

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**KANUNÎ AHMET YATMAN'IN MÜZİKAL KİMLİĞİNİ OLUŞTURAN
BİYOĞRAFİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**KADRIYE BOZKURT HEPKORUCU
19740001**

**TEZ DANIŞMANI
DOÇ. ASLIHAN ERUZUN ÖZEL**

2025

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANA BİLİM DALI
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

KANUNÎ AHMET YATMAN'IN MÜZİKAL KİMLİĞİNİ
OLUŞTURAN BİYOGRAFİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR
İNCELEME

KADRIYE BOZKURT HEPKORUCU
19740001
ORCID NO: 0009-0004-4997-6052

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. ASLIHAN ERUZUN ÖZEL

TEMMUZ 2025

Kadriye BOZKURT HEPKORUCU tarafından hazırlanan “Kanunî Ahmet Yatman’ın Müzikal Kimliğini Oluşturan Biyografik Unsurlar Üzerine Bir İnceleme” başlıklı çalışma, **[02/07/2025]** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda [oybirliği/oyçokluğu] ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programında **DOKTORA** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

İmza

Doç. Aslıhan ERUZUN ÖZEL

.....

Jüri Üyeleri

İmza

Prof. Dr. Turan SAĞER

.....

Prof. Ayşegül KOSTAK TOKSOY

.....

Prof. Dr. Sinem ÖZDEMİR GÖÇERİ

.....

Doç. Dr. Bekir Şahin BALOĞLU

.....

ÖZET

KANUNÎ AHMET YATMAN'IN MÜZİKAL KİMLİĞİNİ OLUŞTURAN BİYOGRAFİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ekol olarak kabul edilen müzikalitesi ve dönemine göre öncü sayılabilecek çalışmalarıyla 20. yüzyıl Türk kanun sanatında özel bir konumda olan Ahmet Yatman, bu çalışmada 'özne' olarak merkeze alınmış; müzikal kimliği, biyografik unsurlar üzerinden incelenmiştir. Eğitimi ve meşk ortamları detaylı olarak irdelenmiş; bir anlamda 'Ahmet Yatman Meşk Silsilesi' oluşturulmaya çalışılmıştır. Zengin kariyer çizgisi göz önünde bulundurulduğunda, kayıtlara geçmiş son derece mütevazı kabul edilebilecek olan çalışmaları kronolojik bir çerçeveye oturtulacak şekilde aktarılmıştır. Müzikal kimliği, çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği Konak-İkiçeşmelik ve Fener-Balat-Ayvansaray'ın kozmopolit/çokkültürlü yapısı, Roman kimliği, Radyo kültürü ve Mehtap Âlemleri üzerinden okunmuş; müzikal kariyerinde önemli bir yeri olan yurt dışı çalışmaları, özellikle de döneminde öncü sayılabilecek ABD faaliyetleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Müzisyenliğini oluşturan müzikal unsurlar, performansları ekseninde kurgulanarak alanda yapılacak yeni çalışmalara yol gösterebilecek bir içerikle ayrıntılı olarak ele alınmış; sanatçının diskografisine de kapsamlı biçimde yer verilmiştir. Çalışmada kuram olarak Ernst Bernheim'in 'Tarih Metodolojisi' temel alınmış; yöntem olarak, doküman analizi ve görüşme şeklinde iki farklı model kullanılmıştır. Kanunu ağırlıklı olarak icra mekânlarında pratik yollarla öğrenen sanatçının çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği Konak-İkiçeşmelik ve Fener-Balat-Ayvansaray bölgesinin kozmopolit yapısının müziğini etkilemesi; bu çokkültürlü yapının sanatçının yurt dışındaki müzik türlerine uyumlanmasını kolaylaştırması ve Roman kimliğinin müzikal kimliğini olumlu yönde etkilemiş olması çalışmanın dikkat çekici sonuçları arasındadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Yatman, Müzikal Kimlik, Kanun, Roman Kimliği, Ekol

ABSTRACT

AN ANALYSIS OF THE BIOGRAPHICAL ELEMENTS SHAPING THE MUSICAL IDENTITY OF KANUNÎ AHMET YATMAN

Ahmet Yatman, who holds a distinguished position in 20th century Turkish kanun artistry with his musical excellence and pioneering works relative to his era, is the central ‘subject’ of this study. His musical identity has been examined through biographical elements, with a detailed analysis of his education and meşk (apprenticeship) environments, aiming to construct what may be termed the ‘Ahmet Yatman Meşk Chain’. Given his rich career trajectory, his recorded works despite their relatively modest number have been contextualized within a chronological framework. His musical identity has been analyzed in relation to the cosmopolitan and multicultural structures of Konak-İkiçeşmelik and Fener-Balat-Ayvansaray, where he spent his childhood and youth, as well as through his Romani identity, the culture of Turkish Radio, and the tradition of Mehtap Âlemleri. Furthermore, his international engagements particularly his activities in the United States, which were considered pioneering for his time have been examined in detail. The musical elements that shape his musicianship have been examined in detail through a performance-centered framework, offering content that may serve as a reference for future research in the field. The artist’s discography has also been comprehensively documented. The theoretical framework of this study is based on Ernst Bernheim's Historical Methodology, while two methodological approaches document analysis and interviews have been employed. Among the noteworthy findings of this study is that the artist who acquired his qanun skills primarily through practice-based learning in performance settings was musically influenced by the cosmopolitan character of the Konak-İkiçeşmelik and Fener-Balat-Ayvansaray districts where he spent his childhood and youth; that this multicultural environment facilitated his adaptation to various musical genres abroad; and that his Romani identity positively contributed to the formation of his musical persona.

Keywords: Ahmet Yatman, Musical Identity, Kanun, Romani Identity, School

ÖN SÖZ

Türk müziği icra tarihinde önemli izler bırakmış Ahmet Yatman'ın biyografisi ve çalışmalarına derinlemesine ışık tutan ilk kanun icracısı olmak benim için ayrı bir gurur.

Başta, her konuda yapıcı tutumu ile desteğini ve emeğini esirgemeyen tez danışmanım, değerli hocam Doç. Aslıhan ERUZUN ÖZEL'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez konumu öneren ve çalışmam hakkında farklı perspektifler kazanmam adına yol gösteren hocam Prof. Dr. Gözde ÇOLAKOĞLU SARI'ya ne kadar teşekkür etsem az.

Ayrıca süreçte Prof. Dr. Turan SAĞER, Prof. Erol DERAN, Prof. Ayşegül KOSTAK TOKSOY, Prof. Dr. Sinem ÖZDEMİR GÖÇERİ Prof. Dr. Melih DUYGULU, Prof. Dr. Ramazan Erhan GÜLLÜ, Doç. Dr. Bekir Şahin BALOĞLU, Doç. Dr. Şeyma ERSOY ÇAK, Doç. Dr. Burcu KURT, Doç. Dr. Nihat Ozan KÖROĞLU, Doç. Dr. Gamze Nevra KÖROĞLU, Doç. Dr. Emre ERDOĞAN, Dr. Zeynep Tülin DEĞİRMENCİ, Dr. İsmet AYDIN, Dr. Eylül DOĞAN, Dr. Gülşah SÖNMEZ, Öğr. Gör. Şafak KÖKSAL, Öğr. Gör. Mehmet Haşim AÇANAL, Öğr. Gör. Tugay AKSOY, Öğr. Gör. Fidan KURT KASAPBAŞI, Öğr. Gör. Cem EKMEN, Öğr. Gör. Melih YENİLMEZ, Arş. Gör. Zehra YILMAZ, Bekir Reha SAĞBAŞ, Fikret KARAKAYA, Cemal ÜNLÜ, Tahir AYDOĞDU, Hüseyin KIYAK, Alper GÖÇERİ, Yasin SELAMET, Ali YILDIRIR, Muhammed YILDIRIR, Tolga Volkan KILIÇ, Ünal ÜSTÜNDAĞ, Bayramcan BOY ve Seher SAĞBAŞ'a her daim destekleri için teşekkürü borç bilirim.

Tez çalışmam açısından büyük önem taşıyan Ahmet Yatman arşivlerini benimle paylaştıkları için Sefer KARABÜK, Aydemir TUNCER ve Murat BİRER'e sonsuz teşekkür ederim.

Çalışmanın en zor kısmı olan ABD bölümünde Harry KEZELIAN ve müzik araştırmacısı Ian NAGOSKI'ye birikimlerini paylaştıkları için çok teşekkür ederim.

Lisansüstü eğitimime başladığımdan bu yana destekleri, önerileri ve yapıcı yaklaşımlarıyla müzikal bakış açımın gelişiminde büyük emeği olan; tez çalışmama ise ufuk açıcı yönlendirmeleriyle değerli katkılar sunan dostum, müzikolog Dr. Murat BİRER'e sonsuz teşekkür ederim.

Akademik birikiminin yanında, tecrübeleriyle birçok konuda farklı perspektifler kazandıran ve hep yanımda olan kız kardeşim Doç. Dr. Hatice KERİMOĞLU'na; sevgilerini hep hissettiğim, desteklerini her daim esirgemeyen ağabeyim Atilla BOZKURT ve kız kardeşim Nural EROL'a; son olarak, doktora sürecinde sabrı, sevgisi ve desteğiyle daima yanımda olan sevgili eşim Ahmet Efe'ye; bu yoğun dönemde dünyaya gelerek hayatımıza anlam katan kızımız Mehlikâ'ya ne kadar teşekkür etsem az

Kadriye BOZKURT HEPKORUCU

Temmuz, 2025; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	3
1.2. Amaç	3
1.3. Araştırmanın Önemi	4
1.4. Sayıltı.....	4
1.5. Sınırlılıklar.....	4
2. YÖNTEM.....	5
2.1. Araştırmanın Yöntemi	5
2.2. Evren ve Örneklem.....	6
2.3. Veri Toplama Araçları.....	6
2.4. Konuyla İlgili Araştırmalar	6
3. KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE	10
3.1. Kuramsal Çerçeve	10
3.2. Kavramsal Çerçeve.....	11
3.2.1. Biyografi: İnsanı Yazmak	11
3.2.2. Tezkireden Modern Biyografiye.....	12
3.2.3. Müzikal Biyografi.....	14
3.2.4. Biyografi ve Kimliğin “İnşası”	18
3.2.4.1. Kimlik Tanımları	18
3.2.4.2. Kimlik Kavramının Detayları.....	20
3.2.4.3. Müzikal Kimlik	22
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	25
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	25
4.1.1. Sanatçının Ailesi	25
4.1.2. Doğumu ve İlk Çocukluk Yılları	28
4.1.3. Eğitimi, Meşk Ortamları ve Müzisyenliğinin İlk Basamakları.....	30
4.1.4. Profesyonel Kariyeri	34
4.1.5. Öğrencileri	52
4.1.6. Vefatı	56
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	58
4.2.1. Konak-İkiçeşmelik.....	58
4.2.2. Fener-Balat-Ayvansaray Hattı	63

4.2.3. Roman Kimliği	67
4.2.4. Radyo Kültürü.....	76
4.2.5. Saray Etkileşimleri.....	77
4.2.6. Mehtap Âlemleri	78
4.2.7. Popüler Kültür.....	78
4.2.7.1. Popüler Kültür Mekânları.....	79
4.2.7.2. Çalıştığı Saz Sanatçıları.....	80
4.2.7.3. Çalıştığı Ses Sanatçıları.....	82
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	84
4.3.1. Yunanistan	84
4.3.2. Almanya ve İngiltere	85
4.3.3. Kıbrıs	86
4.3.4. Mısır.....	87
4.3.5. Amerika Birleşik Devletleri.....	91
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	110
4.4.1. Üslûp-Tavır-Ekol Bağlamı	110
4.4.2. Doğaçlama İcralar	116
4.4.2.1. Makamsallık, Geçki ve Şed yolları	116
4.4.2.2. Perde Kullanımı.....	117
4.4.2.3. Taksim Sanatının Kurgulanması	118
4.4.2.4. Taksim Anlayışının Karakteristiğini Oluşturan Unsurlar	120
4.4.2.5. Taksim Zamanlaması Konusundaki Yaklaşımı.....	122
4.4.2.6. Taksimlerinin Tavır/Üslûp/Ekol/Silsile BağlamındaDeğerlendirilmesi.....	123
4.4.2.7. Parmak ve Mızrap Kullanımına Dair Teknik Özellikler	123
4.4.2.8. Kanundaki Ses Üretim Unsurları	129
4.4.3. Besteli Eser İcraları: Solo Performanslar.....	130
4.4.3.1. Aynı Sesin Birden Fazla Tekrarı	133
4.4.3.2. Notanın Önüne ve Arkasına Eklenmiş İlaveler	133
4.4.3.3. Çift Sesler	134
4.4.3.4. Uzun veya Kısa Dizi.....	134
4.4.3.5. Notalar Aynı Değerler Farklı Yapılar	135
4.4.3.6. Karışık Figürler	135
4.4.4. Eşlikçiliği	135
4.4.4.1. Sözlü eserlere eşlik	136
4.4.4.2. Çalgısal Eserlere Eşlik.....	137
4.4.5. Fasılcılığı ve Fasıl Heyeti Yöneticiliği	138
4.4.6. Besteciliği	140
4.4.7. İcra Ettiği Müzik Türleri ve Biçimleri	141
4.4.8. Klâsik Türk Müziği Dışındaki Türler ve Biçimler	142
4.4.9. İcra ettiği Kanunlar	144
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	150
5. SONUÇLAR	168
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	168
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	171
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar.....	173
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	175
5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	178

KAYNAKÇA.....	179
EKLER.....	202



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Ahmet Yatman'ın Diskografisinin Tablo Gösterimi	163
--	-----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Ahmet Yatman'ın Soyağacı.....	26
Şekil 2. Ahmet Yatman ve Ailesi. Soldan Sağa: Swen Swenson, Ayşe Mayda Yatman, Oya Yatman, Sabiha Swenson, Ahmet Yatman, Sabiha Yatman ..	26
Şekil 3. Ahmet Yatman, kızı Ayşe Mayda Yatman, oğlu Teoman Yatman	27
Şekil 4. Mediha Fidan, Oya Yatman.....	27
Şekil 5. Taksim Eldorado Bahçesi'nin Saz Heyeti, 1925. Ayaktakiler (Soldan Sağa): Hanende Yahya, Hanende Ağyazar, ?, Ahmet Yatman. Oturanlar (Soldan Sağa): Kemanî İhsan Bey, Mısırlı Udî İbrahim Efendi, Kemençeci Sotiri, Hafız Aksaraylı Yaşar.....	32
Şekil 6. Ayaktakiler (Soldan Sağa): Kemanî İhsan Bey, Kanunî Ahmet Yatman, Udî Mısırlı İbrahim, Klârnet Şeref Özsoy, Kemençeci Sotiri Oturanlar (Soldan Sağa): Hanende İbrahim Efendi, Hanende Yahya, Hanende Ağyazar, Numan İçlises	32
Şekil 7. Yararlandığı Kanun Üstatları.....	34
Şekil 8. “Selâhaddin Eyyûbî ve Bozaslan” Filminin Afişi	40
Şekil 9. “Ali Baba ve Kırk Haramiler” Filminin Orijinal Afişi	41
Şekil 10. “Ali Baba ve Kırk Haramiler” Filminin Türkiye’de Yayımlanan Afişi.....	41
Şekil 11. “Peri Kızı” Filminin Afişleri	42
Şekil 12. Ahmet Yatman'ın Sanat Hayatının 30. Yılı'nın Kutlanması Amacıyla Düzenlenen Programın Afişi	42
Şekil 13. Ahmet Yatman'ın Sanat Hayatının 35. Yılı'nın Kutlanması Amacıyla Düzenlenen Programın Afişi	43
Şekil 14. “Kanuni Ahmet Yatman Gecesi” Afişi.....	44
Şekil 15. Perihan Altındağ Sözeri'nin Anadolu Turnesi, 1952	45
Şekil 16. Perihan Altındağ Sözeri'nin Anadolu Turnesinden Bir Fotoğraf. Soldan Sağa: Ahmet Yatman, Hakkı Derman, Perihan Sözeri ve İki Hayranı.....	45
Şekil 17. Radyo Alemi Dergisi Adına Düzenlenen İlk Televizyon Konseri. Soldan Sağa: Sadi Işıl, Ahmet Yatman, Şükran Özer, Yaşar Anlı	46
Şekil 18. İstanbul Radyosu Yılbaşı Programı, 1953. Ahmet Yatman, Yaşar Anlı	46
Şekil 19. Turnede İzmir Büyük Sinema Konser Öncesi. Soldan Sağa: Ahmet Yatman, Perihan Altındağ Sözeri, Şükrü Tutar.	47
Şekil 20. Turnede Esnasında. Soldan Sağa: Necmi Arkapılı, Ahmet Yatman, Perihan Altındağ Sözeri, Şükrü Tutar, Hasan Erkoç	47
Şekil 21. Sabite Tur'la Plâk Doldururken. Soldan Sağa: Hakkı Derman, Sabite Tur, Selahaddin Pınar, Ahmet Yatman, Şükrü Tutar.....	48
Şekil 22. Türk Musikisi Mensupları Sendikası İdare Heyeti. Oturanlar (Soldan Sağa): Ahmet Yatman, Ali Kocadınç? Kadri Şençalar, Selçuk Kurt ve Sabite Tur. Ayaktakiler (Soldan Sağa): Hasan Bilişik, Vedat Sunay, Zeki Duygulu, Hasan Ortaköylü	50
Şekil 23. Kongrede Kazanan Azaların Aldıkları Reyleri Gösterir Çizelge, 24.07.1961	50
Şekil 24. Sanatçı, İzmir Radyosu'nda Mefharet Yıldırım'a Eşlik Ederken.....	51

Şekil 25. Ahmet Yatman'ın 65. Sanat Yılı Davetiyesi	52
Şekil 26. Ahmet Yatman'dan Özel Kanun Dersi Alan Belli Başlı İsimler.....	56
Şekil 27. Ahmet Yatman'ın Vefat Haberi.....	57
Şekil 28. Ahmet Yatman'ın Vefat Haberi.....	57
Şekil 29. Ahmet Yatman'ın Mezar Taşı. Zincirlikuyu/İstanbul	58
Şekil 30. Sol Köşede Ömer Lütfü Bengü'nün Askerî Otel ve Askerî Kiraathanesi, 1905	61
Şekil 31. Sol Tarafta Hükümet Konağı, Sağ Tarafta Askerî Otel ve Askerî Kiraathane, 1932.....	62
Şekil 32. Maksim Gazinosu, 1965-1966 Kış Sezonu. Soldan Sağa (Masanın Dış Taraflı): Bertan Üsküdarlı, Özcan Korkut, İbrahim Özoral? , Haluk Güneyli?, Mustafa Kandıralı, Kadri Şençalar, Hakkı Derman, karşısında Zeki Tükel, Behiye Aksoy, Fahrettin Aslan, Ercüment Batanay, Hüseyin Coşkuner, Metin Bükey, Ahmet Yatman, Güngör Hoşses, ?, Efkân Efehan.	82
Şekil 33. Yunanistan Konseri, 1931. Soldan Sağa: Hakkı Derman, Edip Erten, Âkile Artun, Hafız Ahmet, Ahmet Yatman.....	85
Şekil 34. Halkın Sesi Gazetesi Sadi Işılav ve Ahmet Yatman Röportajı, 1946.....	87
Şekil 35. Mısırlı Sanatçı Ümmü Gülsüm'ün Saz Heyetinde Çalması İçin Ahmet Yatman'ı Davet Ettiğine Dair Haber	91
Şekil 36. Ahmet Yatman'ın Amerika'daki Sahne Çalışmalarından Biri.....	94
Şekil 37. Nejla Ateş'in "The Turkish Delight" Albüm Kapağı	97
Şekil 38. Marko Melkon'un "Hi-Fi Adventure In Asia Minor" Albüm Kapağı	99
Şekil 39. Ahmet Abdul Malik'in "East Meets West" Albüm Kapağı	100
Şekil 40. Ahmet Yatman'ın ABD'de Doldurduğu Caz Plâğı ile İlgili Bir Gazete Haberi	100
Şekil 41. Charles (Chick) Ganimian'ın "Come With Me to the Casbah" Albüm Kapağı.....	101
Şekil 42. Amerika'da Bir Televizyon Programı Öncesi Nejla Ateş ve Ahmet Yatman.....	102
Şekil 43. Ahmet Yatman'ın Madlen Ararat'a Eşlik Ettiği Plâk.....	103
Şekil 44. Özel Türkbaş'ın "How to Make Your Husband a Sultan" Albüm Kapağı	106
Şekil 45. Özel Türkbaş'ın "How to Make Your Husband a Sultan" Adlı Albümünden. Soldan sağa: Leszlo Kubinyi, Mustafa Kandıralı, Gerard Rudolph, Tarık Bulut, Ahmet Yatman, Cevdet Çağla.....	106
Şekil 46. Özel Türkbaş'ın "How to Belly Dance for Your Sultan" Albüm Kapağı.....	107
Şekil 47. İstanbul'da Yapılan Kayıtlardan Bir Fotoğraf, 1951. Oturanlar Soldan Sağa: Kemeççe Paraşko Leondaridis, ud Agapios Tomboulis (Hagop Stambulyan), Kemeççe Lambros Leondaridis, kanun İsmail Tezelli, klârnet Şükrü Tunar, kaşık Nezihe Darga. Ayaktakiler Soldan Sağa: Ajdin Aslan?, keman Haydar Telhüner, solist Roza Eskenazi, tef Hüseyin Mandal.....	108
Şekil 48. Ahmet Yatman'ın Bogos Kireccian'a Eşlik Ettiği Plâk	109
Şekil 49. New York'taki Tıp Balosu'nda Safiye Ayla ve Ahmet Yatman, 1972	110
Şekil 50. Uzun Soluklu Seri Nağme Kullanımı	118
Şekil 51. Taksimlerinde Gösterişli/Artistik Bir Giriş Cümlesi.....	119

Şekil 52. Eski Dönem Klâsik Türk Müziği Eserlerinden Önce Yaptığı Taksimlerde, Esere Göre Çok Daha Ajiliteli, Süslü ve Teknik Bir Melodi Kurgusu.....	120
Şekil 53. Benzer Melodilerin Farklı Melodik Eklentilerle Tekrarı.....	120
Şekil 54. Kısa Motiflerin Tekrarı.....	121
Şekil 55. Alt ve Üst Oktavlar Arası Soru-Cevap (Melodik Atışma)	121
Şekil 56. Motifin Üç Ayrı Oktavda Sırayla Tekrarı	121
Şekil 57. Özgün Motif Kullanımları	122
Şekil 58. Fiske Kullanımı	124
Şekil 59. Tril Kullanımı	124
Şekil 60. Tremolo Kullanımı	124
Şekil 61. Oktavlı Tremolo Kullanımı	124
Şekil 62. Ahmet Yatman'ın Sol Elini Kaldırarak Çaldığı Bir Fotoğraf	125
Şekil 63. Alt-Üst Mızrap Kullanımı.....	126
Şekil 64. Akor Kullanımı	126
Şekil 65. Sürtme Tekniği Kullanımı	126
Şekil 66. Ritmik Melodi Kurgusu.....	127
Şekil 67. Mandallı Vibrato Kullanımı	127
Şekil 68. Kromatik Kullanımı.....	127
Şekil 69. Çarpma Kullanımı	129
Şekil 70. Güçlendirdiği Bir Perdeyi Alt 3'lü, 4'lü ve Oktav Aralıklarıyla Destekleme	129
Şekil 71. Uzun Notaların Seri Mızrap Vuruşlarıyla Ritmik Vuruşlar Oluşturacak Şekilde Süslenmesi	130
Şekil 72. Temel Ezgi Çizgisinin Komşu Notalarla veya Alt Oktav Eşliğiyle Güçlendirilerek Çiçeklendirilmesi.....	131
Şekil 73. İkilik ve Dörtlük Notaların İlâve Süslemeler Oluşturacak Şekilde Bölünmesi	131
Şekil 74. Eserlerin Motiflerle Doldurması.....	132
Şekil 75. Özellikle Teslim Tekrarlarında Farklı Süsleme Şekilleriyle Yorumu Zenginleştirmesi	132
Şekil 76. Aynı Sesin Birden Fazla Tekrarı	133
Şekil 77. Notanın Önüne ve Arkasına Eklenmiş İlâveler	134
Şekil 78. Çift Sesler	134
Şekil 79. Uzun veya Kısa Dizi	134
Şekil 80. Notalar Aynı Değerler Farklı Yapılar	135
Şekil 81. Karışık Figürler.....	135
Şekil 82. Ahmet Yatman'ın Yönettiği Fasıl Heyetinin Afîşi.....	139
Şekil 83. Ahmet Yatman'ın Yönettiği Fasıl Heyetinin Afîşi.....	139
Şekil 84. Ahmet Yatman Kanunlarını Orhan Kuyucaklı'ya Gösterirken	145
Şekil 85. Cüneyd Kosal'ın Bağışıyla Aynalıkavak Musiki Müzesi'nde Sergilenen Ahmet Yatman'ın Emin Usta Yapımı Kanunu.....	146
Şekil 86. Emin Usta Kanununun Yandan Görünüşü	147
Şekil 87. Etem Ruhi Üngör'ün Kayıtlarına Göre Emin Usta Kanunlarına Sahip Olanların Listesi.....	147
Şekil 88. Onnik Usta'nın Kanunlarına Ait Kafes örnekleri.....	148
Şekil 89. Ahmet Yatman'ın Kanunu.....	149

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AKT	: Aktaran
BKZ	: Bakınız
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
THM	: Türk Halk Müziği
TMDK	: Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
YTÜ	: Yıldız Teknik Üniversitesi



1. GİRİŞ

Yaşamının ilk dönemlerinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecine tanıklık etmiş olan Ahmet Yatman (1897-1973), bu geçiş sürecinin etkilerinin birçok alanda yoğun şekilde hissedildiği bir dönemde müzikal kimliğini kazanmaya başlamıştır. Yalnızca siyasal değil, kültürel alanda da önemli değişim/dönüşümler yaşanan bu dönemi 'okumak', sanatçının estetik üretimlerini ve bu üretimleri koşullayan süreçleri anlayabilmek adına son derece önemlidir.

Ahmet Yatman'ın doğduğu, çocukluğunu ve gençliğini geçirdiği süreç, sırasıyla Osmanlı'nın son padişahlarından II. Abdülhamid (1876-1909), Mehmed Reşad (1909-1918) ve Mehmed Vahdettin (1918-1922) dönemlerine denk gelmektedir. Dış sorunlar, ayaklanmalar ve savaşlarla geçen bu dönemlerin belli başlı olayları arasında I. Meşrûtiyet ve Kanun-i Esasî'nin ilânı, II. Meşrûtiyet'in ilânı, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı sayılabilir.¹ Bu süreçlerde gerçekleşen çok sayıdaki olumsuzluklara rağmen eğitim ve kültür açısından önemli gelişmelerin de dikkat çektiği gözlenmektedir. Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla temelleri atılan eğitim-öğretim konusundaki ilerleme düşüncesi kurumsallaşarak hayata geçmiş; sıbyan mektepleri, rüştiye mektepleri, dârü'l-eytâm, idâdî ve sultanî mektepleri, darüşşafaka, yüksek öğretim, muallim mektepleri ve sanayi mektepleri açılmıştır (Kaynak, 2012, s. 172,173; Kaptan, 2023, s. 158). Müze-i Humayun, Beyazıt Umûmî Kütüphanesi, Yıldız Arşivi ve Kütüphanesi ile Hazine-i Evrak (Bugünkü Başbakanlık Osmanlı Arşivi) kurulmuş; bilimsel içerikli süreli yayınlarda da artış gözlenmiştir (Sakaoğlu, 1999, s. 484). II. Meşrutiyet'in ilanı ve basın politikalarının değişimi, süreli yayınların artışına önemli bir ivme kazandırmış; edebiyat, eğitim, kadın, çocuk, mizah, ekonomi, tarım, tiyatro, sinema gibi alanlarda çok sayıda yayınlar yapılmıştır (Dağlar, 2008, s.141; Turan, 2022, s. 310).

Konuya müzik özelinde yaklaşıldığında özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısına doğru Türk müziğinin yavaş yavaş daha geniş halk kitlelerine yayılmaya başlaması dikkat

¹ Konuyla ilgili verilen örnekler çalışmanın kapsamı gereği son derece sınırlıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Çoruk, 2019.

çekici bir detay olarak düşünebilir. Hacı Arif Bey, Şevki Bey, Rahmi Bey gibi büyük bestecilerin şarkı formundaki besteleri ‘klâsik üslûp’ temelli bestecilik anlayışını kırmaya başlamış; bunun yerine daha kısa, anlaşılır ve nispeten sade bir müzik dilinin yerleşmesine ön ayak olmuştur. Bu durum, yüzyılın son çeyreği içinde gelişme gösteren gazino ve kıraathaneler aracılığıyla daha geniş kitlelere hitap eden bir müzik anlayışına zemin oluşturmuştur. Devrin önemli sanatçıların ve kültür insanlarının uğrak yeri olan bu mekânlar, zamanla toplumun her kesimine hitap eden bir işlev kazanmıştır. Bununla birlikte Osmanlı toplumunda yüzyıllar boyu semaî kahvelerinde icra edilen halk müziğine alternatif olarak, incesaz müziği tercih edilmiş ve haftanın belli günlerinde fasıllar düzenlenmiştir.² Söz konusu gelişmeler Türk müziği eserlerinin Osmanlı’nın son döneminde bir popülerleşme sürecine girdiğini düşündürmektedir. Hatta 20. yüzyılın başlarında gündeme gelmeye başlayan plâk teknolojisinin bu duruma kayda değer şekilde ivme kazandırdığı söylenebilir. Bütün bu süreçleri, 20. yüzyılda sık sık tartışma konusu olan klâsik mûsikî/piyasa mûsikîsi ayrımının ilk gelişim safhaları olarak görmek mümkündür (Birer, 2023, s. 26).³ Bu yol ayrımının iki farklı yönündeki mûsikî üstatları da 20. yüzyılın müziğinde belirleyici roller oynamışlardır. Nitekim klâsik mûsikî hattında, II. Meşrutiyet’in ilanından sonra faaliyet göstermeye başlayan Dârülmûsikî-i Osmanî Cemiyeti, Dârü’tta’lîm-i Mûsikî, Darü’l Feyz-i Mûsikî Cemiyeti gibi belli başlı mûsikî cemiyetlerinin Türk müziğinin daha geniş kitlelere yayılmasında kayda değer bir rolü olduğu açıktır (Behar, 2015, s. 54). Bu cemiyetler ayrıca Osmanlı’nın ilk resmî müzik kurumu/konservatuarı olan Dârü’l-elhân’ın kuruluşuna kadar (1916) Türk mûsikîsi eğitiminin kurumlaşmasına giden yolda bir anlamda pay sahibi olmuşlardır.⁴

Gerek bestecilik alanında gerek icra alanında çok çeşitli vizyonlara sahip mûsikî üstatlarının yetiştiği 20. yüzyılın Cumhuriyet’in kuruluşuna kadarki bu dönemi, Ahmet Yatman’ın müzisyenliğinin ilk safhalarında nasıl bir ortamda yetiştiğini ve ne tür koşullardan etkilenmiş olabileceği noktasında fikir vermesi açısından son derece önemlidir.

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Akçura, 2019.

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ünlü, 2004.

⁴ Bu sürecin ayrıntılarına girmek, çalışmanın temel amacını aşacağından konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için şu temel kaynaklara bakılabilir: Kara, 2018; Özden, 2019; Kaya, 2023.

