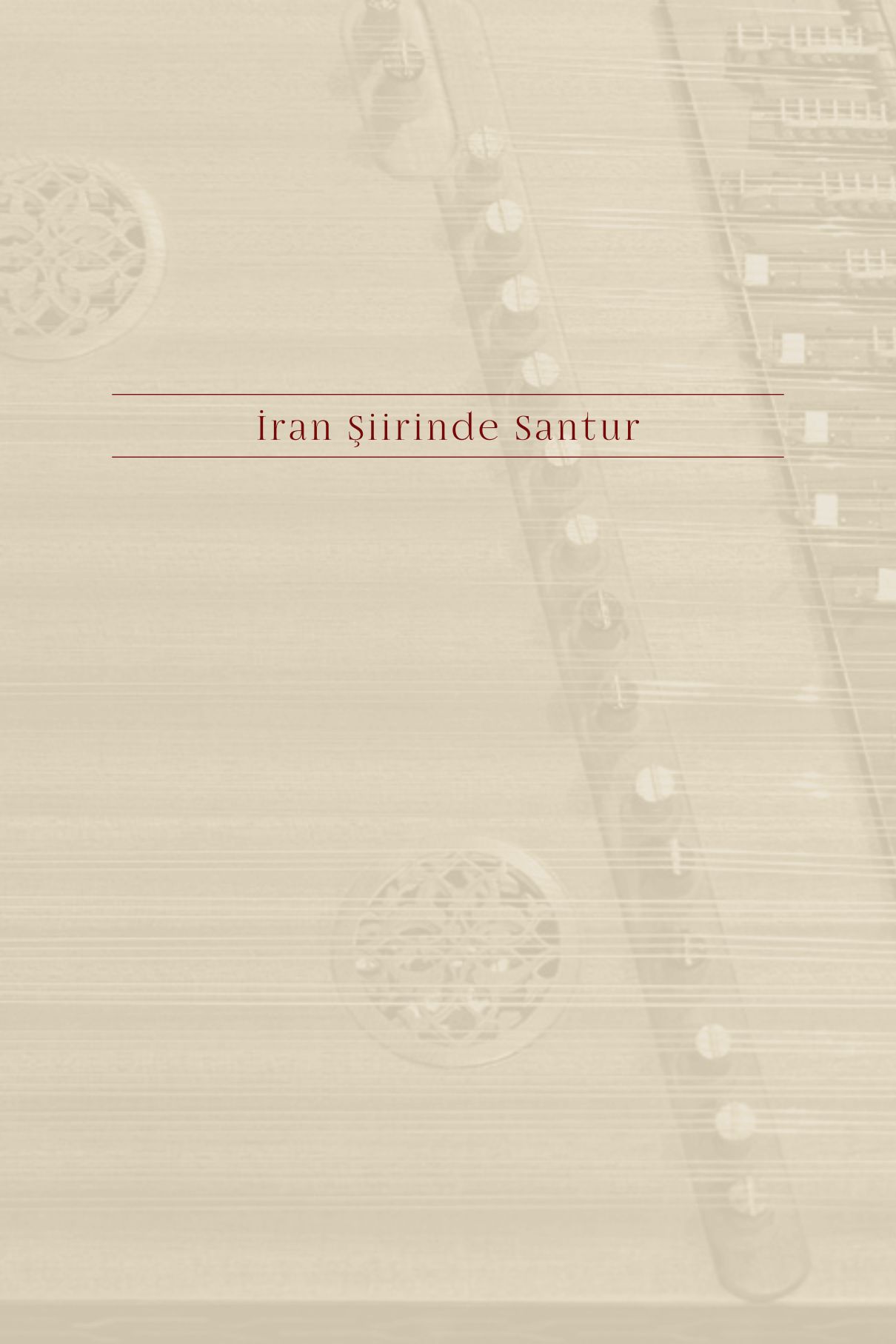
Her şeye rağmen mutluydum. Heyecandan kalbim duracaktı neredeyse, aklım fikrim benim gibi santur çalarak hayatı güzelleştiren kadındaydı. Yolculuğu düşünüyor, Leyla'yla karşılaşacağım anı iple çekiyordum.

Bazı zamanlar babamın kaybolan hatırasının Salih'in temiz yüzünde zuhur ettiğini düşünürdüm. Çocukken babamın dönmesi için çok dua ettim, dönerse onu üzmeyeceğimi, ne isterse yapacağı-

mı, hatta geçen onca zamana rağmen okula gitmemi isterse seve seve kabul edeceğimi söyleyip dururdum. Ama babam başka bir insan olarak döndü. Hayat, dualarımdaki gibi olmamıştı. Neyse ki Allah, benim gibi bir kamburun omuzlarında yükseleceği bir babayı almış, yerine nur yüzüyle başka birini vermişti.

Şimdi burada, karşımızda uzanan uçsuz bucaksız çöle bakınca Leyla'yı görüyorum. Bana çalışıyor, ben de ona çalışıyorum. Kim bilir, belki de öyle biri hiç olmadı, hem bunun ne önemi var ki?

Ah! Ah! Susacak ne çok şey var, değil mi?



İran Şiirinde Santur

Fars edebiyatının ilk dönem şairlerinden olan, Gazneliler zamanında yaşamış büyük kaside ustası Manu ehr Damghani bir  irinde şöyle der:

*Keklik  an çalar, karatavuk sentur,
Kumru ney   fler, ku u ise tenbur.*

Santur eski sazlar arasında en hoş sedalı olanlarından biridir. Manu ehr Damghani karatavu u “doğanın e lencesinde santur çalan” diye tanımlamıştır. İran’daki edipler güzel sesleri iltifat olarak karatavu un sesine benzetirler. Karatavuk, bülbül gibi çok güzel seslidir.

Santurun İran ve Türk  iirindeki yerine baktığımızda  a ırtıcı bir şeyle karşı karşıya kalıyoruz. İran klasik şiirinde santurden bahseden şair sayısı yok denecek kadar azdır. Oysa Osmanlı  iirinde santurla ilgili onlarca şiir ile kar ıla ıyoruz. Modern ve  a da  şairler için de aynı şeyi söyleyebiliriz. İran modern şiirinde, santurden bahseden İranlı şairlerin şiirlerine yer verdik ama bu şairlerin çoğunun şiir kitapları yoktur. İran’da çeşitli dergilerde ve şiir ile ilgili paylaşımlar yapan internet sitelerinde bulduğumuz  airlerdir. Aslında bu bize  unu gösteriyor: Sadece santur ile ilgili değil, diğer  algıları da ele alacak olursak Osmanlı döneminde yaşayan divan sahibi  airler, İran klasik şairlerinden daha çok musikiye, makamlara, çalgılara yer vermiştir.