1.1. Problem

Ahmet Yatman hakkında müzikal kimlik ve biyografi ekseninde günümüze ulaşan bilgiler son derece kısıtlı bir çerçevede seyretmektedir. 20. yüzyıl Türk kanun sanatında bir ekol olarak kabul edilen sanatçıyla ilgili bugüne kadar sadece birkaç icra analizi dışında hemen hiç çalışma yapılmamış olması dikkat çekici bir detaydır. Bu durum, Türk müziği icra tarihine mâl olmuş ve döneminde son derece önemli çalışmalara imza atmış sanatçının detaylı bir müzikal biyografisinin yazılmasını gerekli kılmaktadır. Kaldı ki literatür açısından aynı eksiklik, sanatçının çağdaşı olan pek çok icracı için de geçerlidir. Bu bağlamda Ahmet Yatman hakkında ayrıntılı olarak kaleme alınması öngörülen çalışmanın ana problem cümlesi şu şekilde belirlenmiştir:

Ahmet Yatman'ın müzikal kimliği üzerinden sanatçıya dair yeni bir biyografi yazımı inşa edilebilir mi?

Problemin detaylandırılarak çözümlenmesi için odaklanılan alt problemler ise şunlardır:

- 1- Ahmet Yatman'ın yaşam öyküsünün temel biyografik kesitleri nelerdir?
- 2- Ahmet Yatman'ın müzikal kimliği temel kültürel unsurlar ekseninde incelenebilir mi?
- 3- Ahmet Yatman'ın müzikal kariyerinde yurt dışı çalışmalarının içeriği ayrıntılı olarak incelenebilir mi?
- 4- Ahmet Yatman'ın müzisyenliğini oluşturan müzikal unsurlar nelerdir?
- 5- Ahmet Yatman'a ait kapsamlı bir diskografi oluşturulabilir mi?

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, Ahmet Yatman'ın müzikal kimliğini belirleyen yaşam öyküsünün temel biyografik kesitleri, temel kültürel unsurlar, yurt dışı çalışmaları, müzisyenliğini oluşturan müzikal unsurlar ve diskografisi üzerinden araştırarak, dönemsel ve çevresel faktörler ışığında yeniden ve daha bütüncül bir anlayışla yazıya dökmektir.

1.3. Araştırmanın Önemi

İstisnaî müzikalitesi ve virtüozitesi yanında, döneminin kültür hayatı açısından da son derece dikkat çekici bir konumu olduğu anlaşılan sanatçının biyografisini müzikal kimliği üzerinden kaleme almak, 20. yüzyıl Türk müziği icra tarihi açısından çok değerli bir portrenin müzikal yaşamının aydınlatılması bakımından önemlidir.

Çalışma, ‘hayatı ve eserleri’ şeklinde aktarılan klâsik/geleneksel biyografi anlayışından farklı olarak, kronolojik bilgilerin yanısıra müzikal unsurların ve dönem koşullarının göz önünde bulundurularak karşılaştırmalı bir anlayışla kaleme alınması bakımından da önem arz etmektedir.

Ayrıca Ahmet Yatman özelinde yapılan bu araştırma, sanatçının müzikal kimliğinin yaşam öyküsünün temel biyografik kesitleri, müzisyenliğini oluşturan müzikal unsurlar, temel kültürel unsurlar, yurt içi/yurt dışı çalışmaları ve diskografisi üzerinden detaylı bir biçimde kaleme alınan ilk çalışma olması bakımından da önemlidir.

1.4. Sayıltı

Bu araştırmada;

1. Ahmet Yatman’a ait ulaşılan kaynakların kendi içinde tutarlı olduğu;
2. Ahmet Yatman’ın müzikal kimliğini biyografik unsurlar üzerinden saptamak üzere kişilerle yapılan görüşmelere yönelik bilgilerin geçerli ve güvenilir olduğu;
3. Ahmet Yatman’a ait araştırmada kullanılan icra kayıtlarının doğru analiz edildiği varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma, Ahmet Yatman’a ait ulaşılabilen görsel, işitsel, sözlü ve yazılı kaynaklarla sınırlı tutulmuştur. Yatman’ın biyografik verilerinden hareketle müzikal kimliğinin detaylarına odaklanılmış; konunun sosyolojik ve sosyokültürel arka plânına dair çıkarsamalar, tamamen müzik odaklı bir çerçeve içinde sınırlandırılmıştır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden iki farklı model kullanılmıştır. İlk olarak Ahmet Yatman'ın biyografisine ve çalışmalarına ait bilgilere ulaşmak amacıyla doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Doküman analizi araştırılması, incelenmesi amaçlanan olgu/olgular hakkında veriler içeren tüm yazılı kaynakların analizini kapsamaktadır (Yıldırım&Şimşek, 2016, s. 41). Sistematiik bir değerlendirme için kullanılabilcek dokümanlar, günümüzde farklı şekillerde olabilmektedir: “Popüler kültür dokümanları (sosyal medya, radyo, gazete, çizgi filmler) ve görsel dokümanlar (film, video, fotoğraf), reklamlar, [...] web siteleri, sosyal medya platformları ve elektronik kaynaklar” çalışmalarda kullanılabilen dokümanlara örnek olarak gösterilebilir (Sak&Sak&Şendil&Nas, 2021, s. 230, 231).

Araştırmanın diğler aşamasında ise nitel araştırma yöntemlerinden ‘görüşme’ yoluyla Ahmet Yatman’a ait bilgilerin ayrıntılarına girilmiştir. Görüşme, sosyal bilimlerde en çok kullanılan ve etkili araştırma yöntemlerinden biridir (Yıldırım&Şimşek, 2016, s. 41). Bu açıdan çalışmanın bir tür sözlü tarih araştırması kapsamında da değerlendirilmesi mümkündür.

Görüşmeler yapılandırılmış ve yarı yapılandırılmış olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bununla birlikte Michael Quinn Patton (1987, s. 110 Aktaran Yıldırım&Şimşek, 2016, s. 131) sohbet tarzı, görüşme formu yaklaşımı ve standartlaştırılmış açık uçlu görüşme olarak üç tür görüşme yaklaşımından söz etmektedir. Bu çalışmada Ahmet Yatman’a ait bilgiler sohbet tarzı görüşme yoluyla elde edilmiştir. Ahmet Yatman'ın kızı Oya Yatman, torunu Teoman Yatman, Erol Deran, Reha Sağbaş, Tahir Aydoğdu, Fikret Karakaya ve Ali Yıldırım'la sohbet tarzı görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni Ahmet Yatman'a ait görsel, işitsel, sözlü ve yazılı tüm kaynaklar; örneklemini ise Ahmet Yatman'ın müzikal kimliğini oluşturan unsurlara ait görsel, işitsel, sözlü ve yazılı kaynaklar oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Çalışmanın alt problemlerini yanıtlamak amacıyla iki tür veri toplama tekniği kullanılmıştır. İlk olarak Ahmet Yatman'a ait biyografik ve müzikal unsurların ortaya koyulması amacıyla yerli ve yabancı kapsamlı bir literatür taraması yapılarak elden geldiğince kendi içinde tutarlı, karşılaştırılabilir verilere ulaşılmıştır. Çalışmanın ikinci boyutunda ise görüşme formları hazırlanarak, Ahmet Yatman ile ilgili doğru bilgilerin alınabileceği düşünülen aile bireylerine ve günümüzde klâsik Türk müziği alanında yetkin sayılan bazı icracılara ulaşılmıştır. Bu bağlamda Ahmet Yatman'ın kızı Oya Yatman, torunu Teoman Yatman, Erol Deran, Reha Sağbaş, Fikret Karakaya, Tahir Aydoğdu ve Ali Yıldırım ile kişisel görüşmeler yapılmış; görüşmelerden elde edilen veriler ilgili bölümlerde paylaşılmıştır.⁵

2.4. Konuyla İlgili Araştırmalar

Çalışmanın bu bölümünde, tezin konusu ile ilgili yurt içi ve yurt dışı araştırmalar taranarak elde edilen veriler ortaya koyulmuştur.

Tugay Aksoy ve Ünal İmîk'in (2024) 'Kanun Sazındaki İcra Özellikleriyle Ahmet Yatman; Mahur Taksim Analizi' adlı makalelerinde Ahmet Yatman'ın Mahur makamındaki taksimi üzerinden ortaya koydukları karakteristik çalış tekniğine ve tavrına yönelik birtakım değerlendirmeler yer almaktadır.

Emre Erdoğan (2022) 'Kanun Sazında Bir Okul: Ahmet Yatman; Hüseyinî Taksim' adlı makalesinde, sanatçının Hüseyinî makamındaki taksimi üzerinden kullanmış olduğu süsleme tekniklerinin uygulanış biçimleri, kalıplaşmış melodik kurguları ile günümüz icracıları üzerindeki yansımaları ile ilgili tespitlerde bulunmuştur.

⁵ Çalışmada Ayşegül Kostak Toksoy, Bekir Şahin Baloğlu, Cemal Ünlü, Emre Erdoğan, Harry Kezelian, Hüseyin Kıyak, Ian Nagoski, Mehmet Haşim Açıkanal, Tugay Aksoy, Yasin Selamet ve Yüksel Şençalar ile yapılan kişisel görüşmeler, konu bağlamında bilgilerine başvurulması adına telefon görüşmesi ve elektronik posta kapsamında gerçekleştirilmiştir.

Tolga Volkan Kılıç (2022) ‘Kanun Eğitiminde Taksim Çalışmalarına Yönelik Ajilite İçeren Alıştırma ve Etütler’ başlıklı yüksek lisans tezinde, sanatçının Segâh makamındaki taksimi üzerinden kullandığı icra tekniklerine dair çeşitli tespitlerde bulunmuştur.

Tugay Aksoy (2021) ‘Kanun Sazındaki İcra Özellikleriyle Üç Önemli Kanuni 'Vecihe Daryal, Ahmet Yatman, Ferit Alnar’ başlıklı yüksek lisans tezinde Vecihe Daryal’ın Evcara’dan Ferahnâk’a geçiş taksimiyle Hüseyinî, Hasan Ferit Alnar’ın Sultaniyegâh ve Sûzinâk, Ahmet Yatman’ın da Hüseyinî ve Mahur makamlarındaki taksimlerini analiz ederek çalım tekniklerini ortaya koymuş; sanatçıların icra tekniklerindeki farklılıkları ve ortak yönleri belirlemiştir.

Şeyma Ersoy Çak (2019) ‘Biyografi Yazımında Yöntem’ başlıklı bildirisinde Türk müziğinde kaleme alınan biyografi çalışmalarını Ernst Bernheim’in tarih yazım metodolojisine göre üç başlık altında sınıflandırmıştır.

Ayşegül Kostak Toksoy (2018) ‘Kanunda Süsleme ve Modern Çalış Teknikleri İçin Alıştırmalar-Etütler’ başlıklı kitabında kanun icrasında alan için gerekli notasyon sembollerini ele alarak yazdığı etütlerle modern çalış tekniğine önerilerde bulunmuştur.

Kadri Pöder ve Kristi Kiilu (2015) ‘The Formation of Musical Identity’ başlıklı makalelerinde müzikal kimliğin oluşumunda sosyal, kişisel, müzikal ve eğitsel faktörlerin etkisini incelemiştir.

Şeyma Ersoy Çak (2013) ‘Postmodern Bileşimlerin Bir Aktörü ve Göstergesi Olarak Zeki Müren’ adlı doktora tezinde döneminin tarihsel ve kültürel yapısı üzerinden Zeki Müren’i, Türk müziğinde 1950’li yıllar itibari ile radyo çalışmaları, konser ve gazino sahnelerindeki 'yıldız' sanatçı niteliği ve farklı cinsiyet temsili kapsamında postmodern kavramlar üzerinden incelemiştir.

Ayşegül Kostak Toksoy (2011) ‘Kanun İcrasında Türk Stilini Temsil Eden Unsurlar’ başlıklı bildirisinde Kanuni Hacı Arif Bey, Kanunî Şemsi Efendi, Kanunî Artaki Candan, Ahmet Yatman, Ferit Alnar ve Erol Deran’a ek olarak Naime Sipahi, Gültekin Aydoğdu, Cüneyt Kosal, Hüsnü Anıl, Hilmi Rit, Nevzat Sümer, Ruhi Ayangil, Tahir Aydoğdu, Ahmet Meter, Halil Karaduman ve Göksel Baktagir’in çalış stillerine dair tespitlerde bulunmuştur.

Sinem Özdemir (2009) ‘Popülerleşme Sürecinde Türk Müziği ve Bu Süreçte Bir Bestekâr: Sadettin Kaynak’ başlıklı doktora tezinde popülerleşme sürecini Türkiye Cumhuriyeti üzerinden okumuş ve bu süreçte sanatsal çalışmalara imza atan Sadettin Kaynak’ın çalışmalarını derinlemesine incelemiştir.

Esra Berkman (2007) ‘Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında XX. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış Cüneyd Kosal, Nevzat Sümer, Erol Deran, Hilmi Rit, Nuri Şenneyli’ başlıklı yüksek lisans tezinde kronolojik bir sıralamayla Türk kanun icracılarının kısa biyografik bilgilerini vererek, otodidakt yollu öğrenme ve 20. yüzyıl kanun icracılığı ile ilgili detaylı bir çalışma gerçekleştirmiştir.

Aslıhan Eruzun (2007) ‘Tanburi Cemil Bey’in Kemençe İcrası Üzerine Bir Çalışma (İcra Nota Farklılığı)’ başlıklı yüksek lisans tezinde Tanburi Cemil Bey’in kayıtları üzerinden teknik ve üslûp özelliklerini inceleyerek çeşitli tespitlerde bulunmuştur.

Jolanta T. Pekacz (2004) ‘Memory, History and Meaning: Musical Biyografi and its Discontents’ başlıklı makalesinde müzikal biyografinin yapısı ve 20. yüzyıl biyografi anlayışının detayları üzerinde durmuştur.

Yılmaz Öztuna’nın (1990) kaleme aldığı ‘Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi’ adlı eserinde kısa bir Ahmet Yatman biyografisi ve Yatman’la ilişkilendirilebilecek önemli veriler mevcuttur.

Nazmi Özalp tarafından kaleme alınan ve 1986 yılında basılan ‘Türk Musikisi Tarihi (Derleme) II’ adlı kitabında Ahmet Yatman’ın biyografisine de yer verilmiştir.

Akademik tez yazım kurallarına göre bu bölüm kapsamında sadece kitap, bildiri, makale ve tez formatındaki kaynakların tanıtılması gerektiği bilinmektedir. Bununla birlikte bu çalışma özelindeki temel kaynaklar dikkate alındığında, Ahmet Yatman’ın biyografisi ve müzikalitesi açısından önemli söyleşiler, gazete ve dergi haberleri ile dijital kaynakları ayrıca tanıtmak gerekir:

Sanatçının kendi sesinden aktarılması sebebiyle Ali Rıza Avni Tınaz’ın kendisiyle 24 Mart 1966 tarihinde gerçekleştirdiği ve Doğan Ergin’in 8 Mart 1971 tarihinde kaydettiği söyleşi, bu çalışma için birincil kaynaklar arasında yer almaktadır.

Birincil sırada yer alan başka bir çalışma da Erol Deran'ın 6 Ocak 1968 tarihinde sanatçıyla gerçekleştirdiği ve 2022 yılında Darülelhan Mecmuası'nda 'Erol Deran'ın Ahmet Yatman'la Yaptığı Söyleşi' başlığıyla metnin yer aldığı söyleşidir.

Doğan Ergin'in 8 Mart 1971 tarihinde gerçekleştirdiği ve kayıt altına aldığı sohbet, sanatçının kendi sesinden aktarılması bakımından çalışmanın önemli kaynakları arasındadır.

Hilmi Rit'in 28 Ocak 1968 tarihinde Milliyet Gazetesi için kaleme aldığı 'Sazlarını Dinlediklerimiz' başlıklı Ahmet Yatman'ın ağzından aktarılan biyografi, sanatçı hakkında bilinmeyen detaylar içermesi bakımından önemlidir.

Mete Görün'ün 1966 yılında Musiki Mecmuası'nda kaleme aldığı 'Kanun Virtüözümüz Ahmet Yatman ile Bir Konuşma' başlıklı söyleşi de sanatçı hakkında detaylı bilgiler içeren başka bir kaynaktır.

Orhan Kuyucaklı'nın (1956) Radyo Alemi Dergisi için sanatçıyla yaptığı 'Türk Musikisinin Büyük İcrakarı Kanuni Ahmet Yatman Çocuğunu ve Torununu Görmek Üzere Yakında Amerikaya Gitmeye Hazırlanıyor' başlıklı röportajı da bu çalışma için başvuru kaynaklarından bir diğeridir.

Musiki Mecmuası'nda yayınlanan Etem Ruhi Üngör'ün (1973) 'Kayıplarımız-Ahmet Yatman' başlıklı yazısı, detaylı içeriğiyle sanatçının biyografisi hakkında öne çıkan kaynaklar arasında yer almaktadır.

Zeki Tükel'in (1952) Radyo Haftası Dergisi'nde yayınlanan 'Saz San'atkârlarımızın En Mütevazı Sîması Ahmet Yatman' başlıklı röportajında biyografik ayrıntılar yer almaktadır.

Radyo Haftası Dergisi'nin 55. sayısında (1951) bulunan 'Kimdir, Nedir?' adlı bölümde sanatçının biyografisi kaleme alınmıştır. Tez çalışması süresince, bu kaynaklar dışında sanatçının biyografisinin yer aldığı başka bir kaynağa ulaşılammıştır.

3. KURAMSAL VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Kuramsal Çerçeve

Biyografiler tarihsel olaylar, belgeler, tanıklar ve kaynaklara dayandırıldığında tarihsel bir nitelik taşır ve bu çalışmalarda tarihsel bir yöntem kullanılmalıdır (Taşdelen, 2007, s. 172). Abdulhamit Kırmızı'nın (2015) ifadesiyle:

Tarih ve biyografi ayırt edilemeyecek derecede iç içedir. O halde tarih usulü için geçerli bütün kurallar biyografi için de geçerlidir. Biyografiyi mihenge vuracak ayrı bir mizan ve saf bir metodu yoktur. Yazılan biyografiler sayısınca biyografi metodu vardır. Hatta denebilir ki, biyografi bizatihi bir usuldür. Her biyografi türün standartlarını ve sınırlarını yeniden belirler. Her biyografi kaynaklarla tür/janr arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlar. Zaten türün tanımlanması her zaman eserler yazıldıktan sonra gelir, yani terminoloji pratikten sonra gelir. Bir yaşamı öykülemek her defasında yeni bir deney ve deneyimdir, hatta maceradır. Biyografinin kimin hakkında yazıldığıyla doğrudan ilişkilidir yöntem. Bir devlet adamının, bir şairin, bir hükümdarın, bir eşkıyanın, bir patronun, bir işçinin hayatını yazma yöntemine benzemeyecektir. Biyografinin hangi okur kitlesini hedef aldığı da yöntemde belirleyicidir (s. 207).

Bu sebeple çalışmanın kuramsal çerçevesinin oluşturulmasında da bir 'yöntem'in merkeze alınması öngörülmüş; Ernest Bernheim'in 'Tarih Metodu ve Felsefesi' adlı çalışması kuramsal açıdan temel alınmıştır. Yazar, tarih yazım tarzını Hikâyeleştirilmiş, Öğretici ve Araştırmacı olarak üç türe ayırmıştır (Bernheim, 2022, s. 8, 9, 10): Hikâyeleştirilmiş tarz ilk kullanılan yöntemdir ve kaleme alınış şekli çeşitlilik gösterir. Öğretici tarzda amaç, olayların nedenlerine odaklanmak ve uygulanabilir dersler çıkarmaktır. Araştırmacı tarzda ise Bernheim'im (2022) ifadesiyle "Tarihsel bilgi asıl bu basamakta bilim olmuştur." (s. 12). Bu tarzda olaylar kendilerine has şartlar üzerinde yorumlanmalı; kendi çağında nasıl meydana geldiği ve sonraki döneme nasıl etki ettiği üzerinde durulmalıdır.

Bu çalışma, Ahmet Yatman'ın biyografisinin, müzikal faaliyetlerinin, icralarının ayrıntılı olarak kaleme alınması bakımından öğretici tarz; çalışmalarının sanatçıya özel bir şekilde incelenmesi ve yaşadığı dönem şartlarında yorumlanması bakımından da araştırmacı tarzda kaleme alınmıştır.

3.2. Kavramsal Çerçeve

3.2.1. Biyografi: İnsanı Yazmak

Biyografi, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde öz geçmiş;⁶ İlhan Ayverdi'nin Misalli Büyük Türkçe Sözlüğü'nde de “Bir kimsenin hayat hikâyesi, yaşam öyküsü, özgeçmiş, hal tercümesi, tercümeihal” ve “Tanınmış bir kimsenin hayâtını, ona âit bütün bilgileri toplayarak anlatan kitap veya yazı” olarak iki tanımla yer almaktadır (URL,1; URL, 2). Yunanca *bios* (hayat) ve *garphien* (yazmak) kelimelerinin birleşiminden oluşan biyografinin Osmanlı Türkçesi'ndeki karşılığı *tercüme-i hâl*, çoğulu da *teracim-i ahvâl*'dir. Günümüzde yaşam öyküsü olarak da kullanılmaktadır.

Tarih yazıcılığının en eski türlerinden biyografi; edebiyat, antropoloji ve müzikoloji disiplinleri için de önemli bir veri kaynağıdır. Biyografilerin kültürel kimliklerin kuşaklar boyunca aktarılması sürecine aracılık etme özelliği, toplumları anlamak ve anlatmakla yükümlü bilim dalları açısından elverişli bir çalışma alanı olarak değerlendirilmiştir (Kara, 2017, s. 74).

Biyografinin terim olarak ilk defa 1683 yılında oyun yazarı ve şair İngiliz John Dryden tarafından kullanıldığı bilinmektedir. 1721 itibariyle Fransa'ya geçen terim, Fransızca'da *biographie* olarak yerleşmiştir (Çetin, 2012, s. 14, 15).

Bir insanı anlama çabası olarak tanımlanabilecek bu tür hem tarihsel hem de edebî bir özellik taşımaktadır. Tarihî belgelere, tanıklara ve olaylara dayanarak sunulduğunda tarihsel; tercih edilen üslûp ve kurguyla sunulduğunda da edebî bir nitelik kazanmaktadır (Taşdelen, 2006, s. 172). Biyografiyi kaleme alma amacı, onun türünü de belirlemektedir. Bir insanın hayatının ayrıntılı olarak ele alındığı bireysel biyografilerin yanında; ansiklopedi, antoloji ve yıllıklarda birçok kişinin biyografisi toplu olarak, ana hatlarıyla bir araya getirilmektedir. Biyografik bilgilerin kronolojik bir sıra içinde eleştirel bir tutumla, belgelere, araştırma ve incelemelere dayalı olarak verilmesine ‘bilimsel biyografi’ ya da ‘biyografik monografi’ denir. Kişileri bir roman kahramanı gibi kurgu çerçevesinde, olayların içerisindeki konumlarıyla sunan eserler ‘edebî biyografi’ ya da ‘biyografik roman’lardır. Ölen kişinin ölümünden sonra çalışmalarının, üstün niteliklerinin ve erdemlerinin dergi ve gazetelerde anlatıldığı

⁶ Kavramın genellikle ‘özgeçmiş’ şeklinde bitişik olarak yazıldığı bilinse de TDK Sözlüğü'nde ‘öz geçmiş’ şeklinde ayrı yazıldığı görülmüştür (URL,1).

yazılara ‘nekroloji’ denir. Ünlü kişilerin hayattayken kendi hayat hikâyelerini yazması da ‘oto-biyografi’dir (Çetin, 2001, s. 453).

3.2.2. Tezkireden Modern Biyografiye

Dünya edebiyatında kabul edilen ilk biyografi M.S. I. yüzyılda Yunanlı yazar Plutarkhos’un *Bioi Parelleoi* (Paralel Hayatlar) adlı eseridir. Yazar, eserde karşılaştırmalı olarak 46 Yunanlı ve Romalı’nın biyografilerini sunmuştur (Çetin, 2001, s. 454).

Türkçe’deki ilk biyografik eserlere iki kanaldan bakıldığında biri Hz. Muhammed’in yaşam öyküsünün anlatıldığı *Siyer*, diğeri ise tarih kökenli *Orhun Yazıtları*’dır (Çelebioğlu, 2007, s. 18). İslâm dünyasında biyografi, İslâm tarihçiliğinin Hz. Muhammed’in hayat hikâyesi ve faaliyetlerinin incelenmesi, yani biyografiyle başlaması bakımından özel bir konumdadır. Zamanla tarihçiler bu alanı genişleterek İslâm tarihinin önemli kişilerini topluma örnek kişiler olarak takdim etmişler ve bu çalışmalar da biyografiyi gündemde tutan önemli bir unsur olmuştur. Giderek önem kazanan bu yazın alanında dönemin bilginlerinin çalışmalarının da öncü katkıları olduğu görülmüştür. Bir grubun ya da sınıfın mensuplarının bir araya getirilerek yazıldığı eserler, zamanla dilbilimcileri, hekimleri, şairleri ve diğer meslek mensuplarını da kapsayan çok daha geniş içeriklere ulaşan örneklerin gündeme gelmesine de öncülük etmeye başlamıştır (İsen, 2010, s. 4, 5).

Türk edebiyatında ise yaşam öyküsü anlatmanın destan ve yazıtlarla başladığı bilinmektedir. Bilge Kağan ve Kültigin’in iktidarları süresince yaptıklarının anlatıldığı Orhun Yazıtları (Göktürk Âbideleri), Türkçe yazılmış ilk hayat hikâyeleri olarak kabul edilmektedir. İslâmiyet’in kabulü ve ilerleyen dönemlerde Doğu edebiyatlarının da etkisiyle menâkib, kısas, vefeyât, ensâb, fihrist, meclis, şecere, tezkere, sicil ve siyer gibi türlerle daha geniş bir kullanım alanı bulmuştur (Akar, 2013, s. 1, 2).

Konuyla ilişkili olarak Arap ve Fars biyografi geleneğinde önemli bir yeri olduğu bilinen tezkirecilik ise, benzer şekil ve içerik özellikleriyle Türk edebiyatında da kullanım alanı bulmuştur. Tezkire, en başta şailer olmak üzere belirli mesleklerde tanınmış kişilerin sanatından ve hayatından bahseden edebi bir türün adıdır. Hatta Türk yazarlar zaman zaman bu alanda Arap ve Fars kökenli örneklerinden daha başarılı çalışmalar kaleme almışlardır (Kılıç, 2007, s. 543).

Biyografi yazımı açısından Türk edebiyatındaki ilk örnek olarak kabul edilen tezkire alanında kaleme alınan ilk eser Ali Şir Nevayî'ye ait *Mecalisü'n-nefais*'dir. Türkçe ve Farsça şiir yazan ya da şiirle ilgilenen 461 kişinin yer aldığı eser, Anadolu'da kaleme alınan diğer eserlere model olması açısından da önem arz etmektedir. Tarih bilimi açısından olduğu kadar edebiyat açısından da önemli bir boşluğu dolduran bu gelenek sayesinde XVI. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar birçok önemli isim unutulmaktan kurtarılacak gelecek kuşaklara aktarılmıştır. Ayrıca günümüzde yapılacak çalışmalar için de zengin içerikleriyle kaynak malzeme oluşturmaları bakımından da önem arz etmektedir (Kılıç, 2007, s. 547, 548).

19. yüzyıla gelindiğinde, özellikle Tanzimat döneminin (1839-1876) biyografi yazma geleneğinin değişimi noktasında önemli bir zaman dilimi olarak karşımıza çıktığı görülür. Türk kültür ve düşünce hayatında önemli değişimlere tanık olunan bu dönemde biyografi geleneği, Batı edebiyatından esinlenen veya uyarlanan çeşitli unsurlarla zenginleşmeye başlamıştır. Söz konusu dönemde kaleme alınan Şinasi Fatih Davud'un *Tezkire-i Hatimetü'l* adlı eseri de modern edebiyatta ilk biyografi denemesi olarak kabul edilmiştir (Çelik, 2022, s. 5, 6). Bununla birlikte bu dönemde tezkire geleneğinin birdenbire ortadan kalkmadığına da dikkat çekmek gerekir. Modern anlamda kaleme alınan ilk biyografi örneğinden önce, tezkireciliğin devamı niteliğindeki Mehmed Siraceddin'in kaleme aldığı *Mecmua's-Suarâ ve Tezkire-i Üdebâ*, Bursalı Mehmed Tahir'in kaleme aldığı *Osmanlı Müellifleri ve İbnülemin Mahmud Kemal İnal*'ın kaleme aldığı *Son Asır Türk Şairleri* adlı çalışma bu geleneği sürdüren eserler arasında sayılabilmektedir (Çelik, 2007, s. 22).

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde biyografi türünde oldukça fazla çalışma olduğu dikkati çekmektedir. Bu süreçte üniversitelerde biyografik monografi türünde çok sayıda bilimsel çalışma yapılmıştır. Bazı yayınevlerinin yayımladığı, öğrencilere hitap eden seri halindeki biyografiler, Türk edebiyatçılarının tanıtılması açısından katkı sağlamıştır. Ayrıca bu dönemde daha çok edebî ve siyasî kişiler hakkında monografik eserler yazılmış; biyografik bilgiler içeren ansiklopedi çalışmalarında da artış gözlenmiştir (Çetin, 2001, s. 457).

Dünyada yüzyıllar boyunca 'klâsik' bir anlayışla kaleme alınan biyografiler için 20. yüzyıl, Avrupa merkezli yeni gelişmelerle özel bir konumdadır. 19. yüzyıl Avrupası'nda Romantizm'le gündeme gelen bireycilik düşüncesi ve Rankeci pozitivist tarih anlayışıyla modern anlamda 'tarihî/tarihsel biyografi' gündeme gelmiş ve itibar

kazanmaya başlamıştır. 20. yüzyıl itibariyle de tarihçilerin sosyobilimleri keşfetmesi ve çalışmalarında sosyal bilim teori ve metotlarını kullanmaya başlamasıyla tarihyazıcılığında köklü değişimler meydana gelmiştir. 20. yüzyılın son çeyreği de tarihyazıcılığında biyografi bağlamında yeni kuramsal, teknik ve estetik arayışlara girildiği bir dönemdir. Tarihçilerin diğer disiplinlerde yaşanan tartışmaları takibi, tarihçilikteki nesnellik sorgulamalarıyla birlikte akademik çevrelerde ‘mikro tarih’e yönelme eğilimleri ve her metnin aynı zamanda bir anlatı olduğu kabulüyle ‘öykülemeci tarih’ yeniden itibar kazanmıştır. Bu değişimlerin izlerini biyografilerde de görmek mümkündür (Terzioğlu, 2001, s. 284, 285, 286).

Kırmızı’nın (2015) konuyla bağlantılı ifadeleri de bu süreci daha ayrıntılı şekilde açıklaması bakımından dikkat çekicidir. Kırmızı, eski anlayışla yazılan biyografilerin genellikle eleştirellikten uzak, didaktik bir anlayışla kaleme alındığı noktasına temas etmiş; 19. yüzyıl itibariyle önemli isimlerin biyografileri için tercih edilen ‘hayatı ve eserleri’ şeklindeki başlıklardan hareketle yazılan örneklerin ‘resmî ve kuru’ bir yapıyla kaleme alındıklarını vurgulamıştır. Sosyal tarih anlayışının hâkim olduğu 1980’li yıllara kadar kolektif öznelere öne çıkmış; 20. yüzyılın sonunda tarihyazımının postmodernist etkilerle yaşadığı değişim neticesinde de biyografi yeniden bir itibar kazanmıştır. Biyografilerde ‘insan’ ön plana çıkmış; tarihin öznesi topluluk değil, birey olmuş; sosyoloji ve ekonominin etkisi, yerini psikoloji ve antropolojiye bırakmıştır (s. 204).

3.2.3. Müzikal Biyografi

Müzikal biyografiler, 20. yüzyıl biyografi anlayışına kadar, diğer biyografi yazım yöntemleriyle paralel olarak öznenin yaşamının birincil kanıtların kronolojik bir sıraya göre düzenlenerek yeniden inşa edilmesi yoluyla kaleme alınmıştır. Biyografilerin ‘bilimsel’ olması için yalnızca bestecinin hayatı ve eserlerinin kronolojisine ilişkin doğrulanabilir sorulara cevap aranmış ve yorumlayıcı bir çalışma olmaktan ziyade, birincil kaynakların birikimi olarak inşa edilmiştir. Bu birikim, çelişkili ve kafa karıştırıcı malzemelerden arındırılmış tutarlı bir hikâye ile kahramanın portresi olarak sunulmuştur. Öznenin kişiliği hakkında birtakım varsayımlara dayandırılmakla birlikte benlik tutarlı, esaslı değişmeyen, bütüncül bir yapıda konumlandırılmıştır. Kişilikte de benzer bir birlik ve tutarlılık mevcuttur. Bununla birlikte biyografinin bir kültürel üretim biçimi olduğu gözden uzak tutulmaması gereken bir detaydır.