YUSUF BERZEGÂR

Santur Gazeli

*Beni enstrümanınla kucakla, çünkü gönül santuruma vuruş azdır
Gönlümü bu yükten kurtaracak olan senin güzel çalışındır*

*Yağmur akordunun bu gece ne kadar hoş ve nasıl güzel bir havası
var
Çal ey bal kadehli çalgı, gönlümün bir kadehe ve deme susuzluğu
var*

*Şur, hümayun çal biraz da bayati şarkımı
Çünkü iki gündür gönül şarkım gam ve keder nağmesi*

*Akordumu Kürdi makamında yap, şarkımın mızrabına vurayım
tekrar ve tekrar
Gece seni çaldığım zaman şafağın bam sesi var*

*Gönül santurumun tellerine vurduğun darbeler ne tatlıdır
Vur ey büyücü canım üzerine zira böyle güzel şur makamı dinlemedim.*

MİLAD GHAZALLOU

Ben ve Santur

*Santurumu kırıp yalnızlık köşesine oturduk,
Gökyüzüne nakış yaptık ve sonsuza dek sarhoşuz
Yeniden benle santur
Yola düşeriz bahanesiz
Terane dünyasında
Sonu olmayan bir sükûtta
Söylüyoruz santurla ben*

*Sonsuza kadar biz aynıyız
Renk değiştirmeyip öylece kalırız.
Gene söyleyelim diye
Benle sesimiz santur
Vardı Tanrımızın ayağına
Dualarımızı bildiğinden
Bakışımızı tanıdığından
Santur, güneşin doğuşuyuz biz
Ben ve gökyüzü yoktur batışımız
O şarkının nazının sarhoşuyuz
Geçip gidiyoruz, âşığız
Yürüyerek ben ve santur...*

BABEK AREFİ

Santur

*Benim santurum nerede getirirken göreyim.
Kalbinin notalarını açarken göreyim.*

*Bu tellerden tozları al ki,
Gene onu şarkı içinde yüzerken göreyim.
Mızrabım yok, aman kirpikler yardım ediniz.
En azından onu bu son demde giderken göreyim.
Oğlumun küçük elleri akort ediyor santuru,
Onu daha iyi severken göreyim.
Gün gelecek onu delikanlı haliyle göreceğim
Eline santur alıp çalarken de göreyim.
Bu sazı isyan lehçesiyle akort et,
Onu en iyi yerde dururken göreyim.*

HAMED BANAYİ

*Ne de güzel çalar o mecnun
 Ben de onun gibi çalarım
 Ama keşke çalmasaydım
 Santur sesiyle ne diyeceğini bilmiyorum
 Ama o delilikten uçup titredi
 Ben ne yapayım ki sürüngen gibiyim
 Adımlarının sesini duyuyorum
 Yavaşça geliyor o elinde iğne
 O aynı kuştur
 Ah!
 Ve ne kadar da kırılmış
 Acaba o eski o mudur?
 Niye ellerini tutmadın
 Evet sen
 Söylemek istiyorum
 Ali benim için her şey bir şeydeydi
 Ve o: umut...*

GHASEM SOBHANI

Mızrap

*Senin kâğıdının perdesinde sessizliğin mızrabı çalıyordu
 santur*

*Ve katip bizden yazmadı
 Ve bütün saniyelerin lehçesine aşınaydı
 Gökyüzüne geçerken santur
 Birden benim mızrabım kırıldı.*

MEHDİ FOTOUI

*Santurun semasında
Damlıyor senin yanağının susaklığına
Nur şebnemi...*

BEHRUZ DİJURİAN

Santur

Dostum Santuri Sedat Anar'a ithafen

*Okşanır saz, değinir teller yükselir seda
Varır göğe santurdan özgür bir nida
Coşkuyla damıtır duyan arş-ı âlâ
Sedat'ın gönlüne aşktan bir Damla*

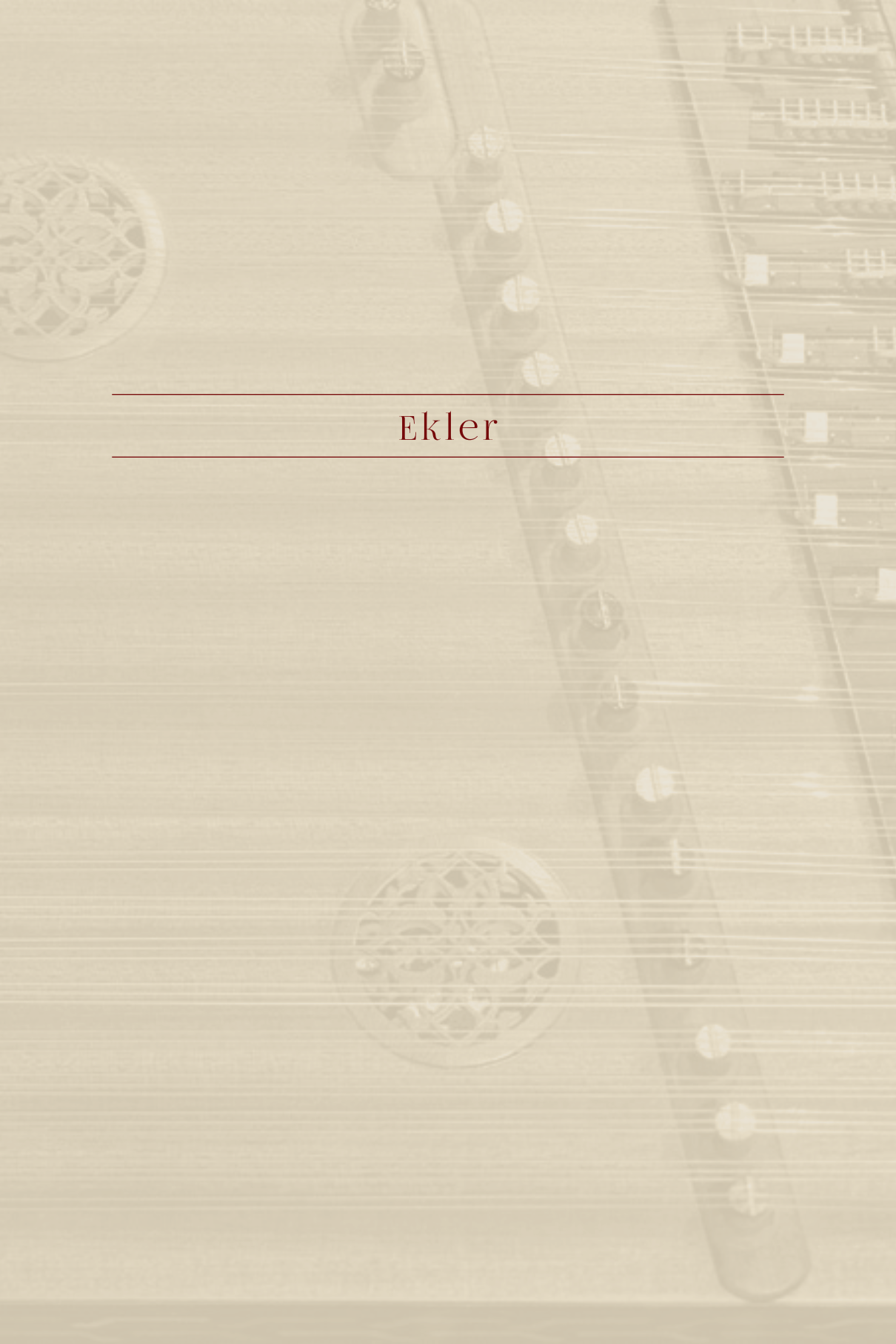
*Büyür çoğalır göl olur Damla
Aşktan okyanus bol olur Damla
Sonra gene göğe yükselir Damla
Bir gök bir göl olur Damla*

*Ve böylece başlar santurun hikâyesi
Nice aşkların ayrılıkların sesi
Nefessiz bırakılmışların nefesi
Umutsuz kimsesizlerin kimsesi
Dostu yalnızların yıldızsızların
Dünü bugünü yarını olmayanların*

*Sözün bittiği yerde başlar müzik
Müzik denince santurdur bir ilk
Sazların farklısı, duyarlı, lirik*

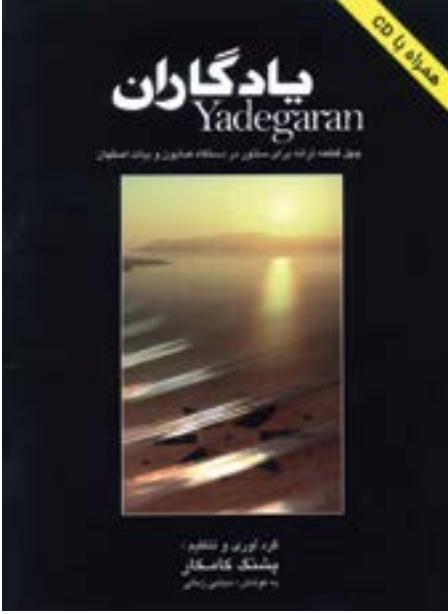
*Žariř, řakrak, duygulu, nazik
Narin, neşeli, yegâne, yetik
Derin, engin, esiri, mistik
Ne zaman ki ele alınır mızrap
Hüzün hasret dolu mest ü harap
Çaldı mı santuri kısıdan bir şur
Gelir neşe, gider dert ü ıstırap*