Biyografik biçimde anlam üretimi, kültürel belleğin şekillenmesinde ve yeniden şekillendirilmesinde güçlü bir etken olduğu kadar, bu belleğin kontrolü üzerinde de bir mücadele alanı olarak değerlendirilebilir (Jolanta, 2004, s. 39, 48).

Öte yandan biyografi, zamanın hâkim kültürel anlayışını yansıtır ve anlayış değiştikçe yeni bir biyografi ihtiyacı ortaya çıkar. Bu sebeple müzikal biyografilerin tarihsel yazım standartlarıyla uyumlu, daha titiz bir metodolojik yaklaşımla kaleme alınması ve periyodik olarak tekrar yazılması gerekmektedir. Bu sebeple biyografi anlayışında yaşanan değişimler, müzikal biyografi yazımına da etki etmiş ve zamanla müzikal biyografiler, yeni anlayışlarla kaleme alınmaya başlamıştır: Örneğin müzik dışı bir bağlam, artık bir müzik eserinin anlamı için gerekli bir çerçeveyi sağlayan olmazsa olmaz bir koşul olarak görülür olmuş; bu bağlamda müzikal anlamın kolektif terimlerle (sosyal, dilsel, vb.) inşa edildiği yeni yazım örnekleri geliştirilmiştir (Jolanta, 2004, s. 66, 67).

Thomas Stearns Elliot'un (1934) yaklaşımına göre müzikologun görevi, bir sanat dalı olarak müziğin, teknik ve estetik gelişimiyle doğrudan ilgili olmayan tarihsel gerçeklerin kullanışlı bir şekilde düzenlenmesinin yanında, bunların üretimiyle ilgili koşulları da dikkate almasıdır (s. 50). Bu fikri destekler şekilde Virginia Woolf'a atıf yapan Christopher Walley ve Paul Watt'a (2019) göre de 'öznenin balık ve akıntıdaki yaşamı olduğu' düşüncesinden hareketle hem balığa hem de akıntıya odaklanılması gerekmektedir (s. 187).

Bu çerçeveden bakıldığında, müzikal biyografi çalışmalarının zengin ve yüklü verileriyle gelişen biyografi teknikleri ekseninde yeniden yorumlanacak şekilde müzikoloji literatüründe daha fazla öne çıkartılması gerektiği düşünülebilir. Bu bakımdan yapılacak her çalışma ve deneme, gelecekte müzikal biyografinin daha önemli bir yer tutmasını sağlayabilecek çalışmalara zemin hazırlamak için hem müzikolojinin içinde hem de ötesinde sağlam temeller atılmasını sağlayacaktır (Walley&Watt, 2019, s. 188).

Konuya Türk müziği özelinde yaklaşıldığında, biyografi yazını açısından ele alınabilecek ilk kaynak, bilinen ilk müzisyenler tezkiresi olan, Şeyhülislâm ve bestekâr Ebûîshakzâde Mehmed Esad Efendi'ye (1685-1753) ait *Atrabü'l-Âsâr (Atrabü'l-Âsâr Fî Tezkireti Urefâi'l-Edvâr)* isimli eserdir. Bu eserde, I. Ahmed (1603-1617) ve III. Ahmed (1703-1730) devirleri arasında yetişen bestekâr ve müzisyenlerin büyük bir

kısımının hayatı ve besteleri hakkında alfabetik sıraya göre bilgiler sunulmuştur. Eser, Osmanlı dönemi müzisyenleri hakkında yapılan ilk biyografi çalışması olması bakımından müzikolojik bir öneme sahiptir (URL, 3). Osmanlı Devleti'nin son dönemi içinde kaleme alınan, yazarı belli olmayan *Tezkire-i Mûsikîşinâsân* (1920-21) adlı eser, 207 müzisyen biyografisinin yer aldığı, Osmanlı Türkçesi'yle yazılmış bir müzisyenler tezkiresidir (Kobalas, 2018). Ayrıca başka disiplinler özelinde kaleme alınan bazı tezkirelerde de zaman zaman önemli mûsikîşinaslar hakkında da bilgilere rastlandığı dikkati çekmektedir. Örneğin Müstakîm-zâde Süleyman Sadeddin Efendi'nin (1719-1788) *Tuhfetü'l-Hattâtîn* isimli eseri⁷ bu açıdan öne çıkan bir eser olarak değerlendirilebilir. Bunun dışında şûârâ tezkerelerinde de zaman zaman mûsikîşinas biyografilerine rastlanmaktadır.⁸

Bu bağlamda ilk defa bir Türk müzikoloğun kaleme aldığı *Esâtiz'i Elhân* adlı eserin, Türk müzikoloji literatürü açısından ayrı bir yeri ve önemi vardır. Rauf Yekta Bey'in (1871-1935) kaleme aldığı bu eserde Dede Efendi, Hoca Abdülkâdir Merâği ve Zekâi Dede Efendi'nin hayatlarını detaylı şekilde ele alarak tezkire geleneğinden farklı bir üslûp ortaya koyan yazarın (Yüksel, 2001) bu açıdan sonraki eserler için örnek teşkil ettiği düşünülebilir. Rauf Yekta Bey'in ayrıca tekil olarak kaleme aldığı bestecilerle ilgili makaleleri de bulunmaktadır.⁹

Şeyma Ersoy Çak (2019) ufuk açıcı 'Biyografi Yazımında Yöntem: Türk Müzik Tarihinde Yazılmış Biyografilerin İncelenmesi' adlı çalışmada Türk müziğinde yazılmış bazı biyografileri incelemiş ve Ernest Bernheim'in tarihsel metodolojisine göre üç türe ayırmıştır: 'Bildirimsel/Anlatımsal' yöntemle kaleme alınanlar arasında Atrabü'l Âsâr (Esad Efendi, 1756), 500 yıllık Türk Musikisi Antolojisi (Kemalî Sadun Aksüt, 1967), Türk Musikisi Ansiklopedisi (Yılmaz Öztuna, 1969), Müzikte Kim Kimdir (Faruk Yener, 1988), Yirmibeş Türk Bestecisi (Evin İlyasoğlu, 1989) ve Kadın Besteciler (Turhan Taşan-2000)'i örneklemiştir. *Esâtiz'i Elhan I-II-III* (Rauf Yekta Bey, 1902-1924), Tanburi Cemil Bey'in Hayatı (Mesud Cemil, 1947), Elli Yıllık Türk Musikisi (Mustafa Rona, 1955), Hoş Sadâ/Son Asır Türk Musikîşinasları (İbnulemin Mahmud Kemal İnal, 1958), Maragalı Abdulkadir (Murat Bardakçı, 1986) ve Udî Nevres Bey (Onur Akdoğu, 1990) de 'pragmatik/pedagojik' yöntemle kaleme alınan

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Karagöz, 2022.

⁸ Gerek Şeyhülislâm Esad Efendi gerekse müzik dışı tezkireler açısından önemli değerlendirme ve çıkarımlar yapan bir çalışma için bkz. Behar, 2017.

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Öncel&Çergel, 2024.

biyografilerdir. ‘Evrimsel/döngüsel’ yöntemle yazılmış biyografilerde de Sadettin Kaynak (Oral Şen, 2003), Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski (Meral Özbek, 2006), Arabesk ve Müslüm Gürses (Caner Işık&Nuran Işık, 2013) ve Bir Muhabbet Kuşu Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren (Şeyma Ersoy Çak&Şehvar Beşiroğlu, 2016) adlı çalışmalar yer almaktadır (s. 319).

Yazılma yönteminden bağımsız olarak Türk müziği alanında yazılmış biyografi kitapları arasında anılabilecek başka kitaplar mevcuttur. Bu eserlerin başlıcaları şunlardır: Ahmed Avni Konuk/Görünmeyen Umman (Savaş Barçın, 2022), Rauf Yekta Bey (Süleyman Erguner, 2003), Unutulmaz Şarkıların Bestecisi Erol Sayan (Murat Derin, 2019), Meşhur Hafız Sami (Ali Rıza Sağman, 1947), Cumhuriyet’in Divası Müzeyyen Senar (Radi Dikici, 2005), Musalla’dan Şöhrete Safiye Ayla (Nalân Seçkin, 1998), Safiye Ayla’nın Anıları (Necati Güngör, 1996), Safiye (Murat Bardakçı, 2018), Bir Tatlı Huzur-Fotoğraflarla Münir Nureddin Selçuk’un Yaşam Öyküsü (Ayşe Kulin, 1996), Maragalı Abdülkadir (Murat Bardakçı, 1986), Tanburî Necdet Yaşar (Gonca Tokuz, 2009), Refik Bey (Murat Bardakçı, 1995), Sadettin Kaynak (Oral Şen, 2003), Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski (Meral Özbek, 2006), Arabesk ve Müslüm Gürses (Caner Işık&Nuran Işık, 2013), Ünlü Nihavend Longa Çanakkale Türküsü Kimindir?-Kevser Hanım (Onur Akdoğu, 1991), Mehmet Rakım Elkutlu (Ümit Yazıcı, 2010), Bestekâr Zeki Ârif Ataergin’in Hayatı ve Eserleri (İsmail İlker Cansevdî, 2022), Türk Müzikolojisinin Kurucusu Rauf Yektâ Bey (Mehmet Öncel&Muhammet Ali Çergel, 2024), Alâeddin Yavaşca (Sinan Sipahi, 2011), Alâeddin Yavaşca (Hasan Oral Şen, 1998), Sadettin Kaynak (Hasan Oral Şen, 2009), Boğaziçi’nin Büyülü Sesi Denizkızı Eftalya Dönemi, Yaşamı ve Çevresi (Bilen Işıktaş, 2023), Cüneyd Kosal Sanatı ve Hayatı (Sertaç Tezeren, 2007), Burhaneddin Deran Hayatı ve Eserleri (Erol Deran, 2012), Bekir Sıdkı Sezgin Musikiye Vakfedilmiş Bir Ömür (Yasin Eker&Ahmet Sadık Hıdır&Hüseyin Kudsi Sezgin, 2020), Opere Kralının Gizli Dünyası: Muhlis Sabahattin 1889-1947 (Berrak Arusan Taranç, 2005), Ruşen Ferit Kam (M. Nazmi Özalp, 1995), Etem Ruhi Üngör’ün Anıları-Bir Mücadelenin Öyküsü (Orhan Araslı, 2022), Üstad Kemanî Haydar Tatlıyay Hayatı ve Eserleri (Makbule Tatlıyay, 1965), Türk Müziği Keman İcracılığında Ekol Olmuş İki Usta İsim: Haydar Tatlıyay ve Sadi Işılay (Haluk Bükülmez, 2019), Bir Mevlevinin Hayatı; 17. Yüzyılda Sufilik Öğretisi ve Ayinleri (Alberto Fabio Ambrosio, 2013), Aşkın Kavurduğu Güneş Zeki Müren (Radi Dikici,

2019), Tanburî Ali Efendi/Hayatı ve Eserleri (Ümit Yazıcı, 2011), İnci Çayırılı'nın Anıları (Murat Derin, 2015), Tanburî Cemil Bey (Zeki Yılmaz, 2013), Mızrabı, Yay, Kalemiyle Mesud Cemil (Hüseyin Kıyak, 2018), Hacı Arif Bey-Hayatı, Sanatı ve Eserleri (Faruk Salgar, 2011), Dede Efendi-Hayatı Sanatı ve Eserleri (M. Faruk Salgar, 2019), Üçüncü Selim-Hayatı, Sanatı ve Eserleri (M. Faruk Salgar, 2001), 50 Türk Müziği Bestekarı (M. Faruk Salgar, 2005), Yüzyıllık Metinlerle Tanburî Cemil Bey (Hüseyin Kıyak, 2021), Kadın Besteciler (Turhan Taşan, 2000), Rakipsiz Sanâtkar Zeki Müren (Emine Aşan, 2003), Bir Neyzen, İki Derya (Kudsi Erguner, 2006), Salahi Dede: Salahaddin Demirtaş Hayatı ve Eserleri (Cumhur Enes Ergür, 2011) ve Münip Utandı/Bir Meş'ale (Fatih Erbaş, 2016).

Tarihsel müzikolojinin araştırma alanlarından müzisyen biyografileriyle ilgili çalışmalara olan ilgi, son dönemlerde kitaplar yanında tez çalışmalarına da yansımıştır. Popülerleşme Sürecinde Türk Müziği ve Bu Süreçte Bir Bestekâr: Sadettin Kaynak (Sinem Özdemir, Doktora Tezi, 2009), Postmodern Bileşimlerin Bir Aktörü ve Göstergesi Olarak Zeki Müren (Şeyma Ersoy Çak, Doktora Tezi, 2013), Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Sürecinde Modernleşme, Bireyselleşme ve Virtüozite İlişkisi: Şerif Muhittin Targan (Bilen Işıktaş, Doktora Tezi, 2016), Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e İstanbullu Müzisyenlerin Sosyal Profil Analizi: Sosyal Ağlar ve Bir Meslek Olarak Müzik (Onur Öner, Doktora Tezi, 2019), Osmanlı Müzik Yaşamının Değişim Süreci'nde "Gelenek İcadı" ve Artistik İcranın Son Temsilcisi Olarak Tanburî Cemil Bey (Bekir Şahin Baloğlu, Doktora Tezi, 2020) ile Gelenek Kurguları, Darülelhan ve Aktörlerinden Rauf Yekta Bey (Duygu Taşdelen, Doktora Tezi, 2021) kaleme alınmış nitelikli çalışmalar arasında önemli örnekler olarak değerlendirilebilir.

3.2.4. Biyografi ve Kimliğin "İnşası"

Yeni tarih yazım yöntemlerinde bireyin ön plâna çıkmasıyla kimlik kavramının da daha detaylı bir şekilde mercek altına alınması kaçınılmaz olmuştur. Bununla birlikte bu çalışmada alan hakkaniyeti açısından kavram üzerinde sosyal bilimler özelinde derinleşilmemiş olsa da Ahmet Yatman'ın müzik dünyasındaki yerini daha derin boyutlarda irdelemek adına temel düzeyde bazı bilgiler aktarılmıştır.

3.2.4.1. Kimlik Tanımları

Kimlik, çok boyutlu olma özelliğiyle sosyal bilimlerde en çok tartışılan kavramlardan birisidir. Birçok disiplinde kullanılan ve kullanıldığı alana göre yeniden tanımlanan bu

kavramın anlam yelpazesi oldukça geniştir. Bu sebeple yapılacak çalışmalarda kavramın hangi boyutuyla ele alınacağını belirlemek ve sınırlarını çizmek önem arz etmektedir. Kimliğin müzikal yönünün irdeleneceği bu çalışmada, öncelikle kimliğin temel anlamlarına odaklanılacaktır.

Kimlik, Türk Dil Kurumu Sözlüğü ve İlhan Ayverdi'nin Misalli Büyük Türkçe Sözlüğü'nde benzer iki tanımla karşımıza çıkmaktadır: Tanımlar, bir kimseyi tanımlayan niteliklerin tümü ve kimlik/hüviyet olarak özetlenebilir. Öte yandan Misalli Büyük Türkçe Sözlüğü'nde topluluğa işaret eden üçüncü bir tanıma yer verilmiştir: "Bir topluluğa âit ve onu diğerlerinden ayıran, bir arada tutan özelliklerin tamamı." (URL,1; URL, 4).

Orhan Hançerlioğlu'nun (1989) Felsefe Sözlüğü'nde "Bir şeyin kendisi ile aynı olması ve kendisinden başka bir şey olamaması... Bir şey neyse odur ve kendisinden başka bir şey olamaz" ifadeleriyle yer almaktadır (s. 317).

Kavramın daha ayrıntılı bir tanımına yer veren Gordon Marshall (2005) ise, kimliğin 20. yüzyıl itibarıyla popüler bir terim olarak kullanıldığının altını çizmiş; psikodinamik ve sosyolojik düzeylerde iki ayrı biçimde tartışmalara konu olduğunu belirtmiştir. Ayrıca sosyolojinin önde gelen kavramlarından biri olarak iyimser ve kötümser içerik ve bağlamlarla ele alınan geniş bir literatür oluştuğunu vurgulamıştır (s. 407, 408).

Jan Assmann (2018) ise kimliği, bireyin kendini algılayışının farkında olmadan bilince çıkması olarak ifade etmiş; bu durumun bireysel ve toplumsal olarak iki durumda da geçerli olduğunu vurgulamıştır (s. 139).

Nuri Bilgin'in (1996) kimlik tanımlaması ise daha yalın bir içerik taşımaktadır. Yazar kimliği, kişiler arasında gerçekleşen ilişkilerle meydana gelen ve gelişen bir bilinç olarak tanımlamıştır (s. 162).

Etimolojik kökenine bakıldığında aynılığa ve sürekliliğe vurgu yapan kavramın Latince *idem* kökünden türetildiği dikkat çekmektedir. Türkçe'de 'kim' sorusundan türetilen kimlik, Hüseyin Aydoğdu'ya (2004) göre: "Bireyin kendisi olduğunu ispat eden göstergeler, öznenin mahiyeti ve gerçeklikleri olarak "ben kimim?" sorusuna verdiğimiz başka herkesten ayrı, farklı ve eşsiz olduğumuz yolundaki cevabımızdır." s. 117).

3.2.4.2. Kimlik Kavramının Detayları

Kimliğin oluşumu konusunda sosyolojide öznelci ve nesnelci olmak üzere iki ana yaklaşımdan bahsetmek mümkündür.¹⁰ Öznelci yaklaşım, kimlik oluşumunda iç yapıya odaklanmış ve çevrenin dikkate alınmamasından dolayı eleştirilmiştir. Nesnelci yaklaşımda ise kimlik, iç ve dış dinamiklerin etkileşimleriyle meydana gelen tutarlı bir süreçtir (Aydoğdu, 2004, s. 119). Buna göre psikodinamik ve sosyolojik kuramlar nesnelci yaklaşımların en önemlileridir. Söz konusu iki kuramda tartışmalara konu olan kimlik kavramı, sosyolojik açıdan kişisel, kültürel ve sosyal olmak üzere çok sayıda bağlamda ele alınmaktadır (Marshall, 1999, s. 405; Güleç, 1992, s. 15). Bu çalışmada, konunun doğası gereği kavramın kültürel ve sosyal bağlamlarına giriş düzeyinde odaklanılacaktır.

Kimlik, zamana ve şartlara göre değişen birçok öge ile sürekli yeniden inşa edilmektedir. Bu açıdan inşa süreci de sosyal çevreden bağımsız düşünülemez. Nitekim topluluğun üyesi olan birey, kendisini bulunduğu topluluğun davranışları, değerleri ve tutumlarıyla ilişkilendirme içgüdüsendir. Bu çok yönlü, dinamik ve süreklilik arz eden süreç için Cengiz Güleç'in (2002) de belirttiği gibi bir 'öteki'ye ihtiyaç vardır. "Aidiyet ve kimlik, başkalık ve öteki ile tanımlanır ve anlamlanır." (s. 64). Bu sürecin getirdiği çok yönlü etkileşimler de sosyalleşmeyle gerçekleşir. Belma Oğul'un (2022) da işaret ettiği gibi: "Her bir yaklaşımın ortaklaştığı nokta, kimliğin sosyalleşmeyle birlikte oluştuğudur." (s. 238).

Aile ve arkadaşlarla kurulan ilişkilere ek olarak seçilen meslekle birlikte oluşan toplumdaki konum, kimlik duygusunu besleyen unsurlar arasındadır. Bir yere ve değere bağlanan birey, çevresiyle anlamlı bağlar kurarak kimlik duygusunu kazanmaktadır (Güleç, 2002, s. 64). Bu noktada William Connolly'nin (1995) aktarımları kimliğin inşasında 'öteki'ye duyulan ihtiyaca işaret etmesi bakımından son derece anlamlıdır: Yazar, kimliğin var olmak için farklılığa ihtiyaç duyduğunu ve bu farklılığı da ötekiliğe dönüştürdüğünü vurgulamıştır (s. 93). Tam da bu noktada kimliğin 'öteki' ile kurduğu sıkı ilişkiye dikkat çekilmesi gerekir. Nitekim 'öteki' ne ölçüde varsa ise kimlik de o derecede belirginleşmektedir. Özetle 'ben' kavramı ancak

¹⁰ Bu çalışmada kimlikle ilgili sosyolojik perspektifli açıklamalar, konuyu destekleyici bir içerik oluşturmak amacıyla alıntılanmıştır. Ahmet Yatman'ın müzikal kimliğin irdelendiği çalışmada, müzikal ve toplumsal etkileşimler çerçevesinde bir yol izlenmiştir. Bölümün sosyolojik düzeyde yapılandırılmadığı gözden kaçırılmamalıdır.

‘öteki’ ile varolabilmektedir ve hem bireysel hem de grupsal kimliklerin inşasında yer almaktadır (Türkbağ, 2007, s. 215).

Kimlik edinme süreci zaman ve mekândan bağımsız düşünölemeyecek bir olgudur. Bu süreçte ihtiyaç duyulan ‘aidiyet’ doğuştan değil, toplumsal bir çerçevede ve süreç içinde oluşmaktadır. Sahip olunan kimlikleri verili (tabî) ve kazanılmış (iradî) olarak iki grupta düşünmek mümkündür. Verili kimlikler, insanlara doğuştan itibaren yaşadıkları toplumsal çevrede verilen aile, cemaat, etnik grup, ulus ve uygarlık gibi kavramlardır. Hocalık, siyasetçilik, öğrencilik gibi bireylerin kendi tercih ettikleri kavramlar da kazanılmış kimliklerdir. Bu noktada kimliğin sürekliliği, değişkenliği ve çoğulluğu gibi özelliklerine dikkat çekmek gerekir. Öyle ki bu özellikler, kimliğin mutlak bir yapıda olmasını engeller ve bireyler yeni kimlikler edinebilirler ya da sahip oldukları bir kimliği bırakabilirler (Güleç, 2002, s. 66).

Kimlik kavramına sanatla olan ilişkiler açısından yaklaşıldığında, birbirlerini çok boyutlu düzeylerde etkileyip besleyerek biçimlendirme noktasında belirleyici rol üstlenmiş oldukları gözlenmektedir. Sanat, sadece birey özelinde değil, toplumsal kimliğin oluşmasında da önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimliklerin bireysel ve toplumsal olarak şekillenmesinde sanatın derin bir etki alanı oluşturduğu bilinir. Nitekim sanatçı, eseriyle kendi kimliğini ortaya koyduğu gibi yaşadığı toplumun kimliği ile ilgili de önemli ipuçları vermektedir. Bununla birlikte sanatçının yaşadığı toplum ve çağının kültürel özellikleri de bireysel kimliği üzerinde belirleyicidir. Örneğin Rönesans döneminde sanatçılar yaptıkları portrelerde kişilerin kimliğini yansıttıkları kadar bireysel kimliklerini de portreleri aracılığıyla aktarmışlardır. Ayrıca portreler, o dönemin sınıfsal kimliklerini yansıtan bir ifade aracı olma özelliği kazanmıştır. Başka bir açıdan yaklaşıldığında, ulus-devletlerin kendini inşa süreçlerinde ihtiyaç duyulan yeni kimliksel kodların oluşturulması aşamasındaki sanatın halkı yönlendirici işlevi de bu iki kavramın birbirleriyle içiçe geçen yapısı ve potansiyel gücüne başka bir örnek olması açısından önemlidir (Güven Ak, 2020, s. 601, 604). Örneğin Mısır Piramitleri, nasıl döneminin inanç biçimi ve siyasî yapısının simgesiyse, at üstündeki imparator heykelleri de Roma İmparatorluğu’nun kimliğini yansıtan bir işleve sahiptir (Papila, 2007, s. 178).

Dolayısıyla sanat-toplum-dönem perspektifinde zenginleşen kimlik kavramı doğal olarak yeni bir kavramı da beraberinde getirir: Sanatçı kimliği, son derece dolu bir içeriğiyle bu çalışmaya da yön veren bir kavram olarak karşımıza çıkar. Toparlayıcı

bir ifadeyle aktarılabilecek olursa, sanatçı kimliği: “Modeller, biçimler, metaforlar, mitler ve birçok ruhsal içerikten oluştuğu kadar, sanatçı yaşamının diyalektiğini kuran toplumsal anlatım öğeleriyle ve toplumsal terim ve tanım dizgeleriyle biçimlenen daha üst bir dilin söylemiyle de” tanımlanmaktadır (M. De Micgeli, 1974 Aktaran Bingöl, 2007, s. 261).

Öte yandan toplumsal olaylar, sanatı ve sanatın yansımalarındaki değişim süreçlerini de etkilemektedir. Aslında sanatı etkileyen, sanatçının yaşadığı toplumsal ve psikolojik süreçlerdir. Dolayısıyla sanatçının dünyaya ve insana bakış açısı üzerinden sanata dair belirli görüş ve düşünceler üretilmesi de mümkündür. Sanat aracılığıyla kendini bulan ve yaratan sanatçı, ürettiği sanat yapıtlarıyla da bir sanatçı kimliği oluşturmaktadır. Bu kimlik, ait olduğu toplumun beğenileriyle de ilişkilidir (Bingöl, 2007, s. 262).

3.2.4.3. Müzikal Kimlik

Müzik ve birey arasında son derece yakın, hatta karmaşık ilişki ağları bulunmaktadır. Müzik, bireyin kimliğini inşa etmede diğer tüm insan etkileşimlerinden daha derin ve güçlü bir rol oynama potansiyeline sahiptir (Bowman, 2004 Aktaran Gruhn&Täht&Kiilu&Ristmägi&Pöder, 2017, s. 8). Bu sebeple bu alan son yıllarda müzikoloji çevrelerinde ilgi odağı haline gelmiş; müzik yoluyla gelişen kişisel ve profesyonel kimlik çalışmalarında kayda değer bir artış gözlemlenmiştir. Kimlik oluşumunu daha iyi anlamaya yönelik her bir çabanın, bireylerin müzikle ilişkilerinin sosyal ve kültürel yansımaları hakkında önemli veriler sağladığı artık bilinen bir gerçektir. Bu süreç, bireyin kişiliği üzerinde toplumsal ve kültürel talepler, eğitim türleri, profesyonel müzik eğitimi sırasında öğretmen-öğrenci ilişkilerindeki güçlü rol modeller gibi pek çok sayıda alt unsur barındırmaktadır (Gruhn&Täht&Kiilu&Ristmägi&Pöder, 2017, s. 8).

Diğer taraftan müzikal kimliğin, bir anlamda bireyin müzikal benlik algısı olarak da yorumlanabileceği görülmektedir. Müzikal benlik algısı, temelde psikolojik bir yapı olup; kişisel, sosyal, duygusal ve müzikal olmak üzere çeşitli bileşenleri kapsayan bir özelliktedir. Sürekli bir değişim halinde olan bu bileşenler müzikal benliği şekillendirme noktasında belirleyicidir. Ayrıca motivasyon, pratik, (müziğe) bağlılık, bireysel kişilik özellikleri gibi faktörler de müzikal kimliğin oluşumu sürecinde son derece önemli bir konuma sahiptir. Kavram hem geçici hem de kalıcı davranış ve

tutumları kapsamakla birlikte, formal ve informal eğitimle farklı düzeylerde şekillenerek, bireylerin kültürel ve sosyal bağlamlarda kendilerini nasıl sunduklarını yansıtmaktadır (Duman, 2024, s. 2, 3). Hatta Baker ve Macdonald (2017), her bireyin bir müzikal kimliği olduğuna işaret ederek bireylerin müzik tercihleri ve kendi müzikal yeteneklerine bakış açısının onların kişiliğinin önemli bir yönü olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda müzikal kimlikler, bireylerin çevrelerindeki dünyayla kurduğu ilişkide önemli bir rol oynamaktadır (Aktaran MacDonald&Saarikallio, 2022, s. 3).

Bireyler, birbirleri arasındaki ilişkileri geliştirmek ve düzenlemek için müziği kullanırlar. Müzikal tercihler de bireylerin hangi sosyal gruba ait olduklarına dair önemli ipuçları vermektedir. Müzikal kimliğin ana etkileyicileri, bireyi çevreleyen sosyal ve kültürel ortamlardır. Bireyin motivasyonunu ve müzikal yeteneğini etkileyen okul ve ev ortamları da müzikal kimliğin gelişiminde önemli etkiye sahiptir (Talbot&Gordon Aktaran Pöder&Kiilu, 2015, s. 61).

Bireyin tercih ettiği müzik türleri ve icra ettiği müzik, müzikal çevrenin şekillenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu noktada müzik, kimlik oluşumunun gerçek etkeni olarak işlev görmektedir. Bununla birlikte, herhangi bir stil veya türdeki müzikle oluşturulan kimlik, bundan sonra tercih edilecek müziğin seçimi noktasında da belirleyicidir. Dolayısıyla, belirli türlerde müzikle uğraşarak şekillenen müzikal kimlik, gelecekte seçilecek müziği ve bu müziğin oluşturacağı müzikal çevreyi de belirlemektedir. Özetle müzik, kimliği şekillendirir ve kimlik de hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak müziği etkilemektedir (Hargreaves&Marshall, 2003, s. 264; Gruhn&Täht&Kiilu&Ristmägi&Pöder, 2017, s. 9).

Raymond MacDonald ve Ruvi Saarikallio (2022) ‘Musical Identities In Action: Embodied, Situated, And Dynamic’ adlı çalışmalarında, kimliğin dinamik doğasına vurgu yapmış ve performatif yönüne dikkat çekmiştir: Yazarlara göre müzik hakkında konuşmak, çalmak, müzik yazmak ve hatta müzik düşünmek de müzikal kimliklerin nasıl ‘performe edildiğine’ birer örnektir. Dahası, bu performans/bu ‘eylem’, temelde bedenselleşmiş ve bağlamsallaştırılmıştır. Başka bir deyişle müzikal kimlikler, bedensel deneyim seviyelerini içeren ve belirli bir zaman ve mekânda gerçekleşen eylemler olarak sürekli değişmektedir. Örneğin bir saksofoncunun müzikal kimliği, el ve ağız hareketleri gibi bedensel farkındalıkları içerir ve bedenselleşmiştir. Saksofon çalma, prova odası, kayıt stüdyosu veya bir kulüp gibi bir ‘bağlam’ içinde gerçekleşir.

Bu bağlamlar da müzikal kimlikleri etkiler. Dolayısıyla tüm müzikal kimlikler de birer bağlam içindedir (s. 732).

Besteci, icracı ya da öğretmen gibi roller de müzisyenlerin öz tanımlarında önemli bir yere ve işleve sahiptir. Bu noktada Cook'un çalışması konuya farklı bir bakış açısı getirmesi bakımından dikkat çekmektedir: Cook (1998), bu genel rollerin kimlikle ilişkisini inceleyerek, müzikal kimlik birey-toplum eksenindeki rollerinin 19. yüzyıl klâsik Avrupa müziğinden türeyen ve kökleri Beethoven'a kadar uzanan, eskimiş ve hiyerarşik değer sistemlerini içerdiğini öne sürmüştür (s. 12). Bu geleneksel anlayışta, müzik kültüründe anahtar kişiler, 'temel ürünü' üreten besteciler olarak daha üst bir konumdayken, icracılar birer aracı ve dinleyiciler de pasif bir rol oynayan tüketicilerdir. Cook, buna karşı çıkararak doğal olmayan ve dönemin kültürüyle ilişkisi bulunan bu sistemin zamana ve mekâna göre değiştiğinin altını çizmiştir. İnsanların kendilerini, bu kültürel olarak tanımlanmış rollere göre nasıl ve nerede gördükleri, müzikte kimlikler kavramı açısından çok önemlidir. Konuya bu açıdan yaklaşıldığında besteci, icracı ve dinleyicilerin bu ortak ilişki ağında 'profesyonel' bir konumda oldukları söylenebilir. Dolayısıyla pasif bir konuma indirgenen dinleyicileri, pasif tüketiciler olmalarının aksine, müziği farklı sosyal bağlamlar ve yerlerde farklı işlevleri yerine getirmek için kullanan kültürel bir süreçte aktif ortaklar olarak görmek daha nesnel bir tutumdur (Cook, 1998 Aktaran Hargreaves&Miell&Macdonald, 2002, s. 12).