*Hayat santurdandır bir nota
Kâh hüzün, kâh coşku kâh cefa
Kah nihavent kah keşmir kah mahur
Kah hicaz kah hümayun kah şur
Ses ver ki anlamı olsun der Behruz
Yoksa sessizlik bizim suçumuz
Bizden kalan kubbede bir hoş seda
Gerisi boşuna beyhude bir çaba
Daha doymazken tadına ömrün
Topla der serilen sofrayı topla
Aşsız geçen bir an bile heba
Sedat'a santura, aşka merhaba*



Ekler

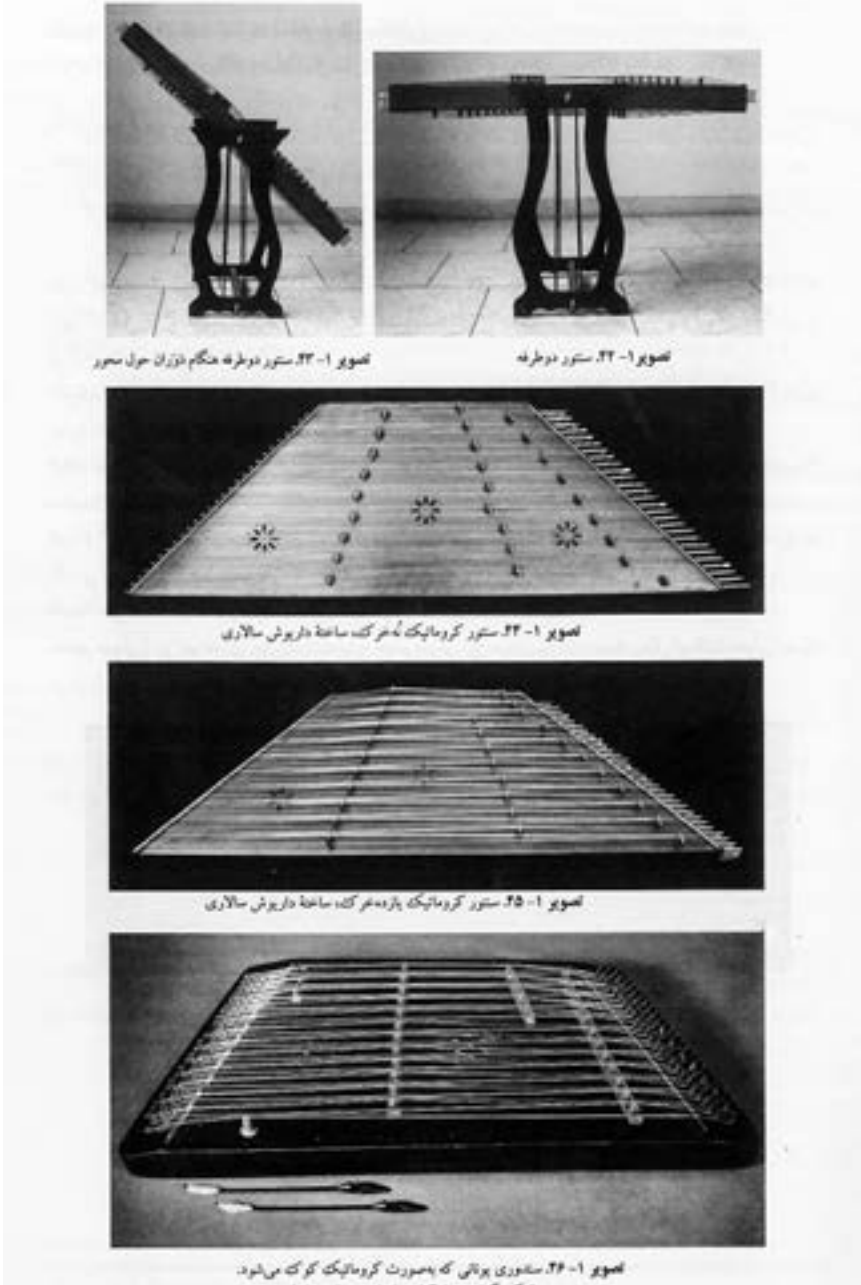
Ek 1: Santurla İlgili Kitaplar



Resim 66: Santuri Peşang Kâmkâr'ın İran'da yayımlanmış *Yadegâran / Çihil Kîta Terane Bera-yî Sentur* (Santur İçin Kırk Kîta Terane) kitabı ve santur hakkında Batı'da yayımlanmış en kapsamlı kitap: Paul M. Gifford'un *The Hammered Dulcimer: A History* (Çekiçli Santurun Tarihi) başlıklı kitabı (İngiltere 2001)



Resim 67: Dariush Salari ve Shahab Mena'nın yazdığı *Hezar u Yek Porşes̄ Derbare-ye Santur* dünyada santur ile ilgili en kapsamlı kitaptır.



Resim 68: Hezar u Yek Porşeş Derbare-ye Santur'dan. Yukarıdan aşağı:

İlk iki fotoğraf: İki taraflı santur, kendi eksenini çevresinde döndürülürken.

Üçüncü fotoğraf: Akort edilmiş Yunan santuru.

Dördüncü fotoğraf: On bir eşikli santur. Beşinci fotoğraf: Dokuz eşikli santur.

Ek 2:

Türkiye’de Yayımlanmış Santur Albümleri

Türkiye’de yayımlanmış santur albümü az olmasına karşın içinde santur icra edilen albüm sayısı oldukça fazla. Bu albümlerin künyelerini şöyle sıralayabiliriz:

Mercan Dede

800, Doublemoon Records, 2010, Santur: Metehan Çiftçi

Ensemble Galatia

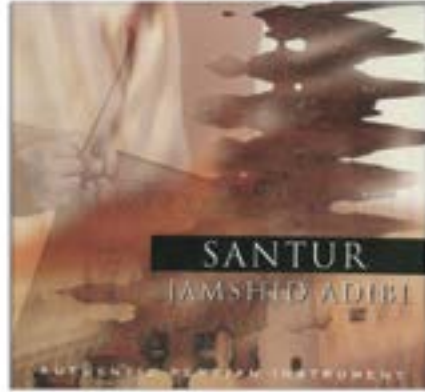
Ortaçağ Şarkıları, Kalan Müzik, 2013, Santur: Sedat Anar

Erdal Akkaya

Aşk Vardı, Atlas Müzik, 2008, Santur: Abbas Haddadi

Balarısı Ahmet

Balarısı Ahmet, Kalan Müzik, 2011, Santur: Santuri Erol



Kardeş Türküler

Vizontele Tuuba (Film Müzikleri), Kalan Müzik, 2004

Hemevaz, Kalan Müzik, 2012

Yol, Kalan Müzik, 2017

Santur: İlk iki albümde Vedat Yıldırım, *Yol* albümünde: Amir Homayounfard

Ethnic Band

Raz; Z Müzik, 2017, Santur: Delil Öncü

Kara Güneş

Mevsimler Geçti, Kalan Müzik, 2013, Santur: Özgür Yalçın

Mübin Dünen

Gerok, Ses Plak, 2016, Santur: Mübin Dünen

Mehmet Çetin

Suredar, Kalan Müzik, 2010, Santur: Mübin Dünen

Aytekin Ayaş, Ayşe Önder, Ayşenur Kolivar

Yüreğine Sor (Film Müzikleri), Kalan Müzik, 2010, Santur: Metehan Çiftçi

Aynur Doğan

Nupel, Kalan Müzik, 2005, Santur: Özgür Yalçın

Hivron

Babl sok, Kom Müzik, 2010, Santur: Nusret İmir

Mem u Zin, Kom Müzik, 2013, Santur: Halil Tan

Bezmâre

Yitik Sesin Peşinde, Kalan Müzik, 2000

“Mecmûa”dan Saz ve Söz, Kalan Müzik, 2003

Santur: İhsan Özer

Fikret Karakaya

Eski Musikinin Rüzgârıyla, Güvercin Müzik, 2008, Santur: Didem Dermen

Şiwan Perwer

Roj û Heyv, Ses Plak, 2016, Santur: Vedat Yıldırım

Mahroo Moftofi - Fardin Lahourpour

Mecnun, Ahenk Müzik, 2017, Santur: Siavash Kamkar

Hüseyin Albayrak, Ali Rıza Albayrak

Şah Hatayi Nefesleri, Kalan Müzik, 2004, Santur: İhsan Özer

Aytekin Ataş, Fahir Atakoğlu, Soner Akalın

Muhteşem Yüzyıl, Vol. 1 (Orijinal Dizi Müzikleri), Mira Ses Görüntü Yapım, 2013, Santur: Metehan Çiftçi

Ali Taşyürek

Marikam, Duygu Müzik, 2016, Santur: Sedat Anar

Kırık

Yılların Ettiği, Baykuş Müzik, 2012, Santur: Ozan Özdemir

Grup Abdal

Ervah-ı Ezelden, Kalan Müzik, 2011

Ozanca, Kalan Müzik, 2013

Revan, Kalan Müzik, 2019

Santur: Özge Unkap

Sedat Anar

Şimdiye kadar çıkarmış olduğu dokuz albümde yer alan birkaç eser dışında tüm eserlerinde santur icra etmiştir:

Belâgat (Enstrümantal-Solo Santur Albümü), Ahenk Müzik, 2013

A'mâk-ı Hayâl, Kalan Müzik, 2014

Âşık Ölmez / Yûnus'un İzinden, Kalan Müzik, 2015

Çağırırım Dost, Kalan Müzik, 2015

Ehl-i Beyt Besteleri, Ahenk Müzik, 2016

Ayrı Dilden Aynı Gönülden, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2016

Osman Kemâlî Baba Besteleri, Ahenk Müzik, 2017

Suyun Ayak Sesi, Ahenk Müzik, 2018

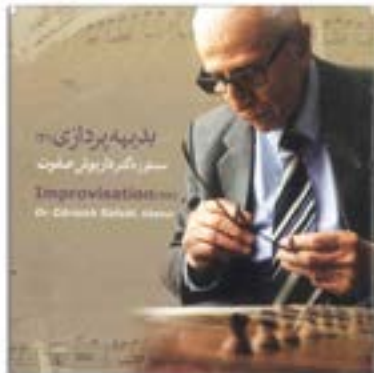
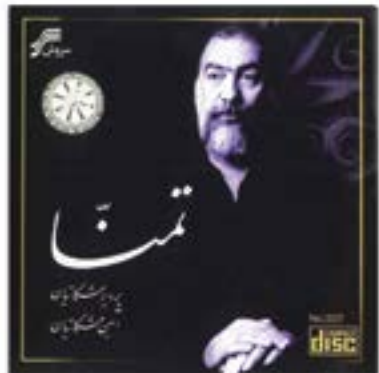
Santur, Kalan Müzik, 2019

Bu albümler sadece tarafımızdan tespit edilebilmiş albümlerdir. Bilmediğimiz, gözümüzden kaçmış albümler de olabilir.

Meraklısına Notlar

1987'de çıkan "Uyan Ey Gözlerim" albümünde ve o albümün girişinde yer alan santur taksimi ile ünlü Irak ilâhînin santurla zihinlere çakılmış ölümsüz ezgisini Ruhi Ayangil hocamız icra etmiştir. Ayrıca TRT'de yayınlanan İtrî dizisine (Ünal Küpeli, 1991) santur solo ile bezenmiş jenerik müziğini de icra etmiştir.

Ek 3:
İran, Amerika ve Hindistan'da
Yayımlanmış Santur Albümleri



Meraklısına Notlar

Bana göre santurilerin piri, santurda mümkün olan bütün çalım tekniklerine hâkim olduğu gibi ona yenilikler de katan, gerçek bir santur virtüözü olan Ardavan Kâmkâr'dır. Kâmkâr ailesi, İran'ın köklü Kürt ailelerinden biridir. Bu aile müziklerini yıllardır "Kamkars" (Kâmkârlar) adıyla oluşturdukları grupla icra ediyor.

Ek 4: Santurnâme Hakkında Yazılar

Ümit Yaşar Özkan Yazısı *

SANTURA YAZILMIŞ BİR AŞK MEKTUBU

...

*cennetin sokaklarını
küskün kızlar için yakılan
şarkılarla inletecekler
santurla, saksafonla, setarla
sokak çalgıcıları
(Cahit Koytak, Düet)*

Rivayet ederler ki Beatles üyeleri ders almak için sitar üstadı Ravi Shankar'ın yanına gitmişler. Üyelerden biri sitarın üstünden atlayınca Shankar, bunu bir daha yapmamaları için onları uyarmış.

Kadim çalgıların sıradan müzik aletleri olmadığına, icracı ile çalgı arasında neredeyse kutsi diyebileceğimiz bir bağ bulunduğuna dair birçok anekdot, mesel, mit var. Bunların en güzellerinden biri de Okakura Kakuzo'nun Çayname'sinde geçiyor.

* Okur Dergi, S. 15, Eylül 2020.

İnsafa gelen harp adındaki Tao masalı, Kiri ağacından yapılan bir harptan bahseder. Ancak büyük bir musikişinasın insafa getirebileceği vahşi bir ruhu vardır bu harpın. Saz, uzun zaman Çin hakanının hazinesinde kalır fakat hiç kimse onun tellerine hükmedemez. Nihayet harpçıların padişahı Peiwoh, onu çalmayı başarır. Harptan inanılmaz nağmeler çıkaran Peiwoh sırrını şöyle açıklar: “Benden öncekiler muvaffak olamadılar çünkü kendi türkülerini çağırdılar. Ben istediği havayı harpa bıraktım, o zaman harp mı Peiwoh olmuştu yoksa Peiwoh mu harp olmuştu artık anlayamaz bir hale gelmiştim.”

Beraber Yapardık Balı

Anadolu’da kopuzdan bağlamaya, sanatçının yoldaşı saydığı sazına nasıl bir değer atfettiği, ona nasıl muhabbetle bağlandığı bilinir. Dede Korkut’tan Aşık Veysel’e uzanan bir çizgide çalgı kişileştirilir, icracı gönlüyle dertleştiği gibi sazıyla söyleşir. Veysel’in sazına hitabında yankılanan budur:

*Sen petek misali Veysel de arı
İnleşir beraber yapardık balı...*

Bütün bunlar Sedat Anar’ın Santurname’sine girizgahtı. Bilen biliyor, Sedat has sanatkar. Şimdiye kadar çıkardığı dokuz albüm, iki kitap, tutkusunun ve emeğinin değerli verimleri. İlk kitabı Sokakname’de Halfeti’nin köyünde daha çocukken başlayan müzik merakının nasıl tutkuya dönüştüğünü, üniversite öğrenimi için gittiği Ankara’da santurla nasıl tanıştığını, sokak müzisyenliğini, santur öğrenmek için İran’a gidişini ve orada yaşadıklarını anlatıyordu.