Sonuç olarak müzikal kimliğin oluşum ve gelişim süreçlerinde sosyal ve toplumsal süreçlerin etkileri yadsınamaz. Bu sürecin en önemli faktörlerinden biri kültürel ve sosyal çevredir. Bu sebeple Ahmet Yatman'ın müzikal kimliğine biyografik eksenle odaklanılan bu çalışmada, sanatçının müzikal kimliğini oluşturan sosyal ve kültürel unsurlar incelenecektir. Bu çalışmanın müzik alanında yazılan bir doktora tezi olması sebebiyle alan hakkaniyeti açısından kavramın psikolojik yönü ayrıca incelenmeye tâbi tutulmamıştır.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

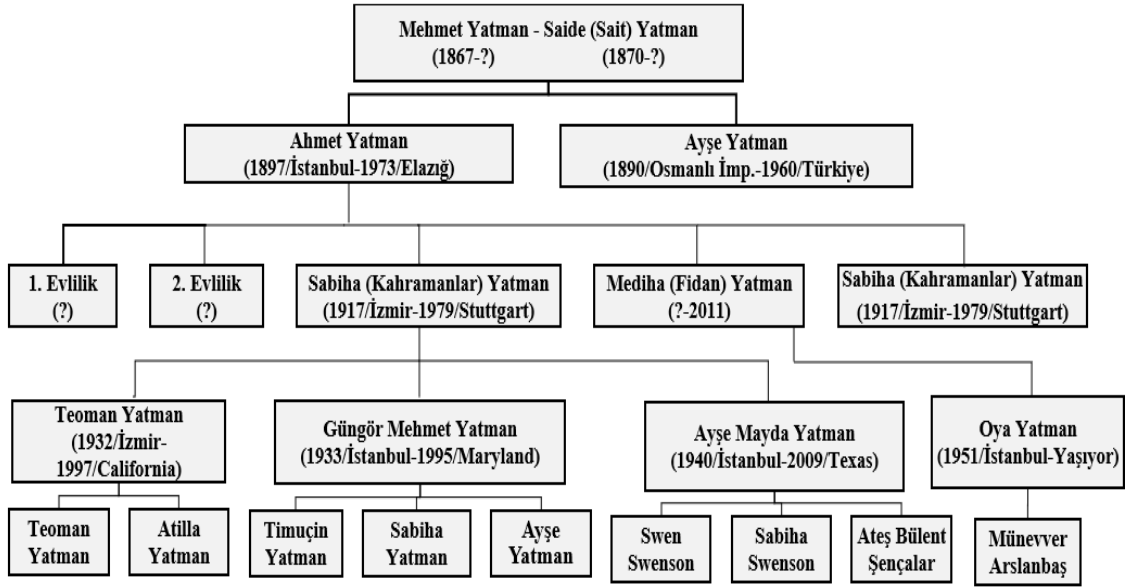
4.1.1. Sanatçının Ailesi

Ahmet Yatman'ın soyağacı ile ilgili elde çok fazla veri bulunmadığından sanatçının ailesine dair kronolojik bilgiler anne ve babasını merkeze alarak başlatılmıştır. Buradan hareketle evliliklerine ve çocuklarına dair bilgiler verilmiştir. Bu çalışma sanatçının müzikal kimliğine odaklandığından, ailesiyle ilgili bu bölümde temel bilgiler verilmiş; konunun detaylarına girilmemiştir.

Ahmet Yatman'ın toplamda beş evlilik yaptığı bilinmektedir. İlk iki evliliğinin kimlerle olduğu bilinmemektedir. İlk evliliğini 17 yaşında yapmış; fakat eşi kısa süre sonra vefat etmiştir. İkinci evliliği ise 6 yıl sürmüştür (Radyo Haftası, 1951, S. 55, s. 35). Üçüncü evliliğini 1930 yılında Sabiha (Kahramanlar) Yatman'la yapmış, bu evlilikten Teoman, Güngör Mehmet ve Ayşe Mayda¹¹ adında üç çocuğu olmuştur. Dördüncü evliliğini 1950 yılında Ankara Radyosu ses sanatçısı Mediha Fidan'la yapmış ve bu evlilikten de Oya adında bir kızı olmuştur. Bu süreçte Sabiha Kahramanlar da Muzaffer Tema ile evlenmiştir. 1953 yılında Mediha Yatman'la ayrılmışlar ve bilinen son evliliğini de 27 Şubat 1963 tarihinde Arlington/Virginia'da yeniden Sabiha (Kahramanlar) Yatman'la gerçekleştirmiştir (Radyo Haftası, 1951 S. 55, s. 35; Oya Yatman Kişisel Görüşme 10.02.2025; Teoman Yatman Kişisel Görüşme 26.06.2024, 01.06.2025; Radyo Haftası, 1953, S. 141. s. 10; Zafer Gazetesi, 8 Mart 1950).

¹¹ Ahmet Yatman'ın kızı Ayşe Mayda'ya aile içinde Ateş ismi kullanılmaktadır. Hatta bazı dergi ve gazete haberlerinde de Ateş isminin geçtiği dikkat çekmiştir. Ayşe Mayda Yatman'ın çocuklarından birinin adı ve soyadı da Ateş Bülent Şençalar'dır (Oya Yatman Kişisel Görüşme 10.2.2025; Teoman Yatman Kişisel Görüşme 26.06.2024; Radyo Haftası 1952, S. 116, s. 10; Adı Bilinmeyen Gazete, 1968, s. 9).

Şekil 1. Ahmet Yatman'ın Soyağacı



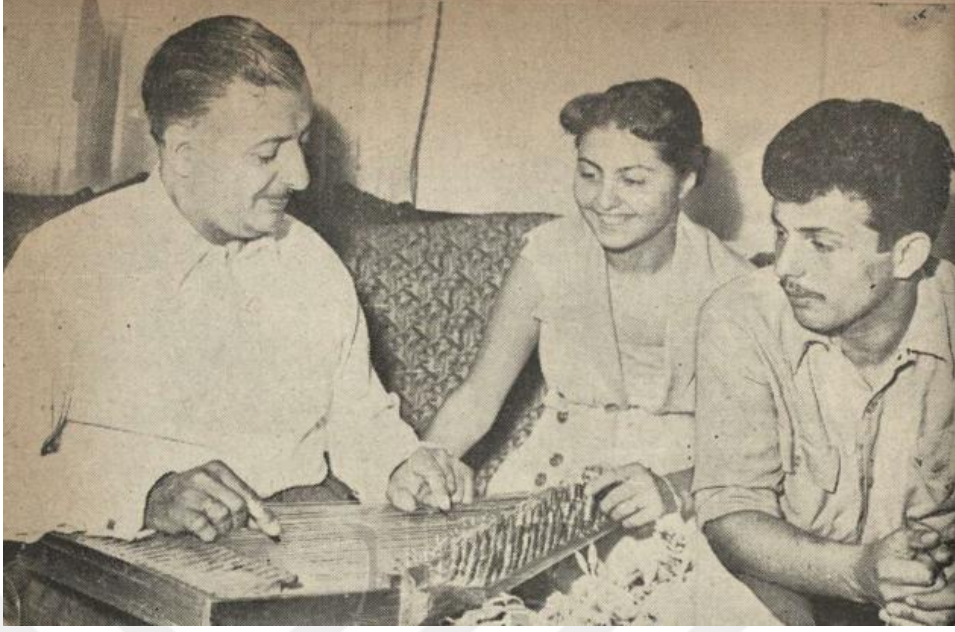
Kaynak: Oya Yatman Kişisel Görüşme 10.02.2025; Teoman Yatman Kişisel Görüşme 26.06.2024,01.06.2025; URL, 5.

Şekil 2. Ahmet Yatman ve Ailesi. Soldan Sağa: Swen Swenson, Ayşe Mayda Yatman, Oya Yatman, Sabiha Swenson, Ahmet Yatman, Sabiha Yatman



Kaynak: Oya Yatman Arşivi

Şekil 3. Ahmet Yatman, kızı Ayşe Mayda Yatman, oğlu Teoman Yatman



Kaynak: Radyo Haftası, 1952, S. 116. s. 10

Şekil 4. Mediha Fidan, Oya Yatman



Kaynak: Oya Yatman Arşivi

4.1.2. Doğumu ve İlk Çocukluk Yılları

Ahmet Yatman'ın¹² doğum yılı konusunda verilen bilgiler çoğunlukla 1897'yi göstermektedir. Örneğin Hilmi Rit'in 1968 yılında sanatçının ağzından aktardığı bir biyografi metninde 1897 yılında İstanbul Fener'de¹³ doğduğu kaydedilmiştir (Milliyet, 1968, s. 6). 24 Mart 1966 tarihinde Ali Rıza Avni Tınaz'ın gerçekleştirdiği söyleşide ise doğum tarihini (Rûmî) 1313 olarak aktarmıştır (URL, 6). Ayrıca Yeni Asır Gazetesi'nde Yatman hakkında yapılan bir haberde de sanatçının doğum tarihi 1313 olarak geçmektedir (Yeni Asır, Mart 1956). Bu tarih, Hicrî takvime göre Miladî 1895/1896'ya, Rûmî takvime göre ise Miladî 1897/1898¹⁴ yıllarına tekabül etmektedir. Literatürde birçok kaynakta belirtilen 1897 yılı Rûmî takvimle örtüşmektedir (Özalp, 1986, s. 142; Milliyet, 1968, s. 6; Cumhuriyet, 27 Kasım 1973; Görün, 1966, s. 52; Üngör, 1973, s. 10). Buradan hareketle sanatçının 1897 yılında doğmuş olduğu sonucuna varılabilir.¹⁵

Yatman'ın doğduğu semtle ilgili ise genellikle kaynaklarda net/nokta atışı bir bilgiye ulaşılamadığı dikkati çeker. İlgili biyografik metinlerde genellikle doğum yeri olarak İstanbul zikredilmiş (Özalp, 1986, s. 142; Cumhuriyet, 27 Kasım 1973; Radyo Haftası, 1951, S. 55, s. 35; Görün, 1966, s. 52; Üngör, 1973, s. 10); bunların dışında sadece tek bir kaynakta sanatçının Fener'de doğduğu bilgisine ulaşılmıştır (Milliyet, 1968, s. 6). Bu bilgiler ışığında sanatçının en azından şehir olarak İstanbul'da doğduğu sonucuna ulaşılabılır. Sanatçının çeşitli dönemlerdeki biyografik metinlerde çeşitli konularda vermiş olduğu çelişkili bilgiler göz önüne alındığında, doğum yeri ile ilgili verdiği bilgilerde de benzer yanılsamalara kapılmış olabileceği ihtimali saklı tutulmak kaydıyla çeşitli dönemlerde verdiği röportaj ve söyleşilerde ağırlıklı olarak İstanbul doğumlu olduğu bilgisi dikkati çeker. Ek olarak sadece 25 Ocak 1968 tarihli Milliyet Gazetesi'nde Hilmi Rit'in sanatçının ağzından aktardığı biyografi metninde Fener'de doğduğu bilgisi yer almaktadır. Sonuç olarak eldeki tüm sözlü ve yazılı kaynaklar

¹² Ege Ekspres Gazetesi'nin Kasım 1973 tarihindeki Ahmet Yatman'ın vefat haberi "Kanuni A. Emin Yatman Öldü" başlığıyla yer almaktadır. Sanatçının ailesindeki isimlerin çoğunluğunun iki isimden oluştuğu dikkate alındığında sanatçının ikinci adının Emin olabileceği fikrini akla getirmektedir. Bununla birlikte yapılan araştırmaların hiçbirinde Emin ya da kısaltılmış haline rastlanılmamıştır.

¹³ Fener, günümüzde Fatih ilçesi sınırları içinde yer almaktadır.

¹⁴ Bkz. Radyo Haftası, 1951, S. 55, s. 35; Öztuna, 1990, s. 490.

¹⁵ Orhan Kuyucaklı'nın (1956) 'Radyo Alemi' dergisi için 1956 yılında Yatman'la yaptığı röportajda geçen 1913 doğum yılının sanatçının bilinen doğum tarihine çok uzak bir tarih olması sebebiyle kullanılmaması uygun görülmüştür. Benzer şekilde babası Mehmet Bey'in kemanî değil de kanunî olarak belirtildiği tek kaynaktır (s. 7). Bununla birlikte aktarılan 1913 yılı, sehven 1313 yerine 1913 yazılmış olabileceği fikrini akla getirmektedir.

İstanbul'u merkeze aldığından, sanatçının bu şehirde doğduğu kanısını kuvvetlendirmektedir. Fener doğumlu olduğu yönündeki kendi beyanatı ise, elde bu fikrin aksini ispatlayacak herhangi bir belgeye ulaşamadığından çalışmada genel kabul olarak tercih edilmiştir (Milliyet, 1968, s. 6).

Babası kemanî¹⁶ Mehmet Bey, annesi Saide hanımdır.¹⁷ Ali Rıza Avni Tınaz'ın 24 Mart 1966 tarihinde Ahmet Yatman'la yaptığı bir söyleşide sanatçı, 3-4 yaşlarına kadar İstanbul'da yaşadığını, daha sonra babası Mehmet Bey'in görevi sebebiyle İzmir'e yerleştiğini aktarmıştır. Sanatçının bu söyleşide verdiği beyanat, Nazmi Özalp'in Ahmet Yatman biyografisinde belirttiği 'Kendisi çok küçükken ailesi İzmir'e göçetti' ifadesiyle örtüşmektedir (Özalp, 1986, s. 142). Bununla birlikte Hilmi Rit'in (1968) Milliyet gazetesinde sanatçının kendi ağzından kaleme aldığı yazısında, Yatman'ın ilkokula İstanbul Ayvansaray'da başladığı ve bu kademeyi İzmir'de bitirdiği bilgisi mevcuttur (s. 6). Pek çok kaynakta buna benzer zamansal açıdan çelişkili sayılabilecek bilgilerin tespit edilmesi sebebiyle bu konuda net bir yargıya varmak zordur. Bununla birlikte her halükârda bebeklik ve ilk çocukluk dönemini İstanbul'da geçirdiği, daha sonra ailece İzmir'e taşındıkları konusunda kaynakların paralellik gösterdiği söylenebilir. Hilmi Rit'in (1968, s. 6) Milliyet Gazetesi için kaleme aldığı sanatçıya ait biyografi metninde doğum yeri ve ilkokul süreci ile ilgili verilen bilginin Ayvansaray ve Fener'i işaret etmesi ve ayrıca sanatçının kızı Oya Yatman'ın da Fatih/Fener doğumlu olduğunu aktarmış olması dikkate alındığında Ahmet Yatman'ın bebeklik ve çocukluk dönemi için anılan semtlerin merkezî bir konumda olduğu varsayılabilir.

¹⁶ Bu çalışmada mesleği müzisyenlik olan isimlerin yazımında büyük harfle başlama kuralı uygulanırken iki kriter merkeze alınmıştır: Birincisi icra ettiği enstrümanla müzik tarihinde isim yapmış olmak, ikincisi ise soyadı kanununa yetişmeyen veya soyadı ile anılmayan ya da soyadı bilinmeyen bir icracı olmak. Bu iki kriteri birlikte taşımayan sanatçıların tanımlayıcı icracılık meslekleri küçük harfle yazılmıştır. Örneğin müzik tarihinde isim yapan ve soyadı kanununa yetişmemiş olan Kemanî Ali Ağa, Tanburî Osman Bey, Kemanî Tatyos Efendi gibi isimler için büyük harf kullanılırken, sanatçının babası kemanî Mehmet Bey için 'kemanî' unvanı küçük harfle yazılmıştır.

¹⁷ Sanatçının babasının ismi sadece bir gazete haberinde 'Elmas' olarak geçmektedir (Zıddıoğlu, 1.10.1972, Milliyet Gazetesi).

4.1.3. Eğitimi, Meşk Ortamları ve Müzisyenliğinin İlk Basamakları

İlk ve orta öğrenimini İzmir'deki Dârü'l-irfan Mektebi'nde tamamlamış; öğrenimi sırasında¹⁸ babası kemanî Mehmet Bey'in, İzmir'in İkiçeşmelik semtinde bulunan mûsikî dershanesindeki çalışmaları takip etmiştir.¹⁹ Babasının nota eğitimi vererek çeşitli eserler meşk ettiği bu derslerde icra edilen kanunun sesinden etkilenen Yatman, babasından bir kanun satın almasını rica etmiştir. Bunun üzerine babası, beraber çalıştığı Kanunî Avram'ın kanunlarından birini Yatman için satın almış ve sanatçı, takriben 9-10 yaşlarında kanunu otodidakt bir yöntemle öğrenmeye başlamıştır (Milliyet, 1968, s. 6). Bu süreçte mûsikî eğitimi konusunda babasından istifade etmiş; ilk olarak sahneye de babasının refakat ve yönlendirmeleriyle çıkmıştır.²⁰ Dolayısıyla sanatçının mûsikî eğitimi, bir anlamda sanat kariyerinin de başlangıcı sayılabilir.

Ramazan ayında babası kemanî Mehmet Bey'in çalıştığı İzmir Hükümet Konağı'nın karşısındaki Ömer Lütfü Bey'in (Bengu) askerî kıraathanesinde ilk toplu icra tecrübesini yaşamış²¹ ve fasıllara eşlik etmiştir. Bu fasıllarda babası kemanî Mehmet Bey, kanunî Avram ve udî Bohor ile (kendi ifadesiyle) birkaç Musevi hanendeye refakat ettiği bilinmektedir (Görün, 1966, s. 52).

¹⁸ Hilmi Rit (1968), sanatçının ağzından kaleme aldığı yazıda Yatman'ın babasının mûsikî dershanesine gittiği yaşları 10-11 olarak belirtmiştir. Aynı yazıda babasıyla askerî kıraathanede kanun çalmaya başladığı yaşları ise 12-13 olarak ifade edilmektedir (s. 6). Bununla birlikte sanatçı, Erol Deran'ın (2022, s. 49) yaptığı söyleşide ilk sahneye çıkışını 1907 sonları-1908 olarak; Ali Rıza Avni Tınaz'ın yaptığı söyleşide de (URL, 6) İstanbul'a döndükleri tarihi 1908 olarak ifade etmiştir. Verilen tarihler arasındaki tutarsızlık sebebiyle net bir tarih kullanılmamasının daha uygun olacağı düşünülmüştür.

¹⁹ Nazmi Özalp (1986), Yatman'ın babası kemanî Mehmet Bey için 'amatör bir musikişinas' ifadesini kullanmıştır (s. 142). Fransızca kökenli 'amatör' sözcüğü Batı müziği ve Türk müziğinde dönemlere göre farklı anlamlar barındırmaktadır. Kemanî Mehmet Bey'in yaşadığı dönemdeki Türk müziği ortamlarına bakıldığında Özalp'in tanımlamasından farklı bir bakış açısı dikkat çekmektedir. Örneğin Rauf Yekta Bey 'İnce Saz Takımlarımız' başlıklı yazısında dönemin çok iyi müzisyenlerinin bir kısmının nota bilmediğini belirtmiştir (Mızrap, 1984, s. 6, 7). Kemanî Mehmet Bey'in nota bilmesi, mûsikî dershanesinde nota öğretmesi ve piyasada tanınmış isimlerle çalışması bakımından dönemine göre 'amatör bir musikişinas' olarak tanımlanamayacağı fikri güçlenmektedir. Öte yandan Özalp'in profesyonellik kistasının, sistemli bir eğitimden geçmiş, 'virtüöz' bir sazendeyi işaret etmesi, bu bakış açısına göre sanatçıyı 'amatör' bir musikişinas olarak değerlendirme fikrini haklı çıkarabilir.

²⁰ Sanatçı, 1966 yılında gerçekleştirilen bir söyleşide ilk kanun hocasının, babası kemanî Mehmet Bey olduğunu belirtmiştir (Görün, 1966, s. 52). Bununla birlikte söz konusu söyleşi dışında çeşitli yıllarda vermiş olduğu diğer röportajlarda ve söyleşilerde bu bilgiyi doğrulayacak herhangi bir ibare bulunmadığı dikkati çekmektedir. Ayrıca babasının kanun sazında hocalık yapacak seviyede bir konumu olduğuna dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Sonraki yıllarda ise özellikle 'Ağyazar' isminin sanatçı tarafından sıklıkla 'hoca' olarak zikredilmiş olması kayda değer olmakla birlikte, Yatman'ın pratikten yetişmiş bir icracı olduğu düşünüldüğünde bu hoca-talebe ilişkisinin toplu icralar esnasında gerçekleştiği söylenebilir.

²¹ Hilmi Rit (1968), Milliyet gazetesi için sanatçının ağzından kaleme aldığı yazıda, Yatman'ın ilk sahneye çıkış zamanı olarak 12-13 yaşlarını ifade etmektedir (s. 6). Bu da Milâdî 1909-1910 yıllarına denk gelmektedir. Bununla birlikte Ali Rıza Avni Tınaz'ın gerçekleştirdiği söyleşide ailece İstanbul'a dönüş tarihini 1908 yılı olarak belirten sanatçı, o tarihte 11 yaşında olacağından, burada çelişkili bir bilgi oluşmaktadır (URL, 6). Bu sebeple konuyla ilgili net tarih verilmemesi daha uygun görülmüştür.

Daha sonra ailesiyle İstanbul'a yerleşmiş; burada da ilk olarak sahneye şimdiki Kadıköy Vapur İskelesi'nin karşısındaki Hamdi Bey'in Gazinosu'nda (Hamdi'nin Gazinosu) çıkmıştır.²² Babası kemanî Mehmet Bey, Udî Büyük Serkis ve Ağyazar Efendi'ye (Ağyazar Karabetyan Akyüz)²³ hanende olarak Sırap Efendi²⁴ ve Aternik Efendi'nin eşlik ettiği kadroda yer alan sanatçı, kanunda Ağyazar Efendi'den pratik şekilde istifade etmiştir (Milliyet, 1968, s. 6; Karaduman&Aydoğdu Aktaran Berkman, 2007, s. 25). Sanatçıyla yapılan bir başka röportajda aynı dönemlerde aralarında Udî Büyük Serkis, Hoca Sırap ve Aternik Efendi'nin bulunduğu fasıllara çaldığı bilgisi yanında; ayrıca dönemin büyük hanende ve bestekârlarından Asdik Ağa'nın; Pedor, Bülbülî Salih Efendi, hanende İbrahim ve Mısırlı İbrahim'e verdiği derslere de iştirak ettiğine dair bilgiler mevcuttur (Kuyucaklı, 1956, s. 30).

Ahmet Yatman'ın daha sonra Kemanî İhsan Bey, Kemençeci Sotiri, Klârnetçi Şeref gibi dönemin ünlü sazandeleri ile usta ses sanatkârları Hafız Yaşar, Hanende Yahya, İbrahim ve Numan Beyler'e de eşlik ettiği, eldeki fotoğraf arşivlerindeki bilgilerden takip edilebilmektedir.²⁵

²² Ali Rıza Avni Tınaz'ın 24 Mart 1966 tarihinde yaptığı söyleşide sanatçı İstanbul'a geri dönüş tarihini 1908 olarak ifade etmektedir. Ayrıca bu söyleşi haricinde 1952 ve 1968 yılları arasında yapılan 4 farklı röportaj ve söyleşide kanuna ilgi duymaya başlaması, babasıyla ilk sahneye çıkışı ve İstanbul'a geri dönüşüne ilişkin tarihler birbirleriyle çelişmektedir. Sanatçının kendi sesinden dinlediğimiz 24 Mart 1966 tarihine ait söyleşide verdiği tarihler, ilk elden kaynak olması sebebiyle bu çalışmada merkeze alınmış olmakla birlikte; çeşitli kaynaklarla kıyaslandığında, verilen tarihlerde bariz farklılıklar olduğu gözlenmektedir (URL, 6). Muhtemelen yoğun sahne yaşamı ve uzun soluklu ilişki ağlarının hafızasında doğal olarak yarattığı yorgunluğun bir göstergesi olarak yorumlanabilecek bu tür çelişkili bilgiler, çalışmada net tarihlerle çalışmayı engellediğinden, sanatçının İzmir'de geçirdiği çocukluğu ve ailesiyle İstanbul'a geri döndüğü ilk yıllara ilişkin tarihlere şüpheyle yaklaşılmış ve kesin bir tarih verilmesinden kaçınılmıştır.

²³ 1887-1967 yılları arasında yaşayan Ermeni asıllı Ağyazar Karabetyan Akyüz, önceleri piyasada kanunî olarak çalışmış, daha sonraları ise dönemin ünlü bir hanendesi olarak öne çıkmıştır. Atatürk'ün takdirini de kazanan Ağyazar Efendi'ye 'Akyüz' soyadını Atatürk vermiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. URL, 7; Tükel, 1952, s. 11,12.

²⁴ Mete Görün'ün kaleme aldığı 1966 yılında Musikî Mecmuası'nda yayınlanan söyleşide bu hanende 'Sirop' olarak yer almaktadır. Ayrıca sanatçının hanende Sirop dışında, 'Yazmacı Antranik' ismini de ilk defa olarak bu söyleşide konuşmasına dahil ettiği gözlenmektedir (s. 53).

²⁵ Bununla birlikte dönemin süreli yayınlarında belirtilen isim bilgilerinin fotoğrafla takilerle her zaman örtüşmediğini de dikkate almak gerekir.

Şekil 5. Taksim Eldorado Bahçesi'nin Saz Heyeti, 1925. Ayaktakiler (Soldan Sağa): Hanende Yahya, Hanende Ağyazar, ?, Ahmet Yatman. Oturanlar (Soldan Sağa): Kemanî İhsan Bey, Mısırlı Udî İbrahim Efendi, Kemeñçeci Sotiri, Hafız Aksaraylı Yaşar



Kaynak: Süleyman Şenel Arşivi-İTÜ Arşiv

Şekil 6. Ayaktakiler (Soldan Sağa): Kemanî İhsan Bey, Kanunî Ahmet Yatman, Udî Mısırlı İbrahim, Klârnet Şeref Özsoy, Kemeñçeci Sotiri Oturanlar (Soldan Sağa): Hanende İbrahim Efendi, Hanende Yahya, Hanende Ağyazar, Numan İçlises



Kaynak: URL, 8

Birebir özel ders şeklinde olmasa da toplu icralar aracılığıyla anılan bu isimlerden son derece istifade ettiği kuvvetle muhtemeldir. Nitekim Tükel'in Yatman'la yaptığı röportajda bu bilgileri doğrular şekilde Udî Büyük Serkis, Kemeñçeci Sotiri ve Klârnet İbrahim isimleri, sanatçının feyz aldığı üstatlar olarak dikkati çeker (Radyo

Haftası,1952, S. 116, s. 9). Bununla birlikte söz konusu kaynaklar haricinde sanatçının mûsikî eğitimi açısından istifade ettiği isimler arasında bu üç icracının yer aldığı başka hiçbir kaynağın olmaması dikkate değer bir detaydır. Hatta Özalp (1986, s. 142) ve Görün'ün (1966, s. 52) konuyla ilgili saydıkları isimler arasında yer alan, aynı zamanda sanatçının amcası olan kanunî Hafız Mahmud Efendi'den de istifade ettiğine dair verdikleri bilgiyi destekleyecek başka bir kaynağa da rastlanmamıştır.²⁶ Dahası, kaynak birliği açısından buna benzer çelişkiler, sanatçının kanun eğitimi ile ilgili yazılı belgelerde de gözlenmektedir: Örneğin Ağyazar Efendi, kaynaklarda geçen ortak isimken, Tükel'in (1952, S. 116, s. 10) yaptığı röportajda Âmâ Ali; Deran'ın yaptığı söyleşide ise Âmâ Ali (v. 1948?) ve kanunî Ali Rıza²⁷ isimleri öne çıkmaktadır. Her ne kadar Kuyucaklı'nın (1956, s. 30) ve Görün'ün (1966, s. 52) Yatman'la yaptıkları röportaj ile söyleşide sanatçı, Ağyazar Efendi'nin kanun hocası olduğu ifadesini kullansa da diğer röportajlarda ve söyleşilerde, özellikle de Deran'ın söyleşisinde verdiği bilgiler, kanun eğitimi konusuna farklı bir bakış açısı getirmektedir. Nitekim Deran'la (2022) arasında geçen aşağıdaki diyalog, Yatman'ın bu isimlerden birebir ders almadığı düşüncesini destekler niteliktedir:

Kimdi peder?

Kemani Mehmed Efendi vardı, peder.

İyi miydi o?

E iyiydi o zamanlarda.

Yani ilk musikiyi ondan aldınız aşağı yukarı. Sonra esas hocanız kim oldu?

Ali Rıza. Kanun çalardı o.

Kanun dersi mi aldınız ondan?

Evet, beraber çalardım yanlarında.

Yani hiç hoca filan yok muydu? “Kanun şöyle çalınır” filan...

Hayır hayır.

Görmekle. Bu tavırda mı çalardı o da?

Yok, Ali bu tavırda çalardı. Âmâ Ali.

Âmâ Ali.

Binti Nazım vardı. Âmâ Nazım'ın kızları.

Vecihe Hanım'ın, Vecihe Daryal'ın da hocası olan Âmâ Nazım mı?

Evet, Nazım. O başkadır. Burada Radyoda çalışıyor ya şimdi Naime.

Naime Sipahi.

Evet, onun babasıydı.

Peki şimdi, Âmâ Nazım'ın tavrı sizin tavrınız gibi miydi?

²⁶ Etem Ruhi Üngör'ün (1973, s. 10) ‘Kayıplarımız: Ahmet Yatman’ başlığı altında yazmış olduğu bir yazıda da sanatçının hocaları arasında anılan Hafız Mahmud Efendi isminin, aynı mecmuanın 1966 yılında Mete Görün (1966, s. 52,53) tarafından kaleme alınan ‘Kanun Virtuosumuz Ahmet Yatman ile Bir Konuşma’ adlı yazısından istifade ile not edildiği düşünülebilir.

²⁷ Kanunî Ali Rıza hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Sanatçının, 1881 İstanbul doğumlu, müziğe 14 yaşında kanun çalarak başlayan ve daha önceleri ‘Kanunî Ali Rıza’ olarak anılan ünlü besteci Kaptanzade Ali Rıza Bey’le aynı kişi olmadığı kuvvetle muhtemeldir (Rona, 1960, s. 134).

Hayır.

Vecihe Hanım'ınki gibi mi?

Evet, Vecihe Hanım'ın.

Vecihe Hanım ilerletti o tavrı; siz sonra kendi bünyenizdeki şeyleri kattınız.

Evet. Âmâ Ali'yi de dinlerdim. Çok süratliydi Âmâ Ali de.

Yani, iyi miydi?

İyi idi. Devrin en iyi kanunilerindendi. Nazım Bey fiskeli atış yapardı.

Yani benim dediğim gibi iki kutup var kanunda. Biri Âmâ Nazım, biri de Âmâ Ali, anladığıma göre.

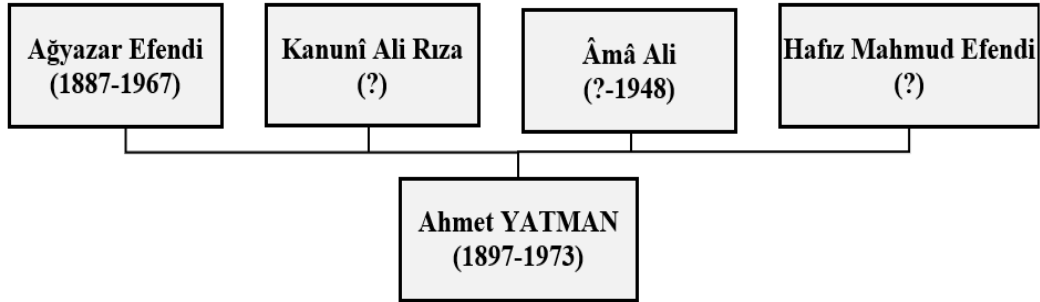
Evet.

Şimdi devrimizdeki iki kutup da Vecihe Daryal ve Ahmet Yatman. Yani o kişilerin, karakterlerin devamı.

Şüphesiz (s. 48, 49).

Buradan hareketle sanatçının kanun eğitiminin Ağyazar Efendi ve kanunî Ali Rıza ile saz arkadaşlığı çerçevesinde gerçekleştiği ve özellikle ünlü icracı Âmâ Ali'yi dinleyerek kendisinden oldukça istifade ettiği, özetle kanunu otodidakt bir yöntemle öğrendiği fikri kabul edilebilir. Bununla birlikte Ağyazar Efendi, kanunî Ali Rıza ve Âmâ Ali'nin kanun kayıtlarına ulaşamadığından sanatçının tavrı ve teknik açısından kendilerinden ne oranda etkilendiği kesin olarak bilinmemektedir.²⁸

Şekil 7. Yararlandığı Kanun Üstatları



Kaynak: Deran, 2022, s. 48,49; Görün, 1966, s. 52; Kuyucaklı, 1956, S. 239, s. 30; Tükel, 1952, S. 116, s. 10.

4.1.4. Profesyonel Kariyeri

Bu bölümde Ahmet Yatman'ın profesyonel kariyerindeki belli başlı çalışmalara elden geldiğince kronolojik bir çerçevede ilerleyerek değinilecektir. Sanatçının zengin bir kariyer çizgisi olduğu göz önünde bulundurulursa, aşağıda örneklenen çalışma ve refakatlerinin sayıca az olduğu açıktır. Burada, eldeki kaynaklardan yola çıkılarak önemli kabul edilen müzik programlarından örnekler sunulmuş ve bu tezin kapsamını

²⁸ Sanatçının icra tavrı ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. 'Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular'

aşacağından sanat hayatının bütün verilerini sıralamak amacından özellikle kaçınılmıştır.

Ahmet Yatman, kendi beyanına göre²⁹ 18- 20 yaşlarında Kadıköy Kuşdili Çayırı'nda yer alan Hamdi Bey Gazinosu'nda, aralarında Hafız Burhan'ın da olduğu bir kadroyla çalışmalarına devam ederken aynı dönemlerde, V. Mehmed Reşad'ın oğlu Mehmed Ziyaeddin Efendi'nin (Ziyattin Efendi) İbrahim Ağa Çayırı'nda bulunan köşkünde düzenli olarak meşklere katılmıştır (URL, 6). İyi derecede kanun çalan Mehmed Ziyaeddin Efendi'nin³⁰ köşkünde gerçekleşen bu meşklerde Tanburî Cemil Bey, Sadi Işılay, Kanunî Vitali Efendi, Bestenigâr Ziya Bey ve Tanburî Fuad Sorguç'un da³¹ yer aldığı bilinir.³² Sadi Işılay bu meşklerde geçen bir anektodu anlatırken aşağıdaki isimlerin de meşklerde yer aldığını aktarmıştır:

O tarihlerde Sultan Reşad'ın büyük oğlu Ziyaeddin Efendi'nin köşkünde, meşhur bestekar Ziya Bey'den meşk etmek için toplanırdık. Bu heyetimiz başta Cemil Merhum olmak üzere, Meclis-i Âyân Başkatibi Üsküdarlı Edhem, Udi Sami, kanun Ziyaeddin Efendi, keman ben, yine udi Arap Sıdkı, hanende avukat olan Kanuni Hacı Arif Bey'in oğlu bestekâr Zeki Arif, yine hanende Kırımlı Türk Faik ve Sadri Beylerden müteşekkildi (Üngör, 1949. s. 5, 6).

Önemli sazandelerin katıldığı bu meşklere ayrıca Sultan Abdülaziz'in kemençe ve lavta çalan torunu Mehmed Celâleddin Efendi'nin de zaman zaman katıldığı bilinmektedir (URL, 6; Zıddioğlu, 1972, s. 10).³³ Genç yaşında hem Hafız Burhan gibi dönemin müzik piyasasında meşhur bir hanendeye refakat edebilmesi hem de Tanburî Cemil Bey gibi üstatların bulunduğu çevrelerde yer alması, genç yaşında ne kadar başarılı bir müzisyen olduğunu belgeler niteliktedir. Ayrıca adının plâklarda da

²⁹ Bu çalışmanın oluşturulmasında sanatçının röportaj ve söyleşilerde sunmuş olduğu ifadeler, birbirleriyle zaman zaman çelişkili bilgiler içerse de yine de son derece önemlidir. Bu sebeple söz konusu durumlar bölümlerde çalışma boyunca dipnot aracılığıyla öne çıkartılmıştır. Profesyonel kariyerinin bu ilk basamaklarında kendi ifadesiyle aktarılan 'Ziyaeddin Efendi meşkleri'nin, sanatçının kendi ifadesi dışında başka herhangi bir kaynaktan geçtiğine rastlanmadığından, bunun gibi tekil aktarımlarda sanatçının ifadesinin doğru olduğu varsayılmıştır.

³⁰ Ziyaeddin Efendi'nin bir plâkta tanburî Hikmet ve Kadı Fuad Efendi ile Tanburî Cemil Bey'e eşlik ettiği de bilinmektedir (Özalp II, 2000, s. 160).

³¹ Türk müziği tarihinin ilk mûsikî cemiyeti olan Dârülmûsikî-i Osmanî'nin fahrî başkanı olan Ziyaeddin Efendi'nin köşkünde salı ve cuma günleri gerçekleşen meşklerle ilgili daha fazla ayrıntı için bkz. Üngör, 1971, s. 268,269.

³² Ziyaeddin Efendi'nin musikî çalışmalarına eşlik eden bir başka isim de 1885'te Afyonkarahisar'da doğan ve müzik kariyerine Mısır'da devam eden ünlü kemanî Armanak Yasayman'dır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Resimli Radyo Dünyası Dergisi, 1951, S. 34; Özyıldırım, 2013, s. 129-130.

³³ Şeraceddin Zıddioğlu'nun kaleme aldığı Milliyet Gazetesi haberinde (1972) bu meşklerde sanatçının babası Kemanî Mehmet Bey'in de katıldığı bilgisi geçmektedir (s.10). Bu durum muhtemel olmakla birlikte, söz konusu haber haricinde Ziyaeddin Efendi'nin meşklerine katılan isimler arasında Kemanî Mehmed Bey'in ismine rastlanmamıştır.

anılmaya başlaması müzik çevrelerindeki özel konumuna işaret etmesi bakımından önemlidir.

Nitekim Yatman'ın doldurduğu 'bilinen' ilk plâk, 1913 yılına aittir. Bu kayıta Kemanî İhsan, Udî Mısırlı İbrahim ve Klârnet Ramazan Bey'le birlikte dönemin ünlü ses sanatkârı Hanende İbrahim Efendi'ye³⁴ eşlik etmiştir (Milliyet, 1968, s. 6). Karakaya'nın ifadesiyle ses kayıt teknolojisinin nispeten ilkel olduğu 1910'lu yıllar itibariyle çok sayıda plâk dolduran Hanende İbrahim Efendi'nin çok sayıda plâğına da eşlik ettiği bilinmektedir (URL, 9). 1913 yılında zamanın ünlü müzisyenleriyle birlikte plâk doldurabilmiş olması, sanatçının henüz 16 yaşında bir kanunî olarak ün kazandığını belgeler niteliktedir. Ayrıca bu yıllardaki icraları bu müzisyenlerle sınırlı olmamıştır: Aynı dönemlerde sanatçı, kanunî Artaki Candan'ın Selânîk'e gitmesi sebebiyle bir süre İzmir Karataş'ta Udî Selanikli Ahmet Bey ve Hanende Karakaş'a refakat etmiştir. Ayrıca Artaki Candan'ın Halk Müsikî Heyeti'nden ayrılması üzerine bu heyete de dahil olmuştur. Kemanî İhsan Bey, Kemençeci Sotiri ve Udî Mısırlı İbrahim Efendi'nin sazende; Ağyazar, İbrahim, Yaşar ve Yahya Beylerin de hanende olarak yer aldığı heyetle, Eldorado Lokali'nde ve 1930-31 yıllarında da Çiftlik Parkı Gazinosu'nda çalışmıştır (Milliyet, 1968, s. 6; URL, 10). Ünlü'nün (2007,) ifadesiyle Columbia firmasının stüdyo topluluğu olarak da adlandırabilecek bu heyet, Udî Mısırlı İbrahim Efendi önderliğinde kurulmuş ve zamanla bir stüdyo topluluğuna dönüşerek Hafız Burhan'ın halk türküsü, kanto, fantezi gibi formlarda seslendirdiği eserlere eşlik etmiştir (s. 51). Bununla birlikte Fikret Karakaya ile yapılan bir görüşmede kendisinin Halk Mûsiki Heyeti ile ilgili aktardığı bilgiler, Yatman'ın ve Ünlü'nün aktardıklarından farklı nüanslar içermektedir:

Halk Mûsikî Heyeti de büyük ölçüde Yorgo Bacanos, Aleko Bacanos ve Ahmet Yatman'dan oluşan bir ekip. Daha çok sözlü eserler icra etmiştir Halk Mûsikî Heyeti ve hanendeleri de Hanende İbrahim'dir. Bu da açıkça plâk etiketlerinde falan yazılmamıştır. Bunları rahmetleri Muammer Karabey'in sayesinde ben keşfettim. Muammer Bey'in yol göstermesiyle efendim, bazı ipuçlar vermesiyle oturup beraberce Hanende İbrahim'in adının yazılı olduğu, etikette adının bulunduğu plâkları dinleyerek, Halk Mûsikî Heyeti'nin plâklarıyla karşılaştırarak tespit ettik ve dedik ki Halk Mûsikî Heyeti'nin hanendesi Hanende İbrahim'dir ve sazendeleri de özellikle üçü ama bazen işte bir dördüncü sazende eklenebiliyor, kemanî eklenebiliyor bu ekibe, o kemanî de Selanikli Mustafa adlı kemanî. Selanikli Mustafa adını da Yorgo Bacanos'un bir röportajında okudum. Ordan

³⁴ Blumenthal Biraderler'in gözde sanatçısı Hanende İbrahim; Odeon, Orfeon ve Columbia firmaları için çok sayıda plâk kaydı gerçekleştirmiştir. Plâkları 124 civarındadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ünlü, 2004. s. 187.

biliyorum kendilerine eşlik eden kemanînin kim olduğunu. Halk Mûsikî Heyeti'nde çalan kanunînin Ahmet Yatman olduğu önemli bilgidir ve çok plâğı vardır Halk Musiki Heyeti'nin. [...] Columbia firması yapmıştır o plâkları (Fikret Karakaya Kişisel Görüşme 27.12.2024).

Karakaya ek olarak, Yatman'ın 24 Mart 1966 yılında kendi sesinden aktardığı bilgilerle, Hilmi Rit'in 1968'de Milliyet Gazetesi'nde sanatçının ağzından aktardığı bilgilerin çelişkili yönleri olduğunu ifade etmiştir: Örneğin Ağyazar Efendi'nin Halk Mûsikî Heyeti'nde değil, Rehber-i Musikî Heyeti'nde olduğu; Yaşar ve Yahya Bey'lerin de plâklarda değil, fasıl ve konserlerde yer aldığı yönündeki aktarımları dikkat çekicidir. Ayrıca Kemanî İhsan Bey, Kemençeci Sotiri ve Udî Mısırlı İbrahim Efendi'nin Halk Mûsikî Heyeti'nde yer almadığını da özellikle belirtmiş ve konu ile ilgili şu cümleleri eklemiştir: “Bir stüdyo topluluğu olduğu söylenebilir ama anlaşılan, yani Yatman'ın ifadelerine dayanarak söylüyorum, bunu aynı isimle bunlar birtakım lokallerde, birtakım gazinolarda ‘icrâ-yı âhenk’ etmişler.” Özetle Halk Mûsikî Heyeti'nin, Ahmet Yatman, Yorgo Bacanos, Aleko Bacanos, Hanende İbrahim Efendi³⁵ ve zaman zaman da kemanî Selanikli Mustafa Bey'in katılımıyla kayıtlar gerçekleştirdiği sonucuna varılabilir (Fikret Karakaya Kişisel Görüşme 27.12.2024).

Askerliğine 1. Dünya Savaşı sırasında (1914-1918) İstanbul Harbiye Nezareti Mızıkası'nda başlayan Yatman, izinli olarak İzmir'e gittiği sırada İzmir Yunan işgaline uğrayınca zor şartlar altında İstanbul'a geçmiştir. İstanbul'un da işgal altında olması sebebiyle Bursa'ya geçmiş ve burada 56. Fırka 174. Alay'a katılarak mızıkacı muallimliği yapmıştır. Daha sonra İstanbul'a dönerek Mezbahe ve Fırınlara İdaresi'nde askerliğini tamamlamıştır (Milliyet, 1968, s. 6). Yunan işgalinin 15 Mayıs 1919 tarihinde başladığı bilgisinden hareketle sanatçının bu tarihten kısa bir süre önce İzmir'e gittiği kuvvetle muhtemeldir.

Terhis olduktan sonra Ankara'ya gitmiş; Kemanî Sadi Bey (İşıl) ve Denizkızı Eftalya ile Şehir Bahçesi'nde çalışmıştır. Aynı dönemlerde Atatürk'ün hayranı olduğu Denizkızı Eftalya'ya Çankaya'da Atatürk huzurunda Kemanî Sadi Bey (İşıl) ile pek çok kez eşlik etmiştir (URL, 6). Yine Denizkızı Eftalya'ya 1936 yılında Harbiye'de

³⁵ Fikret Karakaya ile yapılan görüşmede yönlendirdiği Hanende İbrahim Efendi'yle ilgili hazırladığı Semt-i Nihavend Programı'nda detaylı bilgiler vermiştir. İlk dönem 78 devirli plâklarda en fazla kaydı olan İbrahim Efendi'nin bir plâk haricinde tümünü Muammer Karabey'in arşivinden sunduğu programda, plâklarını etiketinde adı bulunan ve bulunmayan olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Etiketinde adının bulunduğu plâkların sayıca daha fazla olduğunu, adının geçmediği plâkların da Halk Mûsikî Heyeti adına basıldığını belirtmiştir. Bu plâkların çoğunda solistin İbrahim Efendi olduğunu, bazılarında da bir veya iki hanende yer aldığı bilgisini aktarmıştır (URL, 9).

yer alan Belvü Bahçesi'nde aralarında Necati Tokyay ve Aleko Bacanos'un da olduğu bir heyetle eşlik etmiştir (Tan Gazetesi, 28 Mayıs 1936).

Yatman, 1927 yılında kurulan İstanbul Radyosu'nun ilk dönem sanatçıları³⁶ arasında yer almıştır (Kütükçü, 2012, s. 84).³⁷ Radyodaki görevi sırasında Hafız Burhan'la konserler vermek için bir aylığına Atina'ya gitmiş; radyodaki yerine de vekaleten uğı Cevdet Kozanoğlu'nu bırakmıştır. Yatman vasıtasıyla İstanbul Radyosu'nda çalmaya başlayan Kozanoğlu (1988) bu olayı 'Radyo Hatıralarım' adlı kitabında aşağıdaki satırlarla aktarmıştır:

Tahminen 1929 yılının başlarında idi; bir akşam gazinoya geldiğimde Kanuni Ahmed'i (Ahmed Yatman'ı) beni bekler buldum. Meğer radyoda çalışan Kanuni Vecihe Hanım (Vecihe Daryal) evlenerek işinden ayrılmış; yerine Ahmed'i almışlar. Ahmed Yatman da o sırada Hafız Burhan'la konserler vermek üzerine bir aylığına Atina'ya gitmek istiyormuş. Zamanın radyo müdürü, yerine Mesut ve Ruşen'in kabul edeceği birini bırakıp gitmesine izin vermiş. Beni görünce boynuma sarıldı: "-Aman Cevdetciğim, senden senden bir ricam var. Beni kırmazsan büyük bir iyilik yapmış olursun" diye meseleyi anlattı. Hemen orada Radyo idaresinin verdiği bir aylık yevmiye tutarının beş lira fazlası ile yetmiş lira verdi. Böylelikle verilen paranın miktarını öğrenmiş oldum. Miktar olarak pek önemli bir değer taşımasa da hem radya girmek hem de yardım etmiş olmak için kabul ettim. Bunda benim işime mani olmaması da büyük rol oynadı. Zira radyo 17:30'dan 19:00'a kadar çalışıyordu. Gazinodaki işim ise 19:30'da başlıyordu. Ertesi akşam beni Mesud Cemil ve ve Ruşen Kam'a tanıttı. Esasen Ruşen'le daha önce başka bir yerde tanışmıştık. Müdür Hayreddin Bey'e de hakkımda sitayişle söz etmiş. Hasılı Ahmed seyahatine gitti, ben de bir aylığına Radyo'daki görevime başladım. O sıralarda müdür Hayreddin Bey hasta olduğu için radyoya gelemiyordu. Mesud ve Ruşen'le on beş gün içinde dostluğu kurduk (s. 6).

Hafız Burhan'ın 1929 yılında Atina'da verdiği konserdeki başarısıyla plâkları Yunanistan'da da satılmaya başlamıştır. Bu konserlerden birinde Türk elçiliğı de konserin düzenlenmesine yardımcı olmuş, 'Makber' mersiyesi için sahneye hazırlatılan mezar dekoru çok ses getirmiştir (Ünlü, 2007, s. 13).

Ahmet Yatman'ın bir aylığına gittiğı Atina konserinden geç dönmesi sebebiyle Radyo Müdürü Hayrettin Hayreden tarafından görevine son verilmiştir. Kozanoğlu'nun (1988, s. 8) verdiği bu bilgi, sanatçıyla ilgili yapılan çalışmalarda yer alan Hafız

³⁶ Sanatçının İstanbul Radyosu'nda göreve başlama tarihini Özalp (1986, s. 142) 1927, Hilmi Rit de (Milliyet, 1968, s. 6) 1928 olarak ifade etmektedir. Verilen tarihler arasındaki tutarsızlık sebebiyle net bir tarih kullanılmamasının daha uygun olacağı düşünülmektedir.

³⁷ Kozanoğlu (1988), İstanbul Radyosu ilk dönem sanatçıları arasında Mesud Cemil, Ruşen Kam ve Vecihe Daryal'ın 'daimî sazandeler', diğer fasıl heyetleri ve okuyucuların 'hariçten gelen sanatçılar' olduğunu ifade etmiştir (s. 5). Buradan hareketle Yatman'ın İstanbul Radyosu'nda daimî bir kadroda yer almadığı sonucuna ulaşılabilir.

Burhan'ın Atina konserine izinsiz katılması sebebiyle görevine son verildiği bilgisine açıklık getirmesi bakımından da son derece önemlidir.

1928 yılında Hafız Kemal, Hafız Aşir, Hafız Sadettin Kaynak, Yorgo Bacanos, Aleko Bacanos, Selanikli Mustafa ve Klârnet Ramazan'la birlikte Odeon firması için Berlin'de plâk doldurmuştur (Milliyet, 1967, s. 6).³⁸ Aynı yıl Columbia firması için de Şehnaz ve Uşşak taksimlerini kaydetmiştir (URL, 6).

1930 yılının Mayıs ayında Büyükdere Bülbül Parkı'nda Aleko Bacanos, udî Mehmet, Hanende Yahya Bey ve Ağyazar Efendi ile programlara eşlik etmiştir (Bardakçı, 2017, s. 60).

Sanatçı, Sahibinin Sesi firmasının kurduğu, Fikret Karakaya'nın ifadesiyle 'adını da muhtemelen firmanın müzik direktörü olan Artaki Candan'ın koyduğu' stüdyo topluluğu Rehber-i Mûsikî'de yer almıştır. Karakaya'nın aktardığı bu bilgi, toplulukta yer alan kanunînin Ahmet Yatman olduğunun ilk defa açıklanması bakımından son derece önemlidir (Fikret Karakaya Kişisel Görüşme 21.12.2024). Sanatçı toplulukta Aleko Bacanos, Yorgo Bacanos, Ağyazar Efendi, Nezihe Hanım ve tespit edilemeyen bir kadın hanende ile çok sayıda plâğa eşlik etmiştir (URL, 9).

Şirket-i Hayriye'nin yaz aylarında düzenlediği mehtap gezilerinde³⁹ 1938 yılı Ağustosunda Safiye Ayla, Hafız Kemâl, Sadettin Kaynak, Hafız Yaşar, Numan ve Celâl Beyler'e Selâhaddin Pınar, Cevdet Çağla, Fahri Kopuz, Aleko Bacanos ve Şeref Özsoy'la refakat etmiştir (Işıktaş, 2023, s. 179).

1940 yılında kuruluşunu Ankara Radyosu Müdürü Vedat Nedim Tör'ün gerçekleştirdiği 'Klâsik Türk Müziği Korosu'nda çok sayıda değerli ses ve saz sanatçısı ile yer almıştır. Bu koronun şefliğini bir süre sonra Mesut Cemil üstlenmiş; yapılan halk müziği programları 1947 yılında kurulacak olan Yurttan Sesler

³⁸ Sinem Özdemir'in (2009) Alâeddin Yavaşca ile yaptığı görüşmedeki sanatçının ifadeleri söz konusu dönem plâk kayıtları hakkında bilgi vermesi açısından son derece dikkate değerdir: "Hafızları buradan topluyorlar. Türkiye'de plak almıyor o zaman Almanya'ya götürüyorlar. Almanya'da Hafız Kemal, Hafız Aşir ve Hafız Sadettin. Bunlardan gazel alıyorlar ve gazeller çok satış yapıyor." (s. 167).

³⁹ 1850 yılında Boğaziçi'nde yolcu taşımak için kurulan ilk yerli anonim şirket olan Şirket-i Hayriye, kayık ve sandallarla Boğaziçi'nde gerçekleşen mehtap alemlerini (mehtâbiye) yâd etmek, canlandırmak ve hatta daha kapsamlı hale getirmek üzere çeşitli mehtap gezileri düzenlemiştir. İlki 4 Ağustos 1936 yılında gerçekleşen bu gezilerde dönemin ünlü ses ve saz sanatkarlarının konserler verdikleri ve bu müzikli eğlencelerin halk arasında büyük ilgi gördüğü bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Akçura, 2019; Birsell, 1982; URL, 11.

Korosu'nun kurulmasına zemin hazırlamıştır (Alpyıldız, 2018, s. 64 Aktaran Aras, 2019, s. 30, 31).⁴⁰

1941 yılında İbrahim Lama tarafından çekilen ve orijinal adı 'Salaheddine al-Ayyoubî' olan Mısır filmi, aynı yıl Türkiye'de 'Selâhaddin Eyyûbî ve Bozaslan' adıyla gösterime girmiştir. Filmdeki şarkıları seslendiren Müzeyyen Senar ve Münir Nurettin Selçuk'a Selâhattin Pınar, Sadi Işıl, Necati Tokyay, Feyzi Arslangil, Şükrü Tunar, Gavsî Baykara, Şevki Sevgin, Kadri Şençalar, Mazhar Konukçu, İbrahim Uygun, Hasan Tahsin Parsadan, Hayri ve Sadi Bey'le birlikte Ahmet Yatman da refakat etmiştir. Sâdeddin Kaynak bu film için 'Oh Güzel Kız Şirin Kız, Bakışları Derin Kız, Atlılar, Erler Yiğit Askerler, Canıma Can Katan Yar, Hatırla Ey Gönül Hoş Geçen Demi, Gölümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim, Seni Sevdim Seveli, Din Dolu Sevdâ Bana' adlı eserleri bestelemiştir (Karabük, 2019, s. 101; Özdemir, 2009, s. 407, 491).⁴¹

Şekil 8. "Selâhaddin Eyyûbî ve Bozaslan" Filminin Afişi



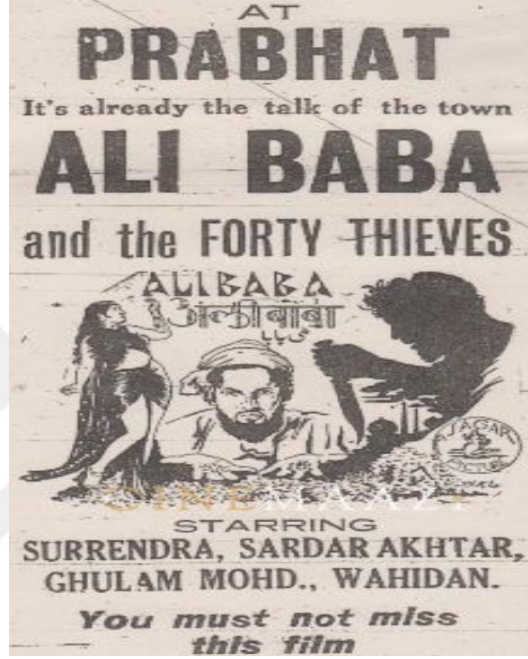
Kaynak: Bugün Gazetesi, 1 Şubat 1942

⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Alpyıldız, 2012.

⁴¹ Film için bestelenen Atlılar ve Hatırla Ey Gönül (270921), Gölümün İçindedir Gözden Irak Sevgilim (270476), 'Sevgilim I. Kısım' ve 'Sevgilim II. Kısım' adlarıyla Münir Nurettin Selçuk'un sesinden Odeon firmasından yayımlanmıştır. Söz konusu kayıtların film için kaydedilen kayıtlar olup olmadığı hakkında bir bilgiye ulaşılamadığından bu plâklara Ahmet Yatman'ın eşlik ettiğine dair kesim bir çıkarımda bulunulamamaktadır (Karabük, 2019, s. 101).

1940 Hindistan yapımı ‘Ali Baba ve Kırk Haramiler’ filmi 1942 yılında Türkçe sözlü ve müzikli olarak Türkiye’de vizyona girmiş; filmin bu versiyonunun müziklerini de Ahmet Yatman bestelemiştir. Elhamra sinemasında bir ay süreyle vizyonda kalan filmin müziklerini 30 kişilik saz heyetiyle Nevzat Altınok, Suzan Güven, Güzin Arkın, Numan İçlises ve Dramalı Hasan Hasgüler seslendirmiştir (URL, 12; Son Posta Gazetesi, 11 Şubat 1942).

Şekil 9. “Ali Baba ve Kırk Haramiler” Filminin Orijinal Afışı



Kaynak: URL,1

Şekil 10. “Ali Baba ve Kırk Haramiler” Filminin Türkiye’de Yayınlanan Afışı



Kaynak: Son Posta Gazetesi, 11 Şubat 1942

1942 yılında vizyona giren ‘Peri Kızı’ adlı filmin müziklerini bestelemiştir. Film hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamasa da söz konusu dönemde Türkçe sözlere

adaptasyon veya yeniden besteleme yoluyla düzenlenen film müziklerinin Türkiye’de revaçta olduğu dikkate alınırsa, vizyona giren Arap/Mısır ve Hint filmlerinden biri olduğu düşünülebilir (Dürük, 2011, s. 35).

Şekil 11. “Peri Kızı” Filminin Afişleri



Kaynak: Akşam Gazetesi, 7 Aralık 1941, s. 4; Akşam Gazetesi, 25 Kasım 1941, s. 2

9 Eylül 1942 tarihinde Tepebaşı Bahçesi’nde sanatçının sanat hayatının 30. yılını kutlamak amacıyla bir gece düzenlenmiştir (Akşam Gazetesi, 8 Eylül 1942, s. 3).

Şekil 12. Ahmet Yatman’ın Sanat Hayatının 30. Yılı’nın Kutlanması Amacıyla Düzenlenen Programın Afişi



Kaynak: Akşam Gazetesi, 8 Eylül 1942, s. 3

1943 yılı Haziran ayında Safiye Ayla’ya Ankara Orman Çiftliği Marmara Gazinosu’nda, aralarında Nubar Tekyay’ın da olduğu bir heyetle refakat etmiştir (Ulus Gazetesi, 29 Haziran 1943).

12 Aralık 1944 ve 26 Mart 1946 tarihlerinde Lem’i Atlı adına düzenlenen gecelerde Nubar Tekyay, Ağyazar Karabetyan Akyüz, Hamiyet Yüceses, Mefharet Yıldırım, Necmi Rıza Ahıskan, Aleko Bacanos, Selahaddin Pınar, Şerif İçli, Yorgo Bacanos ve döneminin çok sayıda ünlü ses ve saz sanatçılarıyla birlikte yer almıştır (Akşam Gazetesi, 12 Aralık 1944, s. 4; Cumhuriyet Gazetesi, 20 Mart 1946, s. 4).

13 Nisan 1944 tarihinde Safiye Ayla’nın Çemberlitaş Sineması’nda verdiği konsere, aralarında İzzettin Ökte ve Nubar Tekyay’ın da olduğu bir saz heyetiyle eşlik etmiştir. Beş bölümden oluşan konserde ilk bölümde klâsik eserler, ikinci bölümde İzzettin

Ökte konseri, üçüncü bölümde şarkılar, dördüncü bölümde saz eserleri ve beşinci bölümde türküler yer almıştır (Akşam Gazetesi, 13 Nisan 1944).

2 Mayıs 1945 tarihinde yine Safiye Ayla'nın Kadıköy Süreyya Sineması'ndaki konserinde sanatçıya Nubar Tekyay ve Ercüment Batanay ile refakat etmiştir (URL, 13).

Sanatçı, 9 Mart 1946 tarihinde Basın Birliği yararına düzenlenen 'Millî Türk Musiki Günü'nde yer almıştır. Dönemin ünlü ses ve saz sanatçılarından çok sayıda ismin katıldığı gecede Zeki Arif Ataergin Dilkeşhâveran ve Sipihîr makamlarında bestelediği eserler seslendirilmiştir (Cumhuriyet Gazetesi, 27 Şubat 1946, s. 6).

Yatman, 1946 yılının yaz aylarında Necati Tokyay ve Şerif İçli'yle Hamiyet Yüceses'e refakat etmiş; 1950 yılının Ekim ayında Hamiyet Yüceses'in Ankara Radyosu'nda verdiği ilk konserde, aralarında Şerif İçli'nin de bulunduğu heyette yer almıştır (Radyo Haftası, 1950, S. 21. s. 21, 24).

7 Ağustos 1947 tarihinde Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesi'nde sanatçının sanat hayatının 35. yılının kutlanması amacıyla bir gece düzenlenmiştir.

Şekil 13. Ahmet Yatman'ın Sanat Hayatının 35. Yılının Kutlanması Amacıyla Düzenlenen Programın Afişi



Kaynak: Cumhuriyet Gazetesi, 4 Ağustos 1947, s. 2

3 Eylül 1948, 14 Ağustos 1950 ve 12 Ağustos 1952 tarihlerinde Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesi'nde 'Kanunî Ahmet Yatman Gecesi' düzenlenmiştir. Hamiyet Yüceses, Radife Erten, Nigâr Uluerer, Şen Kardeşler, Coşkun Kardeşler, Nermin Tezelli, Safiye Ayla, Perihan Altındağ Sözeri, Mustafa Çağlar, Rikkat Uyanık, Semiha Altın, Safiye Tokay, Şerif İçli, Necati Tokyay, Suzan Güven, Menşure Tunay, Mualla Gökçay, Mefharet Yıldırım, İzmirli Melahat ve Lütfi Güneri düzenlenen bu

programlarda yer alan isimler arasındadır (Cumhuriyet Gazetesi, 3 Eylül 1948; Cumhuriyet Gazetesi, 14 Ağustos 1950; Radyo Haftası 1952, S. 115, s. 26).⁴²

Şekil 14. “Kanuni Ahmet Yatman Gecesi” Afişi



Kaynak: Cumhuriyet Gazetesi, 3 Eylül 1948, s. 3

Sanatçı, 1948 yılında ‘Musiki ile İlgililer Yardım Kurumu’nda merkez saymanlık görevini yürütmüştür. İstanbul/Beyoğlu’nda yer alan kurumun amacı hükümet ve belediyeden alınan yardımları mûsikî ile ilgililerden ihtiyacı olanlara ulaştırmaktır. Kurumun yönetim kadrosunda Yatman’la birlikte dönemin ünlü sanatçılarından Şevket Bütüner, Hüseyin Çoşkuner, Faide Yıldız, Feriha Tekgül, Rafet Altınparmak ve Metin Bükey de yer almıştır (Alış-veriş Gazetesi, 13 Mart 1948, s. 4).