Kimileri böyle bir kitabı yazmak için yaşının genç, vaktinin erken olduğunu düşünüyor olabilir. Tam aksine, Sedat iyi ki bu kitabı yazdı. Sanatkarların tecrübeleri ve tanıklıkları çok önemli. Günlük, biyografi, seyahatname... Genç sanatçılar yaşadıklarını daha çok kaydetseler keşke.

Santurun Tarihi

Santurimiz bu kez de tellerinden çıkardığı nağmeleriyle dinleyenlerinin gönlünü coşturan santura dair benzersiz bir çalışma yapmış. Santurname, (alt başlığı Geçmişten Günümüze Santurun Hikayesi) bir yandan bir santur ansiklopedisi. Sedat, bu çalgının arkeolojisine giriyor. Eski Mısır'dan Hindistan'a, Eski Çin hatta Amerika'ya uzanıyor santurun tarihini anlatırken.

Kelimeler gibi müziğin tarihi de sürprizlerle dolu akrabalıklar içeriyor. Mesela santurun piyano ve klavsenin atası olduğunu ben bu kitaptan öğrendim. Osmanlı'da santurun yükselişi, düşüşü sonrasında yeniden keşfedilişi önemli bir bahis.

Santur Ustalarımız bölümünde giriştiği kazı çalışmasından santur üstatlarımıza ait çok kıymetli ve dikkate değer hayat hikayeleri çıkıyor. Dinleyicilerinin de bildiği gibi Sedat aynı zamanda çok iyi bir edebiyat okurudur. Müziğini şiirle besler. Bu kitapta divan şiirinden halk şiirine oradan çağdaş Türk şiirine nefis bir santur şiirleri antolojisiyle de karşılaşıyoruz.

Santurname, Sedat Anar'ın santura yazdığı bir aşk mektubu. Yine Cahit Koytak'ın dizeleriyle sonlandırılalım:

...

*santurun, gökleri genişleten
gümüş sesiyle, altın sesiyle,
yağmur sesiyle, yürek sesiyle
ve kuşkusuz, izniyle yüce tanrının,
çölleri yeşerten besteler yapacağım*

(Santur Hayalleri)

Ömer Lekesiz Yazısı *

SANTURNÂME

Geçmişten Günümüze Santurun Hikayesi alt başlığını taşıyan Santurnâme, Sedat Anar imzalı bir kitap.

Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları arasından çıkan kitabın, editörlüğünü N. Ahmet Özalp, son okumasını ise Selahattin Özpalabı-yıklar yapmış.

On yıl öncesinde yazıyor olsaydık, “Sedat Anar kimdir?” diye sormamız gerekli olabilirdi, ama bugün itibariyle sayısı dokuzu bulan Belâgat (2013), A’mâk-ı Hayâl (2014), Âşık Ölmez (2015), Çağıraram Dost (2015), Eh-i Beyt Besteleri (2016), Ayrı Dilden Aynı Gönülden (2016), Orhan Kemalî Baba Besteleri (2017), Suyun Ayak Sesi (2018) ve Santur (2020) adlı albümleri nedeniyle o soruyu sormamız zaittir. Hele, sokak müzisyenliği devrini Sokaknâme adlı kitabında zarflayıp, artık Santuri Sedat Anar olarak Santurnâme’yi yeni zamana sunduktan sonra...

Santurnâme, adının da işaret ettiği gibi, sadece santur hakkında yazılmış bir kitap değil. Merkezinde santur olan musiki tarihine; ilişkilerine; seslerin ve çalgıların ustalarına; vefayı hak eden musiki emektarlarına; edebiyattaki musiki sevdalılarına; fotoğraf, küpür vb. ilgili görsel malzemelere mahsus bir kitap: Geçmiş zamanla bugün arasında kur kamerayı, metinde dile getirilen vakitlere, mekanlara, adreslere, çalgılara, kurum ve kuruluşlara... bir bir uğrayıp oku Santurnâme’yi, dört dörtlük bir musiki belgeseli olsun! İşte sana emeğini kayda geçirmiş santuri bir yazarın gıpta edilerek izlenilecek hizmeti!

Beykoz Belediye Başkanı Murat Aydın’ın takdimi ve Anar’ın sunuşuyla açılan Santurnâme, sesin müzik olarak tarihine dair, (olumlu anlamda) efsaneden gerçeğe kısa atıflarla okurunu santurun bah-

* Yeni Şafak Gazetesi - 14. 08. 2020

çesine yönelttikten sonra, Tarihte Santur başlığı altında Eski Mısır, Asur ve Babil, Hindistan, Eski Çin, Türkistan, Eski Yunan ve Avrupa, Amerika, İran, Irak, Osmanlı diyarlarında kaydî bir yolculuğu kat edip, Santur Ustalarımız'da Santuri Ali Ufki Bey, Ethem Bey, Ziya Bey, Zühtü Bardakoğlu ve Hüsnü Tüzüner'in santurlu hayatlarını bilgilerimize taşıyor.

Santurun Yapısı ve Tekniğine Dair adlı bölümde santurun yapısı, akortlaması, metodu ve yaşadığı değişimler ele alındıktan sonra, yerli sokak müziğinde santura, diğer bir söyleyişle bu müziğin temsilcisi olan Santuri Sedat Anar'a yer veriliyor.

Divan, Halk ve Modern Türk Şiiri'nde ve nesrinde, santurun nâmesinin bir nağmenin mütemmim cüzü halinde işlendiği Türk Edebiyatında Santur adlı bölüm ise, Santurnâme'nin dil ve edebiyat zevkini özgün bir şekilde inşa ediyor.

Kitap, İran Şiirinde Santur adlı son bölüm, santura mahsus kaynaklarla sair bilgilerin derlendiği bir ekle tamamlanıyor.

Biz de, kitaba da ad olması nedeniyle, adını sıkça zikrettiğimiz halde santura dair bilgi vermeyişimizden doğan yazımızdaki eksikliği, orada Esrar Dede adına açılan şu bahsi alıntılarla tamamlayamaya çalışalım:

“Sadâ-yı rişte-i âsâr-ı nâhun-dest-i cezbemden

Ne hurde nağmedir hem-hâl-i santûr olmayan bilmez.

(Cezbeye tutulmuş elimdeki mızrabın bu hummalı sesin, ne ince anlamlar taşıyan bir ezgi olduğunu, santurla hemhal olmayan bilmez.)

‘Santurla hemhâl olmak’ denilince aklıma gelen ilk şey, Tahran’da santur atölyesinde tanıştığım İranlı santur virtüözü Ardavan Kâmkâr’ın şu sözleri:

‘Santur çok emek isteyen bir çalgıdır. Eğer bir insan, santur almaya karar verirse unutmasın ki hayatında müziğe ayırdığı zama-

nın yüzde doksani santuru akortlamakla ve entonasyon sorunuyla uğraşmakla geçer. Diğer yüzde onluk zaman ise santuru çalmakla geçer.’

Santurda çelik ve pirinç teller kullanıldığı için küçücük bir hava değişikliğinde bile akort kendini bırakır. Doğru ve tam seslerle santur icra edebilmek için akordunuzun yeniden ayarlanması gerekir. Santurda 72 tane tel kullanılır. Bu yüzden bir santuri bulunduğu ortamda bile günde en az iki defa santurunu akortlamak zorunda kalır.

Esrar Dede beytinde, büyük bir ihtimalle santurun tınısına vurgu yapmıştır. Santur terapi amaçlı kullanılan bir çalgıdır. Kendim de rahmetli Dr. Oruç Güvenç Hoca ile birçok rehabilitasyon merkezinde hastalara santur icrasında bulundum.

Santurun tarihsel sürecine baktığımızda Evliya Çelebi, Seyahat-nâme’sinde santurdan bahsederken, II. Bayezid’in Edirne’de yaptırdığı şifahânede ‘hastalara deva, dertlilere şifa, divanelerin ruhuna gıda ve def-i sevda olsunlar’ diye tayin edilen on sazendeden üçünün santuri olduğunu yazmıştır.”