15 Nisan 1949 tarihinde Bomonti Aile Saz Salonu’nda Piyanist Feyzi Aslangil ile bir konser vermiştir (Ulus Gazetesi, 10 Nisan 1949; Ulus Gazetesi, 12 Nisan 1949).

1950 yılının Aralık ayında Rakım Elkutlu’nun ölüm yıldönümü münasebetiyle Ahmet Yatman tarafından Gül gazinosunda bir gece düzenlenmiştir. Gecede Rakım Elkutlu, eserlerinden oluşan bir programla anılmıştır (Yeni Asır Gazetesi, Aralık 1950).

1951 yılının Şubat ayında İzmir Ankara Palas Oteli’nde ‘Ahmet Yatman Veda Konseri’ düzenlenmiştir (Yeni Asır Gazetesi, Şubat 1951).

⁴² Alış-Veriş isimli ticarî ve siyasî günlük piyasa gazetesinin 13 Mart 1948 tarihinde yayınlanan sayısı, sanatçının ‘Bey. Tak. Cihangir Kutu s. 16 çevre 6’ adresinde oturduğuna işaret etmektedir (s. 4). Nitekim keman sanatçısı Ali Yıldırım’la yapılan bir görüşmede sanatçı, Yatman’ın Taksim’de (kuvvetle muhtemel Gümüşsuyu) oturduğu evi ziyaret ettiği bilgisini aktarmıştır (Ali Yıldırım Kişisel Görüşme 3.12.2024). Bununla birlikte kızı Oya Yatman’ın aktardığı bilgiye göre sanatçı, Şişli ve Nişantaşı semtlerinde de ikamet etmiştir (Oya Yatman Kişisel Görüşme 10.2.2025).

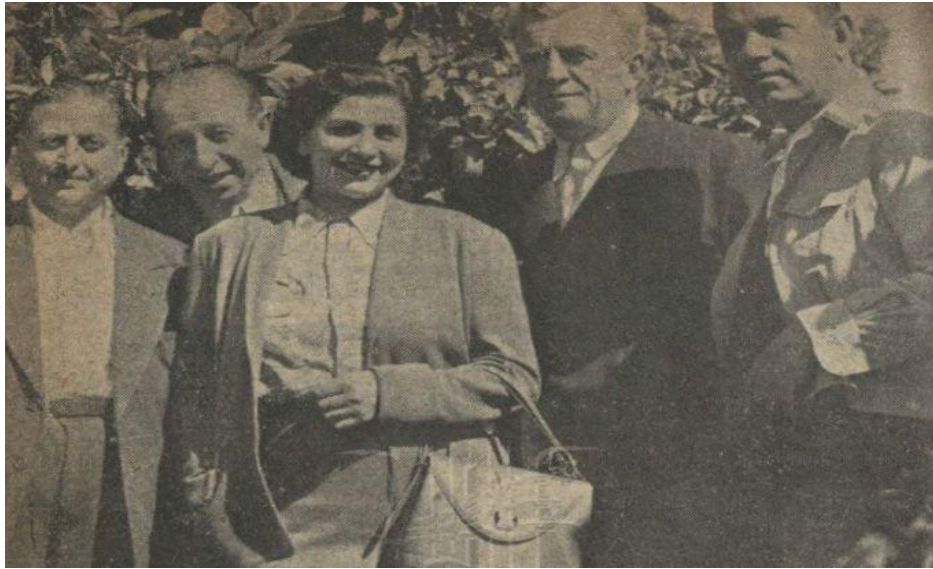
1952 yılının Mart ayında Perihan Altındağ Sözeri'nin çıktığı Anadolu turnesinde aralarında Hakkı Derman'nın da bulunduğu kadroda yer almıştır (Radyo Haftası, 1952, S. 94). Aşağıda bu turnenin rotası ayrıntılı olarak harita üzerinde gösterilmiştir:

Şekil 15. Perihan Altındağ Sözeri'nin Anadolu Turnesi, 1952



Kaynak: Radyo Haftası, 1952, S. 96, s. 27

Şekil 16. Perihan Altındağ Sözeri'nin Anadolu Turnesinden Bir Fotoğraf. Soldan Sağa: Ahmet Yatman, Hakkı Derman, Perihan Sözeri ve İki Hayranı



Kaynak: Radyo Haftası, 1952, S. 102, s. 20.

1953 yılının Mayıs ayında Perihan Altındağ Sözeri ve Celal Şahin'e Zonguldak ve Çukurova'da 10 gün süren bir turnede Hakkı Derman ve Şükrü Tunar ile refakat etmiştir (Radyo Alemi, 1953, S. 12. s. 23).

1953 yılının Haziran ayında Teknik Üniversite televizyon yayınlarında Radyo Alemi Dergisi ilk alaturka televizyon konserinde Sadi Işılay ve Yaşar Anlı ile Şükran Özer'e eşlik etmiştir (Radyo Alemi, 1953, S. 16, s. 20, 21).⁴³

**Şekil 17. Radyo Alemi Dergisi Adına Düzenlenen İlk Televizyon Konseri.
Soldan Sağa: Sadi Işılay, Ahmet Yatman, Şükran Özer, Yaşar Anlı**



Kaynak: Radyo Alemi, 1953, S. 16, s. 21

Radyo Alemi Dergisi'nin 1 Eylül 1953 tarihinde düzenlediği ses yarışmasında Alâeddin Yavaşca, Fehmi Tokay, Zeki Arif Ataergin, Feriha Tunceli, Arif Sami Toker, Ercüment Batanay, Nebahat Yedibağ, Halil Nadaroğlu ve Zeki Müren ile jüride yer almıştır (Göçmenoğlu, 2008, s. 823).

1953 yılının Aralık ayında İstanbul Radyosu'nda yayınlanacak olan yılbaşı programı için Zeki Akartürk ile oyun havaları kaydetmiştir (Radyo Alemi, 1953, S. 44. s. 4, 7).

Şekil 18. İstanbul Radyosu Yılbaşı Programı, 1953. Ahmet Yatman, Yaşar Anlı



Kaynak: Radyo Alemi, 1953, S. 44. s. 7.

⁴³ Söz konusu dönemde İstanbul'da televizyonun henüz 26 evde ve 9 radyo mağazasında bulunması dikkat çekici bir ayrıntıdır (Radyo Alemi, 1953, S.16, s. 20).

Ercüment Batanay ile 9 Şubat 1954 tarihinde Pangaltı İnci Sineması'nda bir program düzenlemiştir (Radyo Alemi, 1954, S. 47, s. 9).

Ankara Gazeteciler Cemiyeti'nin 21 Mart 1954 tarihinde Ankara Palas'ta gerçekleştirdiği baloda Ali ve Selahaddin Erköse kardeşler, Saffet Gündeğer ve Hüseyin İleri ile saz eserleri ve oyun havalarından oluşan bir programa eşlik etmiştir (Radyo Alemi, 1954, S. 58, s. 13).

Sanatçı, 1954 yılının Ekim ayında yine Perihan Altındağ Sözeri'ye Ege'den başlayan, Trakya, Orta Anadolu, Karadeniz ve Doğu Anadolu'yu (Erzurum) kapsayan bir turnede Şükrü Tunar, Hasan Erkoç ve Necmi Arkapılı ile refakat etmiştir (Radyo Postası, 1-14 Ekim 1954, s. 6; Radyo Alemi, 1954-55, S. 97, s. 15). Aynı turneye canlı karikatür Özdemir Skeç Topluluğu ve film yıldızı Gül Gülün de eşlik etmiştir (Radyo Alemi, 1954, S. 85, s. 12).

Şekil 19. Turnede İzmir Büyük Sinema Konser Öncesi. Soldan Sağa: Ahmet Yatman, Perihan Altındağ Sözeri, Şükrü Tunar.



Kaynak: Radyo Haftası, 1954, S. 91. s. 11

Şekil 20. Turnede Esnasında. Soldan Sağa: Necmi Arkapılı, Ahmet Yatman, Perihan Altındağ Sözeri, Şükrü Tunar, Hasan Erkoç



Kaynak: Radyo Postası Gazetesi, 3-16 Ekim 1954, s. 6

12 Ağustos 1952 tarihinde Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesi'nde Ahmet Yatman gecesi düzenlenmiş; gecede Perihan Altındağ Sözeri, Hamiyet Yüceses, Radife Erten, Saime Sinan, Nigâr Uluerer, Menşure Tunay, Şükran Özer, Şen Kardeşler, Coşkun Kardeşler, Nermin Tezelli, Harika Çocuk: Suna Tanşu, Ayten Arıkan, Mustafa Çağlar, Ahmet Üstün, Abdullah Yüce, Şadan Adanalı, Şemsi Yasdımın, Celâl İnce, Şecaattin Tanyerli, Necdet Koyutürk ve Celal Şahin yer almıştır. Bununla birlikte Hasan Tahsin idaresinde Mehter Takımı, Samba Mambo Orkestrası, İlham Gencer Caz Kenteti'ne ek olarak tiyatrocu Sadi Tek ve Mürvet Sim de sahne alan isimler arasındadır (Radyo Haftası, 1952, S. 115, s. 12).

1952 yılının Kasım ayında Sabite Tur Gülerman'ın Sahibinin Sesi firması için doldurduğu plâklarda 'Söylemek İstesem Gönüldekini, Yalancıdır Hep Aynalar, Sorma Bana Nafile, Bakışı Çağırır Beni Uzaktan' adlı Selahaddin Pınar bestelerine ve Neveser Kökdeş'in 'Sevmek Seni Bir Suç İse' adlı Rast şarkısına Selahaddin Pınar, Hakkı Derman, Feyzi Aslangil, Yaşar Anlı ve Şükrü Tunar'la birlikte eşlik etmiştir (Radyo Haftası, 1952, S. 131, s. 24, 25, 26, 38).

Şekil 21. Sabite Tur'la Plâk Doldururken. Soldan Sağa: Hakkı Derman, Sabite Tur, Selahaddin Pınar, Ahmet Yatman, Şükrü Tunar



Kaynak: Radyo Haftası, 1952, S. 131, s. 24

7 Ocak 1953 tarihinde Perihan Altındağ Sözeri'nin İstanbul Üniversitesi Talebe Cemiyeti için Eminönü Halkevi'nde verdiği konserde sanatçıya refakat etmiştir (Radyo Haftası, 1953, S. 137, s. 14).

1953 yılının Nisan ayında İstanbul Kız Lisesi'nde okuyan verem hastası öğrencilerin tedavilerine destek amacıyla Radyo Alemi Dergisi'nin himayesinde düzenlenen konserde aralarında Perihan Altındağ Sözeri, Mustafa Kovancı, Afitap Karacan, Ayten Arıkan, Şemsi Yastıman, Ali Ersan (Çekiç Ali), İlham Gencer ve Orkestrası, Lütü Güneri, Şen Kardeşler, Özdemir Baturalp, Ali Kocadinç ve Mehmet Ayar'ın da bulunduğu kadroda yer almıştır. Özdemir Baturalp'in yönettiği konser hayli ilgi görmüş, dört saatten uzun sürmüştür (Radyo Alemi, 1953, S. 8, s. 6, 7, 8).

1953 yılında Zeki Müren'in oynadığı ilk sinema filmi 'Beklenen Şarkı'daki beş esere Sadi Işıl, Necati Tokyay, Nubar Tekyay, Fevzi Aslangil, Şükrü Tunar, Yorgo Bacanos ve Aleko Bacanos'la eşlik etmiştir (Hürriyet-Kelebek, 17 Ekim 2011 Aktaran Ersoy Çak, 2013, s. 89).

1955 yılında Zeki Müren'in ilk gazino çalışması olan Küçük Çiftlik Parkı Gazinosu sezonunda sazlar arasında Selahattin Pınar, Sadi Işıl, İsmail Şençalar, Kadri Şençalar, Şükrü Tunar, Necdet Gezen, Feyzi Aslangil, Ercüment Batanay, Yorgo Bacanos'un da olduğu kadroda yer almıştır. (Sadun Aksüt Kişisel Görüşme Aktaran Ersoy Çak, 2013, s. 91). Yine Zeki Müren'in 1959 yılı yaz sezonunda Küçük Çiftlik Parkı'ndaki programlarına Hakkı Derman, Şükrü Tunar, Selahaddin Pınar, Feyzi Aslangil, Yorgo Bacanos, Metin Bükey, Haluk Recai, Hilmi Rit, Hüsnü Coşar, Özcan Korkut, Erol Sınar, Aka Gündüz Kutbay ve Necdet Gezen'in de yer aldığı bir saz heyetiyle eşlik etmiştir (Hürriyet Gazetesi, 10 Haziran 1953). 1960 yılında Yeni Maksim Salonları'nda başta Zeki Müren olmak üzere Behiye Aksoy, Semra Atıl, Nigar Uluerer ve Güler Gürses'e birçok ünlü saz üstadıyla eşlik etmiştir (Hürriyet Gazetesi, 28 Ekim 1960).

4 Nisan 1956 tarihinde Perihan Altındağ'ın Kulüp Sineması'nda verdiği konserine Sadi Işıl, Şükrü Tunar ve Metin Bükey ile eşlik etmiştir (Radyo Postası, 15-28 Nisan 1956, s. 5).

1957 yılında Ferahfeza Mustafa (Hevenk) isimli bir müzisyenin gazino sahibi tarafından işten çıkarılmasıyla başlayan ve müzisyen haklarının korunması amacıyla Kadri Şençalar ve talebesi Hanende Selçuk Kurt tarafından kurulan 'Türk Musikisi Mensupları Sendikası'nda Sabite Tur, Hasan Bilişik, Zeki Duygulu ve Ali Duyarlar'la birlikte asil üyeler arasında yer almıştır. 1964-65 yıllarına kadar birçok hizmette bulunan sendika, Selçuk Kurt'un iş yoğunluğu ve kazanç problemleri yaşaması

sebebiyle kapanış sürecine girmiş; çalışmalarına ‘Batı Müziği Mensupları Sendikası’ ile birleşerek devam etmiştir (Boy, 2024, s. 17, 19).

Şekil 22. Türk Musikisi Mensupları Sendikası İdare Heyeti. Oturanlar (Soldan Sağa): Ahmet Yatman, Ali Kocadinc? Kadri Şençalar, Selçuk Kurt ve Sabite Tur. Ayaktakiler (Soldan Sağa): Hasan Bilişik, Vedat Sunay, Zeki Duygulu, Hasan Ortaköylü



Kaynak: Selçuk Kurt Arşivinden Aktaran Yasin Selamet

Şekil 23. Kongrede Kazanan Azaların Aldıkları Reyleri Gösterir Çizelge, 24.07.1961

TÜRK MUSİKİSİ MENSUPLARI SENDİKASI Turkish Music - Workers - Union BEYOĞLU YEŞİLCAM SOKAK FİLM AP. KAT: 4			İstanbul :	
24 TEMMUZ 1961 PAZARTESİ GÜNÜ YAPILAN KONGREDE KAZANAN AZALARIN ALDIKLARI REYLERİ GÖSTERİR ÇİZELGE			Sayı :	Dosya No
Asıl Üyeler			Yedek Üyeler	
1- Sekguk KURT	65	rey	1- Abdullah Yüce	19
2- Kadri Şençalar	62	"	2- Nihat Mercanlı	18
3- Sabite Tur	55	"	3- Metin Bükey	16
4- Hasan Bilişik	55	"	4- Ahmet Taşkın	15
5- Ali Duyarlar	47	"	5- İsmail Tezelli	14
6- Zeki Duygulu	45	"	6- Şükran Bilişik	11
7- Naci Tümer	40	"	7- Seyfi Kuyucaklı	11
8- Mehmet Ayar	39	"	8- Nazif Girgin	8
9- Ahmet Yatman	37	"	9- Yılmaz Tektel	8
10- Vedat Sunay	30	"		
11- Hüseyin Mandel	26	"		
MÜHÜR HAYETİ				
Ali Tetik Ezer Tonton ~~XXXXXXXXXX~~ Hasan Ortaköylü Masdelet Sevil				
Mevlüt Divanı				
Naci Tektel Kadri Işın Nihat Mercanlı Ali Kocadinc?				

Kaynak: Selçuk Kurt Arşivinden Aktaran Boy, 2024, s. 272

1961 yılının yazında Safiye Ayla'nın işletmeciliğini yaptığı ve akşamları da assolistliğini üstlendiği 'Aylâ Aile Bahçesi'nde birkaç kez, aralarında Nesrin Sipahi, Recep Birgit, Niyazi Sayın, Necdet Yaşar'ın da olduğu kadroda yer almıştır (Bardakçı, 2017, s. 255; Demokrat İzmir Gazetesi, 1961).

Sanatçı bir dönem İzmir'e yerleşmiş ve İzmir Radyosu'nda görev yapmıştır.⁴⁴ Yatman, 1956 yılında Vedat Altıngediz ve Turan Yalçın'la birlikte İzmir Radyosunda görev yapan üç kanun sanatçısından birisi olmuştur (Karayaman, 2018, s. 579). Zeki Tükel, 1956 yılının Şubat ayında İzmir Radyosu'nu tanıttığı yazısında kanun sanatçıları arasında Vedat Altıngediz ve Turan Yalçın'la birlikte Ahmet Yatman'ı da anmış; yazının devamında kendisiyle yaptığı konuşmaları da eklemiştir (Radyo Alemi, 1956):

İzmir radyosu ses ve saz kadrosunun birçoğu İstanbulludur. Bu gençlerin bazılarını İstanbul Belediyesi konservatuarından tanırım. Hemen hemen hepsi ailevi sebepler yüzünden İzmir'e yerleşmek mecburiyetinde kalmışlar, böylece İzmir radyosuna girmişler. İçlerinden bir ikisi sırf radyoya yerleşmek için İzmir'e gelmiş bulunuyorlar. Hele Ahmet Yatman hayatından pek memnun:

-İzmir'e tamamen yerleşmek kat'i galiba?

Sualime şöyle cevap verdi:

-Emin olunuz öyle bu kadar sempatik müdürü bırakmaya gönlüm hiç razı olmuyor. Samimi cevap vereyim İstanbul zaman zaman burnumda tütüyor ama buradan ayrılınca da İzmir'de aynı şekilde olacağını tahmin ediyorum.

-Bu kış İzmir'desiniz galiba?

-Evet.

-Yaza kalacak mısınız?

-Kuvvetle tahmin ediyorum fuar zamanı İzmir'den ayrılmak olur mu hiç?

-Güzel bir cevap!.. (S. 155. s. 9).

Şekil 24. Sanatçı, İzmir Radyosu'nda Mefharet Yıldırım'a Eşlik Ederken



Kaynak: Radyo Alemi, 1956, S. 154. s. 4

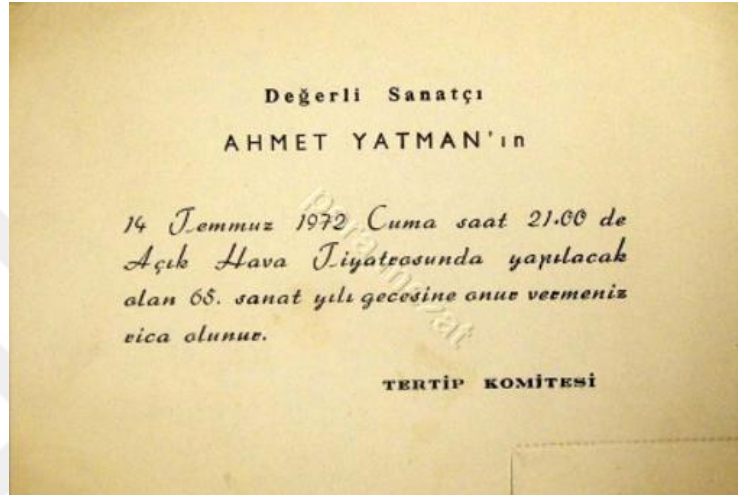
Yatman'ın İzmir Radyosu'nda devamlı çalışması sebebiyle radyo idaresi 'Kanun-Piyano' ve 'Kanun-kemanla Oyun Havaları' adlı bir program hazırlamış ve bu

⁴⁴ "Altı aydan beri İzmir radyosunda muntazaman seanslarına devam eden San'atkâr 50 yıldan beri durmadan çalışan Musikimizin rakipsiz bir icrakârıdır." (Yeni Asır Gazetesi, Mart 1956)

program hayli ilgi görmüştür (Radyo Alemi, 1956, S. 159, s. 27). Buradaki görevinden sonra sanatçının aynı yıl İstanbul'a döndüğü kuvvetle muhtemeldir (Radyo Alemi, 1956, S. 162, s. 26).

14 Temmuz 1972 tarihinde Harbiye Açık Hava Tiyatrosu'nda Yatman'ın 65. sanat yılını kutlamak amacıyla çok sayıda ünlü sanatçının katıldığı bir gece düzenlenmiştir (Zıddıoğlu, 1972, s. 10).

Şekil 25. Ahmet Yatman'ın 65. Sanat Yılı Davetiyesi



Kaynakça: URL, 14

Sanatçı, vefat ettiği 1973 yılına dek profesyonel icra faaliyetlerine devam etmiştir.

4.1.5. Öğrencileri

Ahmet Yatman, 1966 yılında Mete Görün'ün söyleşisinde yetiştirdiği kanun öğrencileri arasında İsmail Şençalar, Fikret Kutluğ, Haluk Güneyli,⁴⁵ Hilmi Rit,

⁴⁵ “Kanun sazına 1948 yılında başlayarak, sırası ile Üsküdarlı Âma Sıtkı Bey, Zeki Arif Ataergin, İsmail Tezelli ve Ahmet Yatman’dan çok istifade ettim.” (Açın, 2003, s. 239).

Cüneyt Kosal, Nuri Şenneyli, Bakı [Baki] Duyarlar,⁴⁶ Eşber Köprücüoğlu (Köprücü),⁴⁷ Coşkun Erdem⁴⁸ isimlerini aktarmıştır (s. 53).

Bununla birlikte bu isimlerin kendi beyanatları veya yayınlanmış biyografileri incelendiğinde, yukarıdaki ifadelerin her sanatçı için birebir tutarlı olmadığı gözlemlenmektedir. Örneğin İsmail Şençalar, Fikret Kutluğ, Hilmi Rit, Cüneyt Kosal ve Nuri Şenneyli ile ilgili eldeki yazılı kaynaklar, bu isimlerin Ahmet Yatman'dan feyz almakla birlikte birebir ders almadıklarını belgeler niteliktedir. Dahası, eldeki belgeler incelendiğinde, sanatçının beyan etmediği daha başka isimlerin de öne çıktığı dikkat çekmektedir: Bunlar arasında Orhan Özgediz⁴⁹, Turhan Tezelli⁵⁰ ve Cemil Demirsipahi⁵¹ sayılabilir. Aynı zamanda bir kanun yapımcısı olan Turhan Tezelli'nin daha çok piyasada çalıştığı, Orhan Özgediz'in ise hem radyoda hem de piyasada görev yaptığı bilinmektedir.⁵² Daha çok Türk halk müziği ve halk oyunları alanlarındaki çalışmalarıyla öne çıkan Cemil Demirsipahi ise profesyonel bir kanun sanatçısı olarak anılmamaktadır. Ayrıca 1998 yılında vefat eden İzmir Radyosu kanun sanatçılarından Turhan Yalçın'ın da Yatman'dan istifade ettiği bazı kaynaklarda göze çarpmaktadır.⁵³

⁴⁶ Sanatçının, ud sanatçısı olan Baki Duyarlar'ı 'yetiştirdiği kanun sanatçıları' arasında anması, muhtemelen anlık bir yanılsamadan kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte sanatçının Yatman'dan müzisyen olarak istifade ettiği bilinmektedir. "Selahattin Pınar, Şükrü Tunar, Şerif İçli ve Ahmet Yatman gibi değerli ustalarla çalışma imkânı buldu ve bunların engin bilgilerinden faydalandı." (URL, 15). Duyarlar gibi aynı zamanda ud icracısı ve besteci olan Metin Bükey de Yatman'dan istifade eden bir diğer ünlü isimdir: "Profesyonel sazendeliğe Ahmet Yatman delâletiyle Spor ve Sergi sarayı civarındaki bir çay bahçesinde başladım." (29 Eylül 1963, Sadun Aksüt Arşivi-İtü Arşiv).

⁴⁷ "Geniş bir sanat sahası olan İstanbul'da yine kanun sanâtkarlarımızdan Ahmet Yatman ve İsmail Şençalar'dan müstefit oldum." (Tükel, 1952, s. 84). Sanatçının soyadı bazı kaynaklarda 'Köprücüoğlu' olarak da geçmektedir (Görün, 1966, s. 53).

⁴⁸ "Devrin kanun üstadı Ahmet Yatman'dan dersler alan ve genç yaşına rağmen Anadolun'un dört bir yanında konserler veren kanun üstadının birçok ünlü eserde imzası bulunuyor." (Özalp, 2000, s. 42; URL, 16).

⁴⁹ "Ahmet Yatman ve İsmail Şençalar'dan kısa süreli de olsa ders alma fırsatı olan Özgediz kanun çalma tavrını bu kanunçılara göre oluşturur." (Berkman, 2007, s. 47).

⁵⁰ "İlk musiki öğretmenim babam Kanuni İsmail Tezelli'dir sonra Kanuni Ahmet Yatman'la çalıştım." (Tezelli, 1997, s. 66). "Liseye gittiğim senelerde kanuna, babam Kanuni İsmail Tezelli'nin teşvikiyle başladım. Sırası ile Kemani Serkis Çağır, kıymetli hoca Faik Bey ve Virtüöz Kanuni Ahmet Yatman'dan faydalandım." (URL, 17). 1931 doğumlu Tezelli, 2009 yılında vefat etmiştir (Yasin Selamet Kişisel Görüşme 16.02.2025).

⁵¹ "Ferruh Arsunar'dan keman, nota ve armoni, Selahattin Pınar'dan tambur, Emrullah Sipahi'den ud, Ahmet Yamacı'dan bağlama, Ahmet Yatman'dan kanun, Yalçın Oker'den yaylı tambur, Ruşen Kam'dan makam ve fasıl, Kemal Eroğlu'dan mandolin ve pompalı ağız mızıkası, Ferruh Arsunar ve Kemal İlerici'den armoni eğitimi almıştır." (Emnalar, 1998, s. 755 Aktaran Kaplan, 2018, s. 49).

⁵² "Takriben 20 yıl süreyle profesyonel sahne çalışmaları yürüttüm ve dönemin en ünlü hanende ve solistlerine kanunla refakat ettim." (Açın, 2003, s. 267).

⁵³ "1926'da Siirt'de doğan Yalçın; Fikret Kutluğ, Kanunî Armanak Usta ve Ahmet Yatman'dan faydalandı." (Turhan Yalçın Vefat Etti. (1999) Ulusal Müzikoloji Dergisi, (2) 6. Şefika Şehvar Beşiroğlu Arşivi-İtü Arşiv).

Bununla birlikte bu istifade etme şeklinin birebir özel dersler yoluyla mı, yoksa feyz alma şeklinde mi gerçekleştiği konusunda net bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Yatman'ın 'yetiştirdiği kanun sanatkarları' arasında aktardığı bir başka isim de Mısır'ın ünlü kanun sanatçıları arasında anılan Muhammad Abduh Salih'tir (1912-1970).⁵⁴ Söyleşide, bu hoca-talebe ilişkisini şu cümlelerle ifade etmektedir: “[...] Mısır'ın iyi kanunîlerinden Muhammed Abdüssalîh'e de Mısır'da bulunduğum sıralarda bir çok pozisyonlar öğrettim.” (Görün, 1966, s. 53). Buradan hareketle sanatçının şöhretinin icracılık kariyeri dışında kanun hocalığı açısından da bir ölçüde uluslararası çizgiye erişmeye başladığı varsayılabilir. Nitekim Ermeni asıllı Amerikalı kanunî Hagop (Jack) Chakilian da (d. 1940) Yatman'dan bizzat ders almadığı halde onun üslûbunu dikkatle izleyerek ve onu taklit ederek kanun sanatında kendini yetiştirdiğini ifade etmiştir (URL, 19).

Öte yandan Ahmet Yatman'dan birebir ders almamakla birlikte sanatçının kanun tavrından etkilenmiş ve bugün 'Ahmet Yatman Ekolü'⁵⁵ olarak tanımlanan ana kanun akımını devam ettirmiş ve geliştirmiş isimler arasında, bunu tasdik edecek şekilde beyanat veren sanatçılar da mevcuttur: Örneğin Hilmi Rit,⁵⁶ Cüneyd Kosal,⁵⁷ Bertan Üsküdarlı,⁵⁸ Nuri Şenneyli⁵⁹ ve Ermeni asıllı Amerikalı kanunî Hagop (Jack) Chakilian⁶⁰ Yatman'ın bizzat öğrencisi olmadıkları halde ondan etkilenen isimler arasındadır. Buradan hareketle söz konusu 'ekol'ün takipçilerinin sadece piyasada

⁵⁴ Muhammed Abdulwahab başta olmak üzere döneminin birçok ünlü müzisyeniyle çalışan ve Ümmügülsüm'ün başarısında da önemli bir payı olan kanun icracısı ve besteci hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. URL, 18.

⁵⁵ Bu ekolün ayrıntılarına ilgili bölümde girilecektir. Bkz. 'Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular'

⁵⁶ “‘Ustam Ahmet Yatman’ diyor. Ahmet Yatman’dan etkilenmiş o nedenle kendisine ‘Ustam’ diyor. 12 kanunun 10’unu ondan almış. Ahmet Yatman’ın hocası Hanende Ağyazar Efendi imiş. Ahmet Yatman 55 sene evvel (2004’ deyiz) Tepebaşı Gazinosu’nda çalışmış. Ahmet Yatman, Ağyazar Efendi’ye ‘Baba’ diyor.” (Berkman, 2007, 150). “Hilmi’nin küçüklüğünden beri kanuna bir sevgisi vardı ve bilhassa Ahmet Yatman’ı çok severdi. Yolunda yürümeye çalıştı.” (URL, 20).

⁵⁷ Salih Harun’un sanatçı hakkında 30 Temmuz 1963 tarihinde Yeni Sabah gazetesinde kaleme aldığı yazıda “Kanun sazını kendi kendine öğrenen Cüneyd Kosal, kısa bir müddet de Ahmet Yatman’dan ders almıştır” ifadesi yer almaktadır. Bununla birlikte Sertaç Tezeren’in kaleme aldığı kitaptaki sanatçının “Vecihe Hanım’ı ve Ahmet Yatman’ı çok severek dinlerdim, Birebir ders almamakla birlikte her ikisini de hocam olarak kabulettiğimi söyleyebilirim” ve “...Kanunilerden her ikisini de hocası olarak saydığı eşsiz sanâtkar Vecihe Daryal ve Ahmet Yatman...” ifadeleriyle Ahmet Yatman’dan birebir ders almadığı konusu netlik kazanmıştır (Tezeren, 2007, s. 37,41).

⁵⁸ “Rahmetle andığım kanun Üstatları Ahmet Yatman, İsmail Şençalar’dan feyz aldım.” (Açın, 2003, s. 289).

⁵⁹ Müzik hayatına ney ve ud çalarak başlayan Şenneyli, Ahmet Yatman’ın kanununu dinlemesi üzerine kanun çalmaya başlamıştır. Ahmet Yatman’dan ders almak istemiş fakat mümkün olamamıştır (URL, 21). “Şimdi Ahmet Yatman gibi çalmak demek, canlı çalmak demek. İsmail Şençalar demek, canlı çalmak demek, başka bir şey değil. Ahmet Yatman, İsmail Şençalar ben aynı tavırdadır. Şey yok tembellik yok. Kanun ağırlar elimizde.” (Berkman, 2007, s. 112).

⁶⁰ “My model for playing was that of Kanuni Ahmet [Yatman]” (URL, 22).

alışan müzisyenlerle sınırlı olmadığı sonucuna varılabilir. Nitekim bugün klâsik üslûbun kanundaki önemli temsilcileri olarak kabul edilen Hilmi Rit, Cüneyt Kosal gibi statlar, Yatman kadar ‘piyasa üslûbu’na ynelmeksizin, onun mzikalitesini klâsik üslûpla bağdaştıran önemli isimler olarak değerlendirilmektedirler. Bu noktada Erol Deran’la yapılan görüşmede aktardığı bilgiler de bu konuyu desteklemesi açısından son derece önemlidir:

Ahmet Yatman, Ferit Alnar efendim, bu isimler bence o devrin kutupları. Vecihe Daryal, Ahmet Yatman hepsinin tarzı ayrı fakat kendi tarzlarında çok usta. Ben daha küçükken, yeni başladığım zaman hocam yoktu benim hocasız başladım ve bu ustaları dinliyordum. Fakat zel bir şey söylüyorum için enteresan tarafı çok kendilerinden istifade ettim o çağlarda. 9-10 yaşlarında başlamıştım zaten ben kanuna. 19 yaşında da radyo imtihanını kazandım. Bunları şunun için anlatıyorum: Bu ustalardan istifade ettim ama mesela hiçbirine benzemedim ben mesela. Fakat yle bir iştir ki bu, müziğin tarzı değişik olsa bile bir ustaysa resim olsun, güzel sanatların her dalı olsun ondan istifade edilir, illa taklit edilmeden istifade edilir. Onu yapmak istedim. Fakat Ahmet Yatman’ı çok sevenler vardı onu taklit etmek istediler ama tam manasıyla Ahmet Yatman’ı taklit edemediler. Yani o tarzdan istifade edenler oldu mesela Cüneyd Kosal, Hilmi Rit, Hüsnü Anıl, İsmail şençalar’dı piyasada alanlardan. Bir yerde ğrenci gibi olmuşlardır. Fakat bu saydığım isimler de dahil, çok kıymetli isimler radyo tarzında devam ettiler sonra (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

Yatman’ın icra tavrını kendine model alan Ermeni asıllı Amerikalı kanunî Hagop (Jack) Chakilian ise, kesin olmamakla birlikte Yatman’la ABD’de tanışma fırsatı yakalamış ve kendisinden yüzyüze de feyz almış olabilir. Diğer yandan İsmail řenalar⁶¹ başta olmak üzere, İsmail Tezelli,⁶² Fikret Kutluğ, Hüsnü Anıl ve Necati Yıldızdoğan’ın Ahmet Yatman ekolüne bağlı oldukları yönünde bir ifadelerine rastlanmamakla birlikte bu akımı devam ettirdikleri yönünde kanaatler bulunmaktadır.⁶³

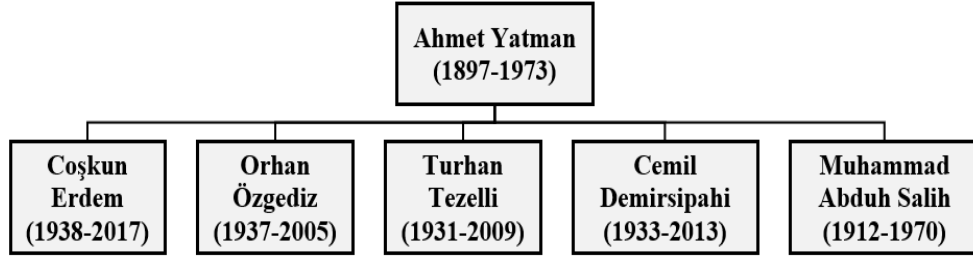
⁶¹ “zellikle piyasada büyük saz ve ses sanatçılarının bulunduğu heyetlerde alışan İsmail şençalar, özellikle fasıl müziği icrâsıyla ve Ahmet Yatman slubu alışıyla tanınır.” (Berkman, 2007, s. 41).

⁶² “Ahmet Yatman ekolünün devamı olarak görülebilecek olan Tezelli, yaşadığı dönemin büyük gazinolarında kanunalar olarak görev alır ve zamanın tüm tanınmış solistlerine saızıyla eşlik eder.” (Berkman, 2007, s. 40).

⁶³ “...Yatman ekolünü; Ankara’da Nuri şenneyli’nin, İstanbul’da piyasa çevrelerinde İsmail şençalar başta olmak üzere sayısız kanuninin, radyoda ise Hilmi Rit’in, Fikret Kutluğ’un, Hüsnü Anıl’ın, Bertan şkdarlı’nın, Necati Yıldızdoğan’ın ve Ahmet Meter’in izlediği kaydedilebilir.” (URL, 23). “Hilmi Rit, “Ustam Ahmet Yatman” demişti. Yaptığı icrâların niteliklerinden yola çıkarak Ahmet Yatman’ın, yeni bir kanun çalma üslubu geliştirdiği, sazda yüksek bir teknik beceriye sahip olarak ajilitesinin neredeyse ulaşılmaz olduğu ve bir ekol yarattığı ileri sürülmektedir. Tüm bunlara ek olarak, yaşadığı dönemde kanun çalan birçok müzisyeni etkilemesi ve pek çok gencin kanun çalmaya heveslenmesini sağlamasıyla yarattığı üslubun günümüze taşındığı söylenebilir. Bu genç kanunalarlar arasında Cüneyd Kosal, Nuri şenneyli, Necati Yıldızdoğan ile birlikte Hilmi Rit de sayılmaktadır.” (URL, 24).

Aşağıda bu bilgiler ışığında oluşturulan genel tablo, sonuç olarak birebir bir meşk silsilesi olarak değerlendirilemese de bir ekolün nesiller arası devamlılığını gösterir niteliktedir:

Şekil 26. Ahmet Yatman’dan Özel Kanun Dersi Alan Belli Başlı İsimler



Kaynak: Özalp, 2000, s. 42; Kaplan, 2018, s. 49; Tezelli, 1997, s. 66; Berkman, 2007, s. 47; Görün, 1966, s. 53

4.1.6. Vefatı

Ahmet Yatman, Erkin Koray ve Mediha Şen Sancakoğlu ile çıktığı Anadolu turnesinde, 14 Kasım 1973 tarihinde Elazığ Köşk Sineması’nda konser sırasında geçirdiği kalp krizi sonucu hayatını kaybetmiştir (Cumhuriyet Gazetesi, 15 Kasım 1973; Milliyet Gazetesi, 25 Kasım 1973; Öztuna, 1990, s. 490; Dünya Gazetesi, 23 Kasım 1973, s. 6).⁶⁴

⁶⁴ 2024 yılında, bu çalışmadan üretilmiş olan ‘20. Yüzyıl Türk Kanun Sanatında Virtüöz Bir Portre: Ahmet Yatman’ isimli bildiride sanatçının Malatya’da öldüğü yönünde bir bilgi mevcuttur. Bununla birlikte doktora tezinin ilerleyen süreçlerinde konuyla ilgili olarak Elazığ’daki Köşk Sineması bilgisinin ilgili haberlerde daha fazla öne çıktığı gözlenmiştir. Ayrıca pek çok araştırmacının da sanatçının öldüğü şehir olarak Elazığ’ı işaret etmesi, bu çalışmada konuyla ilgili farklı bir bakış açısı oluşturmuştur. Sonuç olarak sanatçının Elazığ’da ölmüş olduğu fikri merkeze alınmıştır (15.11.1973, İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi; Hey Dergisi, ‘Ahmet Yatman’ın Ardından’).

Şekil 27. Ahmet Yatman'ın Vefat Haberi



Ahmet Yatman'ın son resimlerinden biri, soldan-sağa Safiye Filiz, Seraceddin Zıddoğlu, Ahmet Yatman, Hacı Mehmet Özbilen,...

Ahmet Yatman 67. sanat yılına yetişemeden gitti

Tarih, 14 Kasım 1973... Ajanslardan bir haber yayılıyor: (Elazığ-THA) Ses sanatçısı Mediha Şen ve Erkin Koray ile birlikte Anadolu turnesine çıkan kanun sanatçısı Ahmet Yatman, "Köşk" sinemasında verilen konser sırasında kalp krizi geçirerek ölmüştür...

Yılların sanatçısı Ahmet Yatman ile turneye çıkışında, Yeşilköy'de karşılaşmıştık. Yanında Mediha Şen vardı. Her zaman olduğu gibi turneye çıkarken de yüzünden tebessüm eksik olmuyordu... "Mediha hanımla Anadolu'yu karış karış gezeceğiz. 35 gün sürecektir turnemiz. Uzun süredir Anadolu'ya çıkamıyorum..." demmişti... Mediha Şen'de ise, usta bir kanun sanatçısı ile turneye çıkmanın güveni vardı...

Öldüğünde 76 yaşındaydı Ahmet Yatman. Sanat hayatının 67. yıldönümünü, 1974'de bir jübile ile kutlamayı düşünüyordu. Ama ömrü yetmedi bunu gerçekleştirmek için. Sanatçısının yetişmediği günümüzde Ahmet Yatman gibi usta bir kanun sanatçısının ölümlü, Türk Sanat Müziği için büyük bir kayıptır. Tanrı rahmet eylesin...

Kaynak: Zıddoğlu, Milliyet Magazin, 25 Kasım 1973.

Şekil 28. Ahmet Yatman'ın Vefat Haberi



Kaynak: Cumhuriyet Gazetesi, 15 Kasım 1973

Şekil 29. Ahmet Yatman'ın Mezar Taşı. Zincirlikuyu/İstanbul



Kaynak: URL, 25

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Ahmet Yatman'ın biyografisinin ayrıntılarına geçmeden önce hayatının çocukluk ve gençlik yılları açısından çok önemli bir yeri olan Konak-İkiçeşmelik ve Fener-Balat-Ayvansaray bölgeleriyle ilgili bilgi verilecektir. Bu iki bölgenin köklü bir tarihe, zengin bir kültürel arka plâna ve kozmopolit bir müzikal geçmişe sahip olduğu göz önünde bulundurulursa, sanatçının müzisyen kimliğini etkileyen faktörler arasında ne denli önemli konumları olduğu açıktır.

4.2.1. Konak-İkiçeşmelik⁶⁵

İzmir, 16. yüzyıl itibariyle Avrupalı ve İranlı tüccarların gözdesi haline gelerek Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli ticaret merkezlerinden biri olma özelliği kazanmaya başlamıştır. Ticarî ilişkiler farklı kültürlerin bir arada olmasına zemin hazırlamış; böylelikle kentin kozmopolit yapısı Osmanlı'nın yükselme dönemlerinden itibaren belirginleşmeye başlamıştır.⁶⁶ 18. yüzyılda kendi kültürlerine göre oluşturdukları mahallelerde yaşayan Türk, Rum, Ermeni ve Yahudiler bu kozmopolit yapıya örnek olması bakımından dikkat çekicidir (Beyru&Güner Aktaran Meral, 2024, s. 85).

⁶⁵ Semte adını veren üst üste iki sokak çeşmesinin günümüzdeki çeşmelerden gelmediğini belirten Yaşar Ürük'ün çalışması için bkz. Ürük, 2016

⁶⁶ Uzak ölçekle bakıldığında Antik Yunan medeniyetinin hüküm sürdüğü yüzyıllarda da son derece özel bir yeri olduğu bilinen İzmir ve çevresi gerek ticarî gerekse kültürel bağlamlarda etkileşimlere açık bir konumdadır. Dolayısıyla kentin Osmanlı dönemi öncesinden gelen zengin bir geçmişi olduğu gözden kaçırılmaması gereken bir detaydır.

Ahmet Yatman çocukluk döneminde ailesiyle birlikte İzmir'e yerleşmiştir.⁶⁷ Sanatçı, ilk ve orta öğrenimini buradaki Dârü'l-irfan Mektebi'nde tamamlamıştır. 1899 yılında bugünkü Konak ilçesi sınırları içerisinde yer alan Kestelli Caddesi'nde kurulan Dârü'l-irfan Mektebi, 1930 yılında kurucusu Yusuf Rıza Bey'in adını alarak faaliyetlerine devam etmiştir. Sanatçıyla yapılan röportajlarda, söyleşilerde ve hakkında yazılan biyografilerde geçen Yusuf Rıza İptidai Mektebi ya da Yusuf Rıza Okulu, yukarıda belirtildiği gibi 1899 yılında 'Dârü'l-irfan Mektebi' adıyla Konak ilçesinde eğitim vermeye başlamıştır (İdem, 2022, s. 140). Sanatçı, ayrıca öğrenimi sırasında babası kemanî Mehmet Bey'in, İkiçeşmelik semtinde bulunan mûsikî dershanesinde de çeşitli dersleri takip etme fırsatı bulmuştur.

Sanatçının İzmir'de nerede yaşadığı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamasa da öğrenimini, Kemeraltı Çarşısı'nı İkiçeşmelik Caddesi'ne bağlayan ve Kestelli Caddesi'nde bulunan Dârü'l-irfan Mektebi'nde sürdürmesi ve babasının mûsikî dershanesinin de İkiçeşmelik'te bulunması, İkiçeşmelik semtinde yaşamış olma ihtimalini güçlendirmektedir. Bununla birlikte ilerleyen paragraflarda daha detaylı olarak değinilecek olan bölgede yaşayan Roman nüfusunun varlığı da Roman kimliğiyle bilinen⁶⁸ sanatçının burada yaşamış olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir (Aşkın, 2011, s. 84). Ayrıca İkiçeşmelik'te yaşamadığı varsayılsa bile öğrenimini burada gerçekleştirmesi ve babasının mûsikî dershanesindeki çalışmaları takip etmesi, her halükârda bu semtin kültüründen etkilenmiş olduğunu gösterir niteliktedir.

İkiçeşmelik'teki bu kozmopolit yapının içinde Roman nüfusu yanında özellikle Yahudi nüfusunun varlığı dikkat çekici düzeydedir. Nitekim İzmir'deki ilk Yahudi yerleşim yeri olarak bilinen ve İkiçeşmelik Caddesi ile Kemeraltı Caddesi arasında kalan *Birinci Juderia* da bu semtte bulunmaktadır. Birinci Juderia olarak adlandırılan bu bölgede Efrati, Çavez (Ciaves), Hahambaşı, Bene İsrail, Yeni, Hurşidiye ve Tsontsino olmak üzere yedi Yahudi mahallesi yer almıştır. 17. yüzyıla denk gelen bu yerleşim süreci, zaman içinde bölge nüfusunda artışı da beraberinde getirmiş; özellikle 19. yüzyıl itibarıyla bölgede Yahudi nüfusu açısından kayda değer bir artış gözlemlenmiştir (Çakıcıoğlu, 2006, s. 71).

⁶⁷ Sanatçının ailesiyle İzmir'e yerleşme ve İstanbul'a dönüş tarihleri ile ilgili net bilgiler verilememektedir. Konuyla ilgili olarak tezin 'Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular' kısmında detaylı açıklamalar yapılmıştır.

⁶⁸ Sanatçının Roman kimliğiyle ilgili bilgiler tezin ilgili bölümünde detaylandırılmıştır.

Konuya Yatman özelinde bakıldığında bölgenin kozmopolit yapısının izlerini görmek mümkündür. Nitekim sanatçının kanuna başlama sürecinde bile bu etkileşimin dolaylı etkileri olduğu söylenebilir. Babasının nota eğitimi vererek çeşitli eserler meşk ettiği dershanesinde icra edilen kanunun sesinden etkilenen Yatman, babasından bir kanun satın almasını rica etmiş; bunun üzerine babası, beraber çalıştığı Kanunî Avram'ın kanunlarından birini Yatman için satın almıştır (Milliyet, 1968, s. 6).⁶⁹

Mete Görün'ün 1966 yılında Ahmet Yatman'la yaptığı bir söyleşide, sanatçının ağzından aktardığı bilgiler de Yahudilerle kurduğu bu ilk temasları belgelemesi açısından dikkate değerdir:

Ailece İzmir'de bulunduğumuz sıralarda “Yusuf Rıza İptidai Mektebi'nin 2-3 sınıflarında okuduğum yıllarda babam İzmir Askeri Kıraathanesinde çalışmaktaydı. Kıraathanenin sahibi halen hayatta bulunan Bristol Otel sahibi Ömer Lütfi beydi. Saz hey'eti de; babam Keman Kanuni Avram, Udî Bohor Sinsino ve bir kaç Musevi hanende. Ben de babamın zoru ile bunlar arasında bir figüran gibi katıldım. Yıl 1908 ve 11 yaşlarındaydım. Kanun'u ancak birkaç aydan beri çalmaktaydım. Çocuk olduğum için sahnede pek fazla kalamaz ve “karnım ağrıyor” filan gibi bahanelerle sahneden kaçardım (s. 52).⁷⁰

Sanatçı, yukarıda belirttiği gibi ilk toplu icra tecrübesini Ramazan ayında babası kemanî Mehmet Bey'in çalıştığı İzmir Hükümet Konağı'nın karşısındaki Ömer Lütfü Bey'in askerî kıraathanesinde yaşamış ve burada fasıllara eşlik etmiştir.

Konak ilçesinde yer alan ve İzmir kent kimliğinin özgün karakterini oluşturan yapılardan biri Hükümet Konağı, diğeri de 1955 yılında yıkılan ve Sarı Kışla olarak da anılan Kışla-i Hümayun'dur. Kışla-i Hümayun, 1826-1829 tarihleri arasında inşa edilmiş ve 1955 yılına kadar hem konum ve işlevi hem de kentin silüeti açısından özel bir konuma sahip olmuştur. Hükümet Konağı ve Osmanlı Devleti'nin gücünü göstermek için kurduğu ilk kışlalardan biri olan Kışla-i Hümayun'un yapıyla birlikte meydan askerî bir kimlik kazanmış, kısa süre içinde de ‘Kışla Meydanı’ olarak anılmaya başlamıştır (Sözer, 2020, s. 283; Alpaslan&Gülenç 2019, s. 29). Sanatçının

⁶⁹ Kanunî Avram'ın tahminen 19. yüzyıl sonu-20. yüzyıl başlarında piyasada isim yapmaya başlamış Yahudi asıllı bir kanun sanatçısı olduğu söylenebilir. Bununla birlikte sanatçıyla ilgi herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

⁷⁰ Sanatçıyla yapılan çeşitli dönemlerdeki röportajlarda ve hakkında yazılan biyografilerde verilen tarihlerin uyumsuzluğu sebebiyle özellikle çocukluk ve gençlik dönemlerine ait net tarih bilgisi vermekten özellikle kaçınılmıştır. Doğrudan alıntı yoluyla sadece bir örnek olarak aktarılan yukarıdaki söyleşi, bu ihtar dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Konu hakkında tezin ‘Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular’ bölümünde detaylı açıklamalar yapılmıştır.

ilk sahne aldığı Ömer Lütfi Bey'in (Bengu) askerî kiraathanesinin⁷¹ Hükümet Konağı ve Sarıkışla'nın hemen yanında yer alması ve Askerî Otel'in alt katında bulunması da ona bir çeşit karargâh olma özelliği kazandırmıştır. Ayrıca 20. yüzyılın başlarında İzmir aydınlarının uğrak noktası olan bu kiraathanede Yatman'ın babasıyla sahne alması, toplumun kültürlü kesimine hitap edebilecek bir müzik zevkine sahip oldukları fikrini uyandırmaktadır (URL, 26).

Şekil 30. Sol Köşede Ömer Lütfü Bengu'nun Askerî Otel ve Askerî Kiraathanesi, 1905



Kaynak: Bedri Cumhur Doğu Arşivi

⁷¹ Kiraathanesiyle ünlü Askerî Otel 1930'lu yılların ortalarında Ankara Palas Otel'i'ne dönüşmüştür (URL, 26).

Şekil 31. Sol Tardafta Hükümet Konağı, Sağ Tardafta Askerî Otel ve Askerî Kiraathane, 1932



Kaynak: Fotokart, 1932, Editör: Ethem Ruhi

Mehtap Demir'in (2018) kaleme aldığı 'Osmanlı Eğlence Hayatında Bir Alt Kültür Müzikli, Kahvehâne: Amane Kahvehâneleri' adlı makalesinde yer alan bilgiler konuya farklı bir boyut kazandırması bakımından önemlidir: Doğu Akdeniz'in önemli limanlarında yaygın olan ve 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar toplumun kültür hayatında oldukça aktif bir konumda yer aldığı anlaşılan amane kahvehânelerinin ilki İzmir'de açılmıştır. Fransız, Rumen, Ermeni, Sırp, Türk ve 'Çingene'⁷² müziğinin icra edildiği bu çalgılı kahvehânelere devam eden kitlenin, dinleyicisinden müzisyenine kadar son derece zengin bir kültürel çeşitlilik ve kozmopolit bir yapı oluşturduğu, eldeki kayıtlardan anlaşılmaktadır (s. 43, 44, 45). Bu kahvehanelerden bazılarının İkiçeşmelik'te yer aldığını kaydeden Demir'in (2018) makalesinde aktardığı bilgiler, Ahmet Yatman ve babası kemanî Mehmet Bey'in İkiçeşmelik'te ve İzmir'in diğer bölgelerinde bulunan Amane Kahvehâneleri'nde de çalmış olabileceği fikrini akla getirmektedir.

⁷² 'Roman Kimliği' bölümünde özellikle belirtilmiş olmakla birlikte, tezde ilk defa bu satırda geçmesi dolayısıyla 'Çingene' teriminin kullanımına yönelik ek bilgi verilmesi uygun görülmüştür. Terimin kullanımında toplumsal açıdan genel-geçer olumsuz çağrışımları sebebiyle hassas davranılmış; bağlamın gerektirdiği yerlerde ve özellikle kaynaklarda geçen bilgiler öne alındığında 'Çingene' terimi tercih edilmiş; Yatman açısından yaklaşıldığında ise sanatçının Roman kimliği özelliği göstermesi dolayısıyla 'Roman' kavramı merkeze alınmıştır. Ayrıca iki tabiri de kapsayan genel kullanımlar için 'Çingene/Roman' şeklinde bir yazım biçimi uygun görülmüştür. Kaldı ki yazım tercihlerinde 'Çingene' tabirinin aynı zamanda bir çatı kavram olması, 'Roman' teriminin ise bu 'çatı'nın içinde ayrı özelliklere sahip olduğu bilgisi de gözden uzak tutulmamalıdır.

4.2.2. Fener-Balat-Ayvansaray Hattı

Ahmet Yatman'ın ailesiyle İstanbul'a döndüğünde (tahminî 1909-1912 yılları) yaşadığı yer hakkında net bir bilgiye ulaşılamasa da Reşat Ekrem Koçu'nun (1958) Ayvansaray Lonca sazandeleri arasında andığı 'kanuni Ahmed' ismi, gerçekte Ahmet Yatman ise, sanatçının bir süre burada yaşadığı fikri güçlenmiş olacaktır:

Piyasa sazende ve hanendelerinin en namlıları Loncadan yetişmiştir; bunlar arasında geçen asır sonlarının şöhretleri kemani Memduh Bey, kemani İhsan Efendi, kemani Aşkî Efendi, kemani Bülbül Salih Efendi, kemani Ağa, kemani Tahsin Efendi, kemani Kâni, klârinet İbrahim Efendi, hanende Ahmed Beydir. Bu satırların yazıldığı sırada ise, Lonca'nın beş bine yaklaşan nüfusu arasında hayatını sazı ve sesi ile kazananların sayısı 60-70 arasına düşmüş bulunuyordu; başlıca şöhretlileri arasında da klârinetçi Şerif, kanuni İsmail, kanuni Ahmed, kanuni İsmail, kemani Ali Tetkik, kemani diğer Ali, cümbüş Fehmi, cümbüş Rahmi, cümbüş Enver ve hanende İsmet bulunuyordu. Gençlerden Şerif'in oğlu Saim yetişmekte idi (s. 1650).

Diğer yandan Koçu'nun (1958, s. 1650) ifadelerinde iki kez geçen 'kanuni İsmail'in İsmail Şençalar (1917-1992) ve İsmail Tezelli (1907-1992) olması da son derece muhtemeldir. Kadri Şençalar'ın kızı Yüksel Şençalar'la 15 Nisan 2024 tarihinde yapılan görüşmede Ahmet Yatman'la Kadri-İsmail Şençalar'ın yakın akraba oldukları bilgisine ulaşılmıştır fakat kayıt altına alınacak diğer görüşme yapılamadan vefat etmiştir. Ayrıca bu tez çalışması için sanatçıyla aynı ortamlarda çalışmış keman sanatçısı Ali Yıldırım'la yapılan görüşmede de Yıldırım, Ahmet Yatman ve Kadri-İsmail Şençalar'ın akraba olduklarını ifade etmiştir (Ali Yıldırım Kişisel Görüşme 3.12.2024).⁷³ Bu bilgiler, Koçu'nun satırlarında yer alan ve soyadları verilmeyen 'kanuni İsmail, kanuni Ahmed' isimlerinin Ahmet Yatman ve İsmail Şençalar olduğu fikrini düşündürmektedir. Dahası, Ansiklopedi'nin yayınlandığı yıllarda⁷⁴ Türk müziği kanun icracıları arasında Ahmet Yatman, İsmail Şençalar ve İsmail Tezelli'nin ön plânda oldukları görülmektedir.⁷⁵ Bu bakımdan Koçu'nun alıntısındaki ismin Ahmet Yatman olduğu fikri daha akla uygun görünse de kendisinden muhtemelen bir

⁷³ Ahmet Yatman'ın kızı Oya Yatman, Şençalar ailesi ile aralarında herhangi bir akrabalık ilişkisi olup olmadığına dair sorulan soruya şu ifadelerle yanıt vermiştir: "Akrabalık var mı bilmiyorum ama yani hep böyle sanki bir akrabalık var gibi konuşulurdu. [...] Bilmiyorum yani, öyle akraba gibi değil de yani büyüklükten dolayı dayı der gibi geliyordu bana. Belki de akrabayızdır, bilmiyorum." (Oya Yatman Kişisel Görüşme 10.02.2025).

⁷⁴ Ulucutsoy (2015) bu yılları iki ayrı dönemde incelemiştir: "Ansiklopedinin yayın macerasını doğru biçimde açıklayabilmek adına 1944 ile 1951 arasındaki döneme "birinci dönem", 1958 ile 1973 arasındaki döneme ise "ikinci dönem" demek daha doğru olacaktır." (s. 105). 1973 yılının aynı zamanda Yatman'ın öldüğü sene olması, ayrıca dikkate değerdir.

⁷⁵ Örneğin kanun icracılarının kronolojik bir anlayışla biyografilerini veren Berkman'ın (2007) tezinde aynı adda başka bir 'Kanunî Ahmed'in bulunmadığı da dikkate değerdir.

önceki nesilden olduğu düşünölen bir ‘Kanunî Ahmed Bey’in olma ihtimalini de düşünmek gerekir. Bestenigâr makamındaki bir şarkısıyla bilinen ve Yılmaz Öztuna’nın ‘Kaanûnî ve Hanende Kürkyakalı Ahmed Bey’ şeklinde başlıklandırarak, takriben 1918 yılına doğru vefat ettiğı bilgisini aktardığı bu sanatçı hakkında hemen hemen başka hiçbir bilgiye ulaşılammıştır. Öztuna’nın verdiği tahminî ölüm yılı bilgisi eğer doğruysa Yatman’ın profesyonel müzik yapmaya başladığı ilk yıllar içinde Ahmed Bey’in vefat etmiş olduğu düşünölebilir. Bu bağlamda konuya nesil yakınlığı açısından bakılacak olursa, Koçu’nun ifadelerinde yanyana anılan sanatçıların hemen hepsinin aynı dönemin insanları olması yanında Yatman’ın da birlikte çalıştığı isimler olması (Klârnetçi Şerif, Cümbüş Rahmi, Cümbüş Enver) kayda değer bir veridir ve Koçu’nun satırlarında geçen ‘kanuni Ahmed’in Ahmet Yatman olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Öte yandan sanatçının Fener’de doğduğu fikri merkeze alındığında, birbirine bitişik konumları sebebiyle köklü geleneklerden beslenen ve tarih boyunca etkileşim halinde olan Balat, Fener ve Ayvansaray hattını birlikte düşünmek gerekir. Adını Haliç kıyılarının en önemli deniz fenerinden almış olan Fener; 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar İstanbul’daki en büyük Rum yerleşim merkezi olma özelliğıyle bilinmektedir. Semt, Fatih Sultan Mehmed’in (1432-1481) Ortodokslar’a sağladığı imtiyazları içeren fermanını çıkardıktan sonra geri dönen eski Bizanslılar’la birlikte önem kazanmaya başlamıştır. Farklı ölkelerden Rumları çeken Patrikhane’nin 17. yüzyılda buraya taşınması semti uluslararası dinî bir merkez haline getirmiş; böylelikle İstanbul için de önemli bir Rum semti olmuştur (Özbilge, 2008, s. 137). Patrikhane’ye bağlı iyi eğitilmiş, yabancı dil bilen Fenerli Rum Beyleri (Fenerli Rum Aristokratları, Fanariotes, Fanariyotlar)⁷⁶ 1453-1821 yılları arasında Osmanlı dış siyasetinde etkili olmuş; semt, seçkinler ve burjuvaların yaşadığı, konak ve yalılarıyla dikkat çekici bir bölge haline gelmiştir.⁷⁷

Haliç kıyılarında, özellikle de Fener’de çıkan yangınlar semti çok defa olumsuz etkilemiştir. Bu duruma rağmen her defasında yenilenen semt, çok değişime uğramadan varlığını sürdürse de Haliç’teki sanayileşme sonucunda buraya yerleşen

⁷⁶ “Fenerli, Fenerliler: İstanbul’un Türkler tarafından fethinden Tanzimat devrine kadar İstanbulda Haliçde Fener denilen semtte oturma gelmiş İstanbulun rum aristokratlarına verilmiş isimdir.” (Koçu, 1958, s. 5636).

⁷⁷ 20. yüzyılın başlarında İstanbul’daki mûsiki hayatını kaleme alan Kalender’in çalışmasında Fener’de yer alan Kıl Gazinosu programları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kalender, 1978.

çalışanlarla birlikte Rumlar, kentin kuzeyine göç etmeye başlamışlardır. Bu durum bölgenin etnik, dinî ve sosyal dokusunu değiştirse de Fener, 1940'lı yıllara kadar çoğunluk olarak Rumlar'ın yaşadığı bir semt olmaya devam etmiştir (Bilgiç, 2019, s. 49, 70, 71; URL, 27).

Tarihî yarımada da Fener ile Ayvansaray arasında konumlanan Balat semti ise, yerleşim yeri olarak Bizans dönemine uzanan köklü bir geçmişe sahiptir. Semtin adının Rumca büyük konak, saray anlamına gelen *palatıyon*'dan geldiği düşünülmektedir. Geçmişte ekonomik ve sosyal açıdan iç ve dış Balat olarak ayrılan semtte Yahudi nüfusu dikkat çekmektedir. İstanbul'un fethinden önce burada yaşayan Yahudilere ek olarak, Fatih Sultan Mehmed nüfusu arttırmak ve ticareti canlandırmak için Anadolu ve Balkanlar'dan başka Yahudiler de getirmiştir. Daha sonra II. Bayezid'in İspanya ve Portekiz'den gelen Yahudiler'e İstanbul'un kapılarını açması ve 1660 Eminönü civarını kül eden Ayazmakapı yangınından sonra buraya yerleştirilenlerle birlikte Balat, hemen hemen bir Yahudi semti haline gelmeye başlamıştır. Semt Türkler'e, Rumlar'a ve Ermeniler'e ev sahipliği yapmış olsa da ağırlıklı olarak bir Yahudi semti olmuştur (Altıntaş, 2013, s. 2, 3; Özbilge, 2008, s. 95). Çeşitli mesleklerdeki nitelikli Yahudiler'in Balat'a yerleşmesiyle birlikte limanın varlığı balıkçılık ve ticareti geliştirmiş; Balat, çarşıların, hanların, kahvehânelerin, kıraathânelerin, meyhânelerin, gazinoların ve tiyatroların bulunduğu hareketli, canlı bir yerleşim yeri haline gelmiştir (Altıntaş, 2013, s. 3; Kavalcı, 2010, s. 19). Hatta Koçu (1958, s. 1974), ansiklopedisine 'Balat Meyhaneleri' adıyla ayrı bir madde koymuş; meyhâneleriyle ünlü bu semtte yer alan Osmanlı aydınlarının, sanatçıların ve ticaret erbabının gittiği 'Selâtin Meyhaneleri'nden bahsetmiştir. Bununla birlikte Semai/Çalgılı kahvehaneler arasında bilinen Laz Yakup'un Kahvesi ve bir Rum tarafından açılan Agora meyhanesi de bu semttedir (Şahbaz, 2007, s. 59; Kavalcı, 2010, s. 88).