Hal böyleyken fazla söze ne hacet!

Senat Anar’ın, dokuz santur albümü ile bir Santurnâme’si, şu korona günlerinin alacakaranlığında, potansiyel hastalıklarınıza deva ve şifa, darlanan ruhunuza gıda niyetine elinizin altında!

Beşir Ayvazoğlu Yazısı *

SEDAT ANAR'IN SANTURU

Santuru galiba ilk defa Ruhi Ayangil'den dinlemiştim. Kanuna benzeyen ve tellerine özel çubuklarla (zahme) vurulmak suretiyle çalınan bu kadim sazın kendine has bir tınısı vardır ve dinleyenlerde mistik duygular uyandırır. Musiki tarihimizde Ali Ufkî Bey'den sonra Santurî Edhem Bey, Ziya Santur, Zühtü Bardakoğlu, Hüsnü Tüzüner ve Ruhi Ayangil dışında öne çıkmış santurî yok. Ancak son zamanlarda sokak müzisyenlerinin santura özel bir ilgi gösterdiklerini biliyoruz. Sokak müzisyeni deyip geçmemek lazım. İçlerinde Sedat Anar gibi gerçekten hem icracı hem bestekâr olarak büyük başarılarla imza atmış olanlar var.

İlk defa Kubbealtı Kültür ve Sanat Vakfı'nda dinlediğim ve çok sevdiğim Sedat Anar'ın 1988 yılında Halfeti'de başlayan renkli ve mücadelelerle dolu hayatını öğrenmek için Sokaknâme: Bir Sokak Müzisyeninin Kaleminden (İletişim Yayınları, 2018) isimli kitabı okunmalıdır. Bu kitabı okuduktan sonra Ankara ve İstanbul sokaklarında, metro istasyonlarında vb. sanatlarını icra ederek geçinmeye çalışan sokak müzisyenlerine başka bir gözle bakmaya başlıyorsunuz.

Sedat Anar'a göre, Fatih Akın'ın 2006 yılında gösterime giren İstanbul Hatırası: Köprüyü Geçmek isimli filminde sokak müzisyenliğine yapılan vurgu hem sokak müziğinin hem de “çok güçlü sesiyle münhasıran sokak için yaratılmış” bir saz olan santurun tanınip yaygınlaşmasını sağlar. Siyasiyabend, Kara Güneş, Alatav, Light in Babylon, Samsara İstanbul ve Masala gibi sokak gruplarının vazgeçilmez çalgısı artık santurdur.

Hacettepe Üniversitesi Tarih Bölümü'nü üçüncü sınıfta terk ederek Ankara sokaklarında 2007'den itibaren hem mafyayla hem de iş-

* Karar Gazetesi - 23.08.2020

güzar belediye zabıtalاریyla amansız bir mücadele vererek tam sekiz yıl sokak müzisyenliği yapan Sedat Anar, maddi problemlerine rağmen, Doğu çalgılarını, özellikle santuru daha iyi öğrenmek amacıyla sık sık İran'a gitmiş ve önemli santurîlerle çalışarak bu sazda kendine has bir üslûp geliştirmeyi başarmıştır. Belâgat isimli ilk albümünü 2013 yılında çıkaran Anar'ın diğer albümleri şunlar: A'mâk-ı Hayal (Kalan Müzik, 2014), Âşık Ölmez: Yunus'un İzinden (Kalan Müzik, 2015), Çağırırım Dost (Kalan Müzik, 2015), Ehl-i Beyt Besteleri (Ahenk Müzik, 2016 -Türkiye Yazarlar Birliği 2016 Yılın Müzisyeni Ödülü-), Ayrı Dilden Aynı Gönülden (Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2016), Osman Kemali Baba Besteleri (Ahenk Müzik, 2017), Suyun Ayak Sesi (Ahenk Müzik, 2018), Santur (Kalan müzik, 2019)

Bu albümlerin isimleri, Sedat Anar'ın tasavvufa çok özel bir ilgi duyduğunu gösteriyor. Sadece Türkçe değil, "Âşık Garip Coğrafyası"nda kullanılan diğer dillerde de şarkılar söyleyen Anar'ın albümlerinden birinin ismindeki mesaja da dikkatinizi çekmek isterim: Ayrı Dilden Aynı Gönülden.

Sokaknâme isimli kitabıyla aynı zamanda iyi bir yazar olarak karşımıza çıkan Sedat Anar'ın hayatına yepyeni bir anlam kazandıran santuru çalmakla yetinmediğini Beykoz Belediyesi tarafından kısa bir süre önce yayımlanan Santurnâme adlı kitabından anlıyoruz. "Geçmişten Günümüze Santurun Hikâyesi" alt başlığını taşıyan ve bol "görsel" kullanılan bu kitabı okuyarak santurun kadim zamanlara uzanan tarihini, meşhur santurîleri, santurun yapısını ve tekniğini, sokak müzisyenliğindeki yerini, Türk ve İran edebiyatlarındaki yansımalarını öğrenmek mümkün. Santur meraklıları, Anar'ın kitabında zengin bir santur bibliyografyası bulacak, Türkiye, İran, Hindistan ve Amerika'da yayımlanmış santur albümleri hakkında da bilgi edinecekler.

Musikiye ilgi duyan okuyucularıma Sedat Anar'ın isimlerini zikrettiğim kitaplarını ve albümlerini tavsiye ediyorum.

Muhammed Emre Yapraklı Yazısı *

SANTURUN GÜZEL SERÜVENİ

Üniversiteye başladığımız ilk yıllarda İstanbul'un cadde ve sokaklarını daha titiz gezme fırsatı buluyorduk. İstanbul'u sadece gezmiyor aynı zamanda dinliyorduk. Orhan Veli misali bir dinlemek değil tamamen. İstanbul sokaklarında yapılan müzikal armoni eşliğinde arşınılıyorduk sokakları ve caddeleri. Yalnızca İstiklal Caddesi değil İstanbul'un birçok köşesinden enstrümanların sesleri yükseliyordu. İran kültürüne olan ilgimle de birleşerek santur enstrümanının sesi beni daha fazla içine çekmeye, durup dinlemeye ve düşünmeye sevk etmişti.

Bu zamandan sonra birçok santur virtüözünü dinledim ama bir isim müzisyenliği ve fikir dünyasını notalarına işlemesiyle dikkatimi çekmişti. Bu isim son zamanlarda farklı görüşten birçok isim tarafından beğenilen Sedat Anar. 4-5 yıl önce Sedat Anar ile tanışıp muhabbet etmek ardından hersanat.com için röportaj yapma fırsatı buldum. Santurunun sesinin sokakların doğallığından harmanlanarak gönlümüze ulaşıyor olması beni daha fazla içerisine çekti. Santur virtüözü olmak onun yaptığı gibi dünya müziğini takip etmek ve Anadolu irfanını da müziğinde buluşturarak kendi eksenini çizmek gibi aslında. Anar, kendi eksenini çizerken yazmış olduğu kitaplarla da temellendiriyor. 2018 yılında İletişim Yayınları'ndan '*Sokakname: Bir Sokak Müzisyeninin Kaleminden*' kitabı çıkmıştı. Birkaç ay önce de Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları'ndan '*Santurnâme: Geçmişten Günümüze Santurun Hikayesi*' adlı kitabı yayınlandı. Bir enstrümanı çalan, onun felsefesini özümseyen sanatçının enstrümanın tarihiyle ilgili araştırmalar yapıp onun tarihini yazması büyük bir adım diye düşünüyorum. Bu adım hem sanatının zekatını vermek, hem de bir müziğin günümüze gelene kadar nasıl bir birikimden geçtiğini anlamak adına çok kıymetli.

* Diriliş Postası Gazetesi, 7 Eylül 2020.

‘Santurnâme: Geçmişten Günümüze Santurun Hikayesi’ adlı kiptan biraz bahsetmek istiyorum. Umarım ilgisine de biraz kapı aralanır.

Kitap için akademik bir doktora tezi formatında değil ama ciddiyetini ve disiplinini koruyarak yazılmış diyebiliriz. Santurun tarihi; Eski Mısır’dan, Asur ve Babil Uygarlıklarına, Hindistan’a, Çin’e, Eski Türkler’e, Eski Yunanistan’a, Amerika, İran, Irak, Osmanlı ve günümüze kadar uzanan derin bir koridordan geçiyor. Bu koridordan geçerken az bilinen ya da hiç duymadığımız bazı gerçeklerle karşılaşyoruz.

Nikos Kazancakis’in Zorba’sını birçoğumuz okumuştur. Fakat romanın başkışısı Zorba’nın santura merak sardığını ve Recep Efendi adlı bir Türk’ten santur çalmasını öğrendiğini unutmuş olabiliriz. Batı Edebiyatı’nda da etkisi görülen santurla ilgili bu bilgiler bizi kitabın içerisindeki müthiş resimlerle birlikte karşılıyor.

Osmanlı’da santurun 16. yüzyıldan itibaren çalınan bir enstrüman olduğunu öğrendiğimizde Anadolu halkları içinde etkisinin ne kadar köklü olduğunu algılayabiliriz. III. Ahmet’in sünnet şenliklerini betimleyen bir minyatürde santuru görebiliyoruz. Aynı zamanda Mevlevi ayinlerinin de vazgeçilmez sazı haline geldiğini görüyoruz santurun.

Santur Doğu toplumlarında ve Anadolu’da yüzyıllardır var olmasına rağmen neden kök salamadı sorusu aklımızda dolaşüyor. Sedat Anar kitabında bu soruya karşılık olarak şöyle söylüyor: “Santur, kanun gibi mandalları olmadığı için, sadece belirli bir makamda icra edilir. Bir makamda santur icra eden bir santuri, aynı eserde başka bir makama geçiş yapamaz. Bunu yapabilmesi için durup eşikleri oynatarak makamı değiştirmesi gerekir. Oysa Türk müziği eserlerinde makamlar arası geçişler yoğundur.”

Tüm bu zorluklara rağmen santuru kültürümüzün önemli bir orijini haline getiren yakın geçmişin önemli sanatçıları; Santuri Ethem

Bey, Santuri Ziya Bey, Zühtü Bardakoğlu ve Hüsnü Tüzüner'in de emeklerini anlatıyor Anar.

Enderun'da 18 yıl hanendelik yapan Ali Ufki Bey'in yazdığı tekerlemenin efsane bir sitem olması tüm santurilerin gönüllerinin yağın eritiyordur. Ali Ufki Bey, 'Neyledi Bu Santur Sana' diyor ve tüm çağların sitemi oluyor. Sedat Anar da bu dizelerin müziğini yapmıştı, dinleyebilirsiniz.

Santurnâme kitabını ve santurun hikayesini daha geniş platformlarda konuşmalı. Kitaba vermiş olduğu emek için Santuri Sedat Anar'ı kutluyorum. Ayrıca Beykoz Belediyesi, birçok kültür sanat yöneticisinin yapmayacağı fedakarlığı yapmış. Ömrünün son yirmi dört yılını Beykoz'da geçiren Santuri Ethem Efendi'ye de bir vefa örneği olan bu kitap için Beykoz Belediye Başkanı Murat Aydın'a da teşekkür ederiz.

Kaynakça

- Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, İstanbul 2006.
- Ahmet Muhtar, *Musiki Tarihi*, C. 1, İstanbul 1927.
- Ahmet Şahin Ak, *Türk Musikisi Tarihi*, Ankara 2014.
- Ahmet Telli, *Nidâ*, İstanbul 2010.
- Albert Lavignac, *La Musique et les Musiciens*, Paris 1904.
- Albertus Bobovius ya da Santuri Ali Ufki Bey'in Anıları / Topkapı Sarayı'nda Yaşam, İstanbul 2012.
- Ali Cançelik, "XVIII. Yüzyıl Divan Şiiri-Musiki İlişkisi", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010.
- Ali Ufki Bey, *Kitab-ı Mukaddes*, İstanbul 1878.
- , *Mecmûa-i Saz ü Söz*, Ankara 1976.
- Alper Gencer, *Ah*, İstanbul 2017.
- Amnon Shiloah-Erik Cohen, "The Dynamics of Change in Jewish Oriental Ethnic Music in Israel", *Ethnomusicology*, Vol. 27, No. 2, Illinois 1983.
- Arem Kerovpyan-Altuğ Yılmaz, *Klasik Osmanlı Müziği ve Ermeniler*, İstanbul 2010.
- Arpaemini-zade Mustafa Sami, *Divan*, Haz. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz, Ankara 2017, e-kitap.
- Attilâ İlhan, *Belâ Çiçeği*, Ankara 2001.
- Ayhan Sarı, *Türkiye'de İlk Santur Metodu, Ney Metodu ve Ziya Santur*, İzmir 1989.
- Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C. 9, Ankara 2000.
- Belkıs İbrahimhakkıoğlu, *Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleriyle Aşk ile Anı Seyretmek*, İstanbul 2012.
- Beyani, *Divan B*, Haz. Fatih Başpınar, Ankara 2018, e-kitap.
- Bir Mevlevî'nin Hayatı, 17. Yüzyılda Sufilik Öğretisi ve Ayinleri*, İstanbul 2012.
- Birikim*, Etnik Kimlik ve Azınlıklar Özel Sayısı, S. 71-72, Mart-Nisan 1995.
- Bülent Aksoy, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, İstanbul 2003.
- Bülent Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul 2008.

- Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul 2019.
- , *Orada Bir Musiki Var Uzakta: 16. Yüzyıl İstanbul’unda Osmanlı Türk Musiki Geleneginin Oluşumu*, İstanbul 2020.
- , *Osmanlı Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, İstanbul 2019.
- Çetin Körükçü, *Türk Sanat Müziği / Bir Şarkıdır Yaşamak*, İstanbul 1998.
- Dariussh Salari-Shahap Mena, *Hezar u Yek Porşeş Derbare-ye Santur*, Tahran 1393.
- Derleme Sözlüğü*, Ankara 1978.
- Divan-ı Arif*, Kahire 1842.
- Divan-ı Hâtem*, İstanbul 1867.
- Divan-ı Şem’i*, İstanbul 1873.
- Doğan Kaya, *Şarkışlahı Ağâhi*, Sivas 2009.
- Duvar*, S. 13, Mart-Nisan 2014.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1994.
- Edib Harabi Divanı*, Ankara 2012.
- Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, İstanbul 2011.
- Edirneli Kâmî ve Divânı*, Haz. Gülgün Erişen Yazıcı, Ankara 2017, e-kitap.
- Ehmede Xani, *Mem û Zîn*, Çeviri ve Kavramsal Tahlil: Kadri Yıldırım, Diyarbakır 2016.
- Ekümenik Kutsal Kitap*, Haz. Kadir Akın, İstanbul 2007.
- Emre Arvas, “Hoca Neş’et Divanı’nda Mahalli Unsurlar”, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Düzce 2018.
- Erzurumlu Zihni Divanı*, Haz. Dr. Muhsin Macit, Ankara 2018, e-kitap.
- Eser Tutel, “Kayıkları, Yahıları ve İnsanlarıyla Boğaziçi: Santuri Ethem Efendi Yalısı”, *Tarih ve Toplum*, İstanbul 1994, C. 22, S. 128.
- Esrar Dede, *Divan*, Haz. Dr. Osman Horata, Ankara 2019, e-kitap.
- Ethem Ruhi Üngör, “Osmanlı’da Türk Musikisi ve Çalgılar”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Ankara 1999, C. 10, s. 582.
- Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, İstanbul 2006, C. 1.
- Gültekin Oransay, *Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz*, Ankara 1973.
- Gülten Akın, *Toplu Şiirler II*, İstanbul 2000.
- H. Sadettin Arel, *Türk Musikisi Kimindir*, İstanbul 1969.
- Hakkı Süha Gezgin, “Santurî Ethem Risalesi Münasebetiyle”, *Yeni gazete*, 31 Ağustos 1948.
- Halim Yazıcı, *Beyaz Caz Sokağı*, Toplu Şiirler, İstanbul 2014.
- Hasan Bedrettin Ülgen, “Santuri Ziya Santur ile Anket”, *Vakit*, 10 Ekim 1941.
- Haşmet, *Divan*, Haz. Dr. Mehmet Arslan, Dr. İ. Hakkı Aksoyak, Ankara 2018, e-kitap.

- Hersekli Arif Hikmet Bey, *Divan*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1335/1919.
- Hoseyin Saba'nın Kendi Kendine Santur Öğrenimi*, Tahran 1951.
- Hürriyet*, 14 Aralık 2019.
- _____, 27 Ekim 2013.
- Hüseyin Kıyak, *Yüzyıllık Metinlerle Tanburi Cemil Bey*, İstanbul 2017.
- Israel J. Katz, *Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music*, Kahire 1932.
- İbnülemin Mahmut Kemal (İnal), *Hoş Sadâ: Son Asır Türk Musikîşinasları*, İstanbul 1958.
- İlhan Berk, *Toplu Şiirler*, İstanbul 2008.
- İrfan İrani - Muhammed Reza Dervîşi, *Sazşinasi-ye İrani*, Tahran 1396.
- İsmet Özel, *Of Not Being a Jew*, İstanbul 2017.
- İstanbul Belediyesi Konservatuvarı İcra Heyetine Dahil Sanatkârlardan Mürekkep Ses-Saz Tarafından Büyük San'atkar Merhum Rahmi Bey Adına Türk Musikisi Konseri (broşür), İstanbul 1947.
- Kalecikli Âşık Mir'ati*, Ankara 2016.
- Kemani Hızır Ağa, *Tefhimü'l-Makamat fî Tevlidi'n-Negamat*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, Hazine, no. 1793.
- Keşfü'l-Humûm ve'l-Kureb fî Şerhi Âleti't-Tarâb*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, no. A. 3465.
- Konfüçyüs, *Sözler*, Çev. Birdal Akar, İstanbul 2017.
- Leyla Hanım, *Divan*, Haz. Dr. Mehmet Arslan, Ankara 2018, e-kitap.
- Lokman Turan, "Yenişehirli Avni Bey Divanının Tahlili", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 1998.
- Mecnun Kerim (Prof. Dr.), "Tarihi Yaşadan Unutulmuş Sazlar: Genel Türk Kültüründe Unutulmuş Sazlar", 8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri: Müzik, Oyun ve Eğlence, Ankara 2019.
- Mehmet Bayrak, *Kürt Müziği, Dansları ve Şarkıları*, C. 1, Ankara 2002.
- Mehmet Güntekin, "Santuri Ethem Bey", *Osmanlılar Ansiklopedisi*, İstanbul 1999.
- Mehmet Kaygısız, *Türklerde Müzik*, İstanbul 2000.
- Mesut Cemil, *Tanburi Cemil'in Hayatı*, Neşre hazırlayan: Uğur Derman, İstanbul 2012.
- Muhammed Taki Mesudiye: *Sazha-ye İran*, Tahran 1383.
- Muhammed Yaşar, "Bali, Hayatı Edebi Kişiliği, Divanının Tenkitli Metni", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2005.
- Muhammet Ali Çergel, *Rauf Yekta Bey'in İkdam Gazetesinde Neşredilen Türk Musikisi Konulu Makaleleri*, İstanbul 2007.
- Murat Belge, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür*, İstanbul 2008.

- Mustafa Necati Karaer, *Karacaoğlan*, İstanbul, tarihsiz.
- Nedim Divanı, Haz. Dr. Muhsin Macit, Ankara 2017, e-kitap.
- Nikos Kazancakis, *Çorba*, Çev. Ahmet Angın, İstanbul 2019.
- Niyazi-i Mısri, *Divan-ı İlahiyat ve Açıklaması*, Haz. İsmail Hakkı Altuntaş, İstanbul 2010, C. 2.
- Ömer Koşger, “Özbek Halk Müziği”, *musiki dergisi.com*, 29 Aralık 2015.
- Özgür Balkılıç, *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim / Türkiye’de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği*, İstanbul 2015.
- Peşang Kâmkâr, *Yadegâran: Çihil Kıt’a Terane Bera-ye Santur*, Tahran 1391.
- Rauf Yekta, *Şark Musikisi Tarihi*, İstanbul 1925.
- , *Türk Musikisi*, çev. Orhan Nasuhioğlu, İstanbul 1986.
- Reza Mahdavi, “Santura toplu bir bakış ve Redif Musikisi Sazlarının Tanımı”, *Kültür ve Sanat Edebiyat Akademisi Dergisi*, S. 30, Haziran 1992, Tahran.
- Sadettin Nüzhet Ergun, Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri, İstanbul, tarihsiz.
- , *Gevheri*, İstanbul 1928.
- Seher Tetik Işık, “Türk Mûsikisinde Santur”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2011.
- Selçuk Alimdar, *Osmanlı’da Batı Müziği*, İstanbul 2016.
- Sevan Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, İstanbul 2012.
- Seyhan Erözçelik, *Kitaplar / Toplu Şiirler (1980-2003)*, İstanbul 2003.
- Şeref Hanım, *Divan*, Haz. Dr. Mehmet Arslan, Ankara 2018, e-kitap.
- Şeyh Galib, *Divan*, Haz. Prof. Dr. Naci Okçu, Ankara 2019, e-kitap.
- Şeyh Süleyman Efendi-i Buhari, *Lügat-ı Çağatayi ve Türki-i Osmani*, İstanbul 1298/1880-81.
- Türk Musikisi Dergisi*, S. 12, 1 Ekim 1948.
- Türk Sözü*, s.2, 22 Ağustos 1934.
- Uğur Soldan, “Fatin Divanı: İnceleme-Metin”, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2005.
- Ulus*, 14 Mayıs 1940.
- Vasfi Mahir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara 1963.
- Vecdi Seyhun, *Santuri Ethem Bey Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1948.
- Vural Sözer, *Müzik / Ansiklopedik Sözlük*, İstanbul 2005.
- Vücûdî, *Hayâl ü Yâr*, Haz. Yaşar Aydemir, Ankara 2017, e-kitap.
- Yalçın Tura, *Türk Musikisinin Meseleleri*, İstanbul 2017.
- Ziver Paşa, *Asar-ı Ziver, Divan ve Münşeat*, Matbaa-i Vilayet, Bursa 1313/1897.

“Geçmişten Günümüze Santurun Hikâyesi” alt başlığını taşıyan ve bol “görsel” kullanılan bu kitabı okuyarak santurun kadim zamanlara uzanan tarihini, meşhur santurîleri, santurun yapısını ve tekniğini, sokak müzisyenliğindeki yerini, Türk ve İran edebiyatlarındaki yansımalarını öğrenmek mümkün. Santur meraklıları, Anar’ın kitabında zengin bir santur bibliyografyası bulacak, Türkiye, İran, Hindistan ve Amerika’da yayımlanmış santur albümleri hakkında da bilgi edinecekler.

BEŞİR AYVAZOĞLU