Balat da Fener semti gibi çok sayıda yangından etkilenmiş ve Haliç'teki sanayileşmeyle birlikte de semtin çehresi değişmeye başlamıştır. Yahudiler önce yavaş yavaş Galata'ya, daha sonra da Kurtuluş, Pangaltı ve Şişli'ye göç etmiş; böylece semtteki Yahudi nüfusunda azalma gözlenmiştir (Özbilge, 2008, s. 95).

Kozmopolit yapısıyla İstanbul'un tarihinde önemli bir başka semt olan Ayvansaray'ın yerleşim yeri olarak tarihi, Balat gibi Bizans dönemine uzanmaktadır. 15. yüzyıla gelindiğinde semtteki Rum ve Yahudi nüfusu dikkat çekici boyutlara ulaşmıştır. 18.

yüzyılda İstanbul çapında parlak bir dönem yaşamış olan semt, 19. yüzyılın ilk yarısına kadar da çok sayıda ev, yalı ve kayıkhanenin yer aldığı bir sayfiye yeri olma özelliğiyle daima öne çıkmıştır. Semtin bu özelliği kazanmasında hanedanın kadın üyelerinin etkisi büyüktür. Hanedan üyeleri düğün, doğum ve ölüm gibi zamanlarda burada bulunan saraylarında yaşamışlardır. Bununla birlikte İstanbul'un en meşhur gedikli meyhanelerinden ikisi 'Ayvalı' ve 'Yavaşko' bu semtte yer almıştır (Koçu, 1958, s. 1650). 19. yüzyıla kadar devam eden çok kültürlü yerleşim ve sayfiye yerleri de Balat ve Fener gibi Haliç'teki sanayileşmeden etkilenmiş; semtin sosyal ve kültürel dokusu değişmeye başlamıştır (Yaşar, 2017, s. 20, 21).

Öte yandan Fener, Balat ve Ayvansaray semtleri gayrimüslim nüfusu kadar Çingene nüfusuyla da bilinmektedir. Uzak ölçekle bakıldığında, 1530 yılında Çingenelerin Rumeli'de bulundukları kazalar arasında Fener de yer almıştır (Altınöz, 2011, s. 96). Ayvansaray ise, Çingenelerin İstanbul'un fethinden sonra toplu olarak ilk yerleştikleri semtler arasındadır. Ayrıca Ayvansaray, Sulukule ile yerleşik Çingenelerin ilk olarak ikâmet ettikleri semtlerdendir (Kaygılı 2003, s. 189 Aktaran Aslan Cobutoğlu, 2021, s. 568). Koçu (1958), ansiklopedisinde İstanbul'da biri Sulukule, diğeri Ayvansaray Lonca olmak üzere iki Çingene iskân noktasını kaydetmiştir (s. 3896). Ref'i Cevad Ulunay da (1956) Koçu'yla benzer şekilde Çingenelerin İstanbul'da Sulukule, 'kibarlarının' da Ayvansaray'da oturduğunu aktarmış ve Ayvansaray'la ilgili müzikal bağlamda dikkat çekici ifadeler eklemiştir:

Oradan harikulâde sazendeler, bülbül gibi şakıyan okuyucular ve ortalığı kasıp kavuran kıvrak oyuncular yetişir. Raks havaları için bir kemençe, bir zurna yahut klârnet darbuka, zilli maşadan mürekkep “kaba saz” denilen takımları vardır. “Yaz, bahar olunca şen olur dağlar” köçekçesi ile raksa başladıkları zaman insanı kazığa bağlasalar ipleri kopararak meydana atılacağı gelir. Musikişinaslar arasında “pratık” olarak yetişen çingene sanatkârlarına “Ayvansaray konservatuvarı mezunları” derler (s. 1956).

Koçu'nun (1958, s. 1650) Ayvansaray Lonca sazendeleri olarak saydığı ünlü müzisyenler ve Ref'i Cevad Ulunay'ın da (1956) 'Ayvansaray konservatuvarı mezunları' ifadeleri buradan yetişen Çingene müzisyenlerin İstanbul'da yaşayan diğer Çingene müzisyenlere göre ayrıksı bir konumda olduğu fikrini uyandırmaktadır.

Balat'a bakıldığında ise konu açısından özellikle Fatih Sultan Mehmed (1432-1481) dönemi dikkat çekmektedir. Evliya Çelebi, Fatih Sultan Mehmed'in Çingeneleri Balat şehrinden getirerek Balat mahallesine yerleştirdiğini, Çingenelerin burada sazendelik ve çengilik yaptığını aktarmıştır (Çelebi, 2003, s. 37 Aktaran Altınöz, 2005, s. 154).

Balat, Çingeneler için İstanbul'un fethinden sonra önem kazanmaya başlamış ve sonraki yüzyıllarda da Çingenelerin yaşadığı bir semt olma özelliğiyle dikkat çekmiştir. Koçu'nun (1958) ifadeleri de hem Ayvansaray ve Balat'taki Çingene nüfusuna hem de keskin sınırlarla ayıramayacak bu bölgenin kültürel olarak benzerliğine işaret etmesi bakımından son derece önemlidir: "İstanbul'un bu en şenlikli semti eskiden beri çingeneleri ile de meşhurdur; Ayvansaray'ın yakınlığı Lonca çingeneleri ile Balat çingenelerini ayırt edilemez denilirse yerinde olur." (s. 1967).

4.2.3. Roman Kimliği

Etnik kimlik konusu yanlış anlaşılmaya müsait, kullanımlarda son derece hassasiyet gerektiren detaylar içerdiğinden bu çalışmada herhangi bir öznel/yanlı bir aktarım veya yaklaşımdan özellikle kaçınılmıştır. Kaldı ki, bu çalışmanın etnik kimlik konusunu merkeze almadığı ve temel amaç olarak özellikle müzikal kimliğe yoğunlaşıldığı ilgili bölümlerde de ifade edilmiştir. Diğer yandan bu konunun, bazı bağlamlarda sanatsal açıdan destekleyici bir öge olarak da ele alınabiliyor olması ayrıca kayda değerdir. Nitekim konuya Ahmet Yatman özelinde yaklaşıldığında, her ne kadar eldeki kaynaklar sınırlı olsa da karşılaştırmalı araştırmalar neticesinde sanatçının Roman kimliğine sahip olduğu yönünde veriler elde edilmiştir. Roman kültürünün müzik ve dansla kurduğu bağ dikkate alındığında bir müzisyenin sanatsal gelişiminde ne derecede önemli bir temel sağlayacağı açıktır.

Ahmet Yatman'ın etnik kimliği hakkında bilgi içeren yazılı kaynaklar incelendiğinde özellikle Yılmaz Öztuna ve Sadun Aksüt'ün öne çıktığı dikkati çekmektedir. Yılmaz Öztuna'nın (C:2, 1990) ansiklopedisinin Yatman'a ait bölümünde açıkça Roman olduğunu ifade etmese de "İrkına has şekilde, teknik maharetle çaldığı kaanun, Klâsik Türk Mûsikîsi'ne aykırı ve piyasa tavrı, biraz arabesk idi" şeklindeki ifadesinin dolaylı yoldan bu kimliğe bir atıf olduğu söylenebilir (s. 490). Yazarın kaleme aldığı aynı kaynaktaki 'kanun' maddesinde ise daha keskin ve yanlı bir ifadeyle sanatçının 'Çingene' olduğuna vurgu yapmış ve bunu piyasa tarzı ile ilişkilendirmiştir. Bilimsel tutum açısından problemli olan bu ifadeler şu kısa cümleyle ansiklopediye yansıtılmıştır: "Piyasa tarzından Âmâ Ali ve Ahmet Yatman tanınmıştır ki ikisi de çingene idi." (C:1, 1990, s. 425).

Reha Sağbaş'ın sanatçının etnik kimliği konusundaki yaklaşımı da konuyla ilgili hassasiyet ifadelerini de eklemek kaydıyla Öztuna'nınkiyle paralel bir içeriktedir: "Geçmiş nesillerdeki mesleği çalgıcılık olan bir aileden geliyor'la başlayalım. [...] ırkına has bir üslûpla çalardı diye Çingene/Roman lafını da kullanmadan... güzel değil, çünkü toplumda hala sosyalitede aşağılama kelimesi olarak kullanılır." (Reha Sağbaş Kişisel Görüşme 10.02.2025).

Konuyla ilgili olarak sanatçının birlikte çalıştığı tanburî Sadun Aksüt'ün (2000) aşağıdaki ifadeleri ise Öztuna ve Sağbaş'ın ifadelerini destekler niteliktedir:

Türk musikisinde çeşitli ırklardan, milletlerden bestekârlar, sazendeler, yani müzisyenler olduğu gibi Çingene ırkından da pek çok kıymetli müzisyen olmuştur. İşte bazıları: Hana Ağa (veya efendi) (1850?), Klarnet İbrahim Efendi, Kemani Naci Tektel, Denizoğlu Ali Bey, Kemanî Bülbülü Salih, Hanende İbrahim Efendi (Uygun), Nasibin Mehmet Bey (Yürü), Hanende Nâsibe Hanım, Kemanî Memduh, Kemençeci Vasilâki (Rum Çingenesi), Klarnet Şükrü Tunar (Çingene Baron, diye anılırdı), Kanuni Ahmet Yatman, Hanende Ali İçinger (Bülbül Ali), Kemanî Haydar Tatlıyay, Udî İzzet Altınbaş, Udî Kavalalı Mehmet (Bükey, Mehmet Bükey'in babası), Klarnet Mustafa Kandıralı, Erköse Kardeşler, Udî Baki Duyarlar ve daha nice değerli müzisyenler (s. 52).

Bu konuda sanatçının hayattaki tek kızı olan Oya Yatman'la yapılan görüşmede kendisine sanatçının Roman olup olmadığı sorulduğunda net bir cevap veremese de gençliğinde başından geçen bir anekdotun içeriği ve devamında söylediği: "Valla keşke herkes Roman olup da bir Ahmet Yatman olabilse yani" şeklindeki ifadesi kayda değerdir (Oya Yatman Kişisel Görüşme 10.02.2025). Öte yandan Ahmet Yatman'ın soyağacı ile ilgili torunu Teoman Yatman ile yapılan ikinci görüşmede Yatman; bu çalışmada da faydalanılan 'ancestry.com' adlı sitedeki bir incelemesinde Roman kimliğine sahip olduğunu bizzat gördüğü ve geçmişlerinin Balkan ülkelerine dayandığı bilgilerini aktarmıştır (Teoman Yatman Kişisel Görüşme 01.06.2025).

Hem konunun son derece hassas olan içeriği ve çağrışımları hem de yer yer ötekileştirmeye vardırılan önyargılı tavırların yarattığı baskının sebep olduğu gizleme/gizlenme ihtiyacının konuyla ilgili yazılı belgelerin azlığında önemli bir etken olduğu da son derece olasıdır.

Ahmet Yatman'ın Roman kimliğiyle olan ilişkisi bağlamında ilgili tespitlere geçmeden önce Çingene ve Roman ifadelerinin kökenlerine, içeriklerine ve kullanım şekillerine dair kısa bir giriş yapmak faydalı olacaktır. Suat Kolukırık (2008, s. 146,

149), Türkiye’de yaşayan *Rom*, *Dom* ve *Lom* gruplarını⁷⁸ incelediği bir çalışmasında *Rom* grubunu, Yunanistan’la 1923 yılında yapılan Lozan Antlaşması’yla Türkiye’ye gelenlerin oluşturduğunu, bu grupların da çoğunlukla Ege, Trakya ve Karadeniz bölgelerine yerleştirildiğini aktarmıştır. Yazar, Batı bölgesinde yaşayan *Rom* gruplarının Türkiye’de en çok bilinen Çingene grupları olduğunun altını çizmiştir: *Rom* ya da *Roman* olarak tanımlanan bu gruplar *Lom* ve *Domlar*’a göre kendi kimlik ve kültürlerini daha belirgin şekilde kullanabilmekte ve eğitim seviyeleri bakımından da öne çıkmaktadırlar. Ayrıca Çingene müziğinin temsilcileri de *Rom* gruplarıdır. Buradan hareketle yazarın Çingene tabirini bir çatı kavram olarak değerlendirerek, *Rom/Roman*, *Dom* ve *Lom* gruplarını kapsayacak bir anlam çerçevesi içinde değerlendirdiği sonucuna varılabilir.

Konuya daha etimolojik merkezden yaklaşan bir araştırmacı olan Hüseyin Yıldız (2007) Çingenelerin kendilerine ‘adam, insan’ anlamına gelen *Rom* ve *Romni*, dillerine de *Romani* dediklerini aktarmıştır. Kelimenin etimolojisiyle ilgili çeşitli yaklaşımları açıkladığı çalışmasında *Roman* kavramının özellikle Batı Anadolu, Marmara ve Trakya’da kullanıldığının da altını çizmiştir (s. 72).

Melih Duygulu (2006)⁷⁹ ise *Rom*, *Roma*, *Roman*, *Romni* gibi türevleri olan bu kelimeyi Türkiye’deki Çingenelerin sadece bir kısmının tercih ettiğini, *Rom* kolundan geldiklerini söyleyen bu grubun da daha çok Marmara ve Ege bölgelerinde yaşadıklarını ifade etmiştir. Ek olarak Türkiye’nin batısında yaşayan en kalabalık Çingene topluluğunun da 1930’lu yıllar itibariyle *Roman* adını tercih ettiklerini belirtmiştir (s. 17,18).

Konuya başka bir perspektiften yaklaşan Semra Özlem Dışlı (2016) ‘Çingene’ mi, ‘Roman’ mı? Bir İnşa Süreci’ adlı çalışmasında *Roman* kelimesine kıyasla Çingene kelimesinin gündelik ve akademik dildeki üstünlüğüne dikkat çekmiştir. Çingene kelimesinin popüler temsillerde ‘Roman’ biçiminde kullanıldığının, mizah ve eğlence

⁷⁸ Diyarbakır, Mardin, Urfa, Gaziantep, Hatay ve Mersin *Dom* gruplarının; Sivas, Erzurum, Erzincan, Arhavi, Artvin ve Hopa da *Lom* gruplarının yaşadığı yerlerdir (Kolukırmık, 2008, s. 150,151).

⁷⁹ Duygulu (2006) Trakya, Ege ve Marmara’daki Çingenelerin kendilerinin Selânik’ten ve Batı Trakya’dan (Bugünkü Kuzey Yunanistan) geldiklerini ifade ettiklerini belirtmiştir. Daha çok 1923-33 yılları arasında yapılan bu göç hareketi (Asıl olarak 1924 Büyük Mübadele) daha eski tarihlere uzanmasa da sözlü aktarıma dayanan ve bilimsel dayanakları zayıf olan bu inanış/söylence, yıllar içinde Çingeneler arasında yaygın olarak kullanılan bir göç hikâyesine dönüşmüştür. Bu toplulukların adı geçen tarihten çok önce bölgede yaşadıkları bilinmesine rağmen kendilerini ‘Selanik Muhaciri’ olarak tanımlamalarının, bu ‘kimlik yakıştırmasının’ kendilerine özel bir statü kazandırma ihtiyacından kaynaklandığı düşünülebilir (s. 23,24).

gibi özelliklerle yeniden kurgulansa da Roman kelimesinin Çingene'ye yüklenen pejoratif anlamlar taşıdığına altını çizmiştir. Ayrıca konuyla ilgili akademik çalışmalarda belirsizliğe de işaret etmiş; belirsizliğin, bu kavramları betimlemede farklı ontolojik öncüllere dayanılmasından kaynaklandığını vurgulamıştır (s. 114).

Gonca Girgin Tohumcu da (2012) Roman kullanımının 1960'lı yıllar itibariyle farkedildiğini, 1990'larla birlikte seçkin bir tarzın kimliksel söylemi haline geldiğini, bu durumun da Balkanlar ve Avrupa'daki Çingene/Roman örgütlenmeleriyle aynı döneme denk geldiğini ifade etmiştir (s. 111).

Çingene/Roman kavramları arasında belirsizlik bölgelere göre aynı anlamı karşıladığı söylenen *poşa*, *mitrib*, *todi*, *karaçi*, *cono* gibi daha pek çok kavram için de geçerlidir (Yıldız, 2007, s. 61). Buradan hareketle konunun çalışmanın odağı dışında olması sebebiyle Roman terimine uygun veriler taşıdığı gözlenen Yatman'ın kimliğini açıklarken 'Roman' şeklinde bir ifadelendirme; yazarların kullanımlarına göre ilgili yerlerde de 'Çingene' veya 'Roman' kelimeleri tercih edilmiştir.

Öte yandan konuya müzik özelinde yaklaşıldığında Çingene/Roman kimliği çok daha tamamlayıcı ve zengin bir perspektif sunmaktadır:

Ulaş Özer (2013) Çingenelerin müzikle olan sıkı ilişkilerini 'onların kanında var', 'genetik' gibi genel-geçer ifadelerle açıklansa da müzikal gelişimde çevre ve çevrede var olan uygun kaynakların son derece belirleyici olduğunu ifade etmiştir. Yazar, konuyla ilgili çalışmasında Çingenelerin müziğe olan yaygın eğilimlerini sadece 'genetik yatkınlıkla' açıklanamayacağını altını çizmiş; tarihsel, toplumsal ve sınıfsal koşulların da etkisiyle şekillendiğine dikkat çekmiştir. Hatta Trakya'da yaşayan Çingene müzisyenlerin müzisyenlik mesleğine yönelmelerindeki nedenlerde de benzer sonuçlara ulaşmıştır: "Öykünme, kültür ve gelenek, toplumsal nedenler ve ekonomik nedenler." (s. 226,227). Melih Duygulu ise (2018) Çingene müzisyenler üzerinde genetik müzikal kodların önemine değinmekle birlikte sosyal yaşam ve geleneğin de etkili olduğunu vurgulamıştır (s. 325).

İbrahim Yavuz Yükselsin (2009, s. 455), Türkiye'nin daha çok batı bölgelerini kapsayan coğrafyada yerleşik yaşam süren ve belli mahallelerde başka meslek gruplarından Romanlarla bir arada yaşayan 'Çalgıcı Romanları' incelediği çalışmasında son derece dikkat çekici bilgiler aktarmıştır. Bu yerlerden İzmir'de İkiçeşmelik ve İstanbul'dan da Balat'ı örneklemesi Ahmet Yatman'ın yaşadığı yerler

olması bakımından ayrıca dikkat çekicidir. Yazar, yarattıkları ve geliştirdikleri müziğin ‘taşınabilir’ (esnek bir dağar) ve ‘uyarlanabilir’ özelliğine vurgu yapmış ve yerleşik müzik pratiklerinin tutucu özelliklerinden bağımsız bir yapıda olduğunun altını çizmiş; tüm müziksel parametreleri değiştirdiklerini ifade etmiştir (s. 255, 256).

Yazarın son derece dikkat çekici olan yukarıdaki tespitleri hem Yatman’ın çağdaşları hem de kendisinden sonra gelen müzisyenler arasında da sıklıkla karşılaşılan bir müzik anlayışına işaret etmektedir. Nitekim müzik türü ne olursa olsun günümüzde de pek çok Çingene/Roman müzisyenin bu ‘özgürlükçü’ ve ‘kapsayıcı/birleştirici’ müzikal tutumu sergilemeye devam ettikleri gözlenmektedir.⁸⁰

Bu konuya daha öznel bir tutumla yaklaştığı anlaşılan Mahmut Ragıp Gazimihal’in (1953) aşağıdaki ifadeleri, her ne kadar bugünün bilim diliyle örtüşmese de yukarıdaki tespitlere tersten bir kanıt olarak da yorumlanabilir: Yazar, G. Knos’ın (1922) cümlelerinden alıntı yaparak Çingenelerin müziksel parametrelerde yaptıkları değişiklikleri ‘aygın baygın vezinler ve süslemeler’ tanımıyla yanlı bir perspektifte aktarmıştır: “Çingeneler Türkiyede Türk musikisi, Şark musikisi, dinletmekte iseler de, her şeyi kendi edalarına yakıştıarak icra ederler, yani bir yığın nağmeler ve aygın baygın vezinler katarak süslemeler yaparlar.” (s. 8).

Konuya müzik kültürü ve coğrafi bölgeler çerçevesinde yaklaşıldığında bu iki olgunun paralel yöndeki etkileşimleri dikkate değerdir. Nitekim Melih Duygulu (2006), Çingenelerin ‘kendilerine özgü müzik kültürleri ile yaşam sürdürdükleri bölgelerdeki müzik kültürleri arasında yakın bir ilişki’ olduğuna dikkat çekmiş ve bu müzik karakterlerine uyum sağlama ve kendi anlayışlarıyla kaynaştırabilme yeteneklerine vurgu yapmıştır (s. 37). Çingeneler kendileri dışındaki gruplarla da içiçe olarak bu grupların müziklerinin de icracısı olmuşlardır. Bu durum repertuvar ve müzik türleri bakımından kayda değer bir çeşitlilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Duygulu’nun (2006) Çingenelerin icra ettikleri müziklerle ilgili yaptığı genel sınıflandırma, ağırlıklı olarak piyasada çalışan ve farklı türler arasında geçişler yapabilen Yatman’ın icra ettiği müziklerle örtüşmesi bakımından dikkate değer bir detaydır. Duygulu bu sınıflandırmayı Türk müziği repertuarı ve Çingenelerin özgün repertuarı olarak iki temel başlıkta ele almıştır. Türk müziği repertuarı başlığında

⁸⁰ Haydar Tatlıyay, Mustafa Kandıralı, Baki Duyarlar gibi müzisyenlerin Türk müziği dışındaki çalışmaları ve icra anlayışları bu açıdan örnek gösterilebilir. Bunun dışında Kibariye, Güllü, Hüsnü Şenlendirici gibi ünlü Roman sanatçıların repertuvar çeşitliliği ve icra konusundaki özgürlükçü tutumları ilk bakışta örneklenebilecek bir özelliktir.

Türk halk müziği ve/veya yerel müzikler, Türk sanat müziği ve fasıl, arabesk ve diğer popüler müzikler yer almaktadır (s. 37).

Diğer yandan Yükselsin (2000), Çingenelerin aynı soydan geldikleri ve aynı dili konuştukları düşüncesinden hareketle çok sayıda Çingene müziği tanımı yapıldığını, Çingene müziğinde ortak bir payda arandığını ama bir sonuca ulaşmadığını belirtmiştir. Sonuç olarak Carol Silvermann'ın 'Kökenine bakılmaksızın, Çingenelerin seslendirdikleri müziğe ve bu müzikle ne yaptıklarına bakma' düşüncesini temel almış ve bu bakış açısıyla müziksel çözümlemenin doğru bir yol olacağını ifade etmiştir (s. 154). Bu perspektifle, müzisyenleriyle öne çıkan Batı Türkiye Romanları'nı incelemiş ve her icra ettikleri müziği 'Roman Müziği' kapsamında değerlendirerek hem yapı içinde hem de doğaçlamayla 'Romanlaştırılan' müzikleri mercek altına almıştır. 9/8 ritim kalıplı Roman oyun havaları, 9/8'lik Karşılama, 8/4'lük Çiftetelli, Mevlânâ, Anadolu gibi adlarla anılan 8/8'lik oyun havaları; 'Oryantal' denilen, dansa eşlik eden Arap kökenli müzikler, vb. Roman repertuarında sıklıkla yer almaktadır (s. 168). Konuya Silvermann'ın bakış açısıyla yaklaşıldığında Ahmet Yatman'ın icralarında da tür açısından kayda değer bir çeşitlilik gösteren, 'Roman Repertuarı' kapsamına alınabilecek çok sayıda eseri plâklara kaydettiği bilinmektedir: Beyoğlu Çiftetellisi, Çergi Romen Havası, Rumeli Karşılması, Bahriye Çiftetellisi, Mevlana gibi isimlerle anılan besteler yanında, Amerika'daki ünlü oryantal dansçılar Özel Türkbaş, Nejla Ateş ve Nesrin Topkapı'ya eşlik ettiği eserler de bu repertuvara örnek olarak gösterilebilir.⁸¹ Hatta Yükselsin'in 'Roman Repertuarı' anlayışı özelinde değerlendirilirse, Yatman'ın klâsik Türk müziği dışında icra ettiği bazı eserlerin aslında bir anlamda 'Romanlaştırılan' müzikler kapsamına alınabileceği düşünülebilir.

Öte yandan Gonca Girgin Tohumcu'nun (2012) tespitleri konuya yeni boyutlar kazandırması açısından son derece önemlidir: Türk kayıt endüstrisinde 45'lik ve 33'lük plâk teknolojisinin gelişim gösterdiği dönem hem yapımcı ve müzisyenler hem de dinleyiciler için popüler bölgesel tarzlara yönelimin yoğunlaşmaya başladığı, özellikle oyun havalarının rağbetle icra edildiği bir zaman dilimine işaret etmektedir. 1960'lı yıllar itibariyle dikkat çeken bu kayıtların pek çoğu, Roman müzisyenler tarafından doldurulmuştur. Aralarında Mustafa Kandıralı, Şükrü Tutar, Kadri Şençalar ve Haydar Tatlıyay'ın da olduğu bu isimler, aynı zamanda fasıl müziği ortamlarının da ünlü müzisyenleri arasındadır. Girgin Tohumcu'ya göre (2012) bu

⁸¹ Daha fazla örnek için bkz. 'Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular'

icralar, (Yükselsin'in tespitlerinin aksine) Roman kimliğinden daha çok 'kentli piyasa tarzı' olarak düşünülebilir (s. 109). Burada her ne kadar Ahmet Yatman'ın adı geçmesi de hem yukarıdaki isimlerin oyun havası plâklarında yer alan hem de aynı dönemde solo oyun havaları kaydeden sanatçının söz konusu döneme imza atan isimlerden olduğu açıktır.

Bununla birlikte konuyu farklı bir perspektiften ele alan ve Yatman'ın müziğini 'Çingene müziği' kapsamında değerlendiren çalışmalar da mevcuttur. Duygulu (2006), çoğunlukla yerel müzisyen olan Çingenelerin yerel/yöresel icraya başka bir dinamik kazandırdıklarını, böylece ezginin yerel karakterinden uzaklaştığını belirtmiştir. Türk müziği özelinde bakıldığında Çingenelerin kendilerine özgü repertuvarlarının Türk müziğinin tüm teknik özelliklerini taşıdığını, hatta Türkiye'nin batısında yaşayan Çingenelerin müziği denilince akla ilk olarak Türk müziği geldiğinin altını çizmiştir. Bununla birlikte makam yapısı, ezgi örgüsü, ritim özellikleri bakımından benzer birçok unsur barındırsa da 'Çingene müziği'nin üslûp bakımından Türk müziği karakteriyle örtüşmediğini; ortaya 'Çingene kimliğiyle özdeşleşmiş farklı bir müzik' çıktığını ifade etmiştir (s. 109).

Konuya başka bir açıdan yaklaşıldığında Gazimihal'in (1953) G. Knos'tan (1922) aktardığı aşağıdaki cümleler, Çingenelerin yaşam sürdürdükleri bölgelerdeki müzik kültürleri arasındaki yakın ilişkiye örnek olması ve repertuvara etki etmesi açısından yeni bir bakış açısı getirebilir: "Repertuvarları azîm ekseriyetle Türk musikisinden alınmadır, fakat bazan alafranga da çalarlar; doğuda 'al la franque' denilen Avrupadan alınma herhangi bir musiki anlaşılır. Bu takdirde, çingeneler, bilhassa yakın ülke olan İtalya'nın musikisini tervic ederler." (s. 8). Yazarın Türkiye'de yaşayan Çingenelerin ezgi dağarı açısından Avrupa müziği tercihlerinde başı çeken İtalyan müziği bilgisi Yatman'ın icra ettiği klâsik Avrupa müziği örneklerini akla getirmektedir. Bu çalışmanın ilgili bölümünde işaret edildiği üzere sanatçının çaldığı, bilinen iki Avrupa müziği formundan birinin ünlü İtalyan Besteci Giuseppe Verdi'ye ait olduğu dikkate alınırsa, Gazimihal'in tespitinin Yatman'ın repertuvarına da yansıdığı düşünülebilir.⁸²

Repertuvar seçimi ve icra anlayışları bakımından Çingene/Roman müzisyenlerin sergiledikleri bu 'özgürlükçü' tutumu sosyal koşullarda da izlemek mümkündür: Bu bağlamda Melih Duygulu (2018) 'Çingeneler Müzisyenlik ve Değişen Sosyal

⁸² Her ne kadar bu tespit daha çok dayanakla desteklenemese de ilgi çekici bir sonuca ulaşılmış olması, üzerinde yapılacak yeni çalışmalar için bir veri olabilir.

Koşulların Müzisyen Kimliğine Etkisi' başlıklı makalesinde ufuk açıcı bilgiler aktarmıştır: Çingene kökenli çok sayıda müzisyen öğrencisiyle deneyimlerini aktaran Duygulu, öğrencilerinin en önemli özelliklerinin piyasa ile kurdukları yoğun ilişkiler olduğunu belirtmiştir. Yazar bu öğrencilerin müzisyen kimliklerinin oluşum sürecinde piyasa müziği ile 'konservatif müzik' arasında bariz bir paradoks yaşadıklarını, aldıkları konservatuvar eğitiminin sağlayacağı uluslararası düzeydeki potansiyel olanak ve statüleri çoğu kez teperek, zaman ve emeklerini piyasa müziği ekseninde para kazanma odaklı bir çerçevede sınırladıklarını dolaylı yoldan ifade etmektedir: 'Aldıkları üst düzeyde ve uluslararası anlayışta eğitimle' orkestralarda çalıp, resitaller vererek; devlet topluluklarında veya özel topluluklarda görevler almak yerine, piyasa işlerinde çalışmayı tercih etmektedirler. Yazara göre bu durum, onları sosyal-psikolojik olarak rahatsız etmemekte çünkü sınıfsal bir anlayışın paradigması onları zaten bu uygulamalardan uzak tutmaktadır (s. 324).

Söz konusu öğrencilerin yaşadıkları bu durum, Ahmet Yatman özelinde incelendiğinde, sanatçının döneminde son derece kurallı bir anlayışla müzik programları yayınlayan İstanbul Radyosu'nda kariyeri boyunca çok fazla ve uzun süreler görev almadığı; kariyerini yurt içinde ve yurt dışında gerçekleştirdiği 'piyasa' eksenli çalışmalarla sürdürdüğü dikkati çekmektedir.

Turan Sağer ve Banu Mustan Dönmez (2012) Romanların müziği 'sözlü kültürel aktarım' yöntemlerinden biri olan 'usta-çırak' ilişkisi yöntemiyle öğrendiklerinin altını çizmiştir (s. 8). Yükselsin de (2014) profesyonel Roman müzisyenleri 'kültürel aracılık' üzerinden incelediği makalesinde, konuya benzer cümlelerle yaklaşmış ve müzik yapmayı resmî eğitim kurumlarında öğrenen Roman müzisyenlerin sayıca azlığına işaret etmiştir. Hatta birçoğunun informal yollarla müziği öğrendikten sonra formal bir eğitim alma olanağı bulduklarına da ayrıca dikkat çekmiştir (s. 719). Yazar, başka bir çalışmasında (2000), genç Roman müzisyenlerin geleneksel müzikal dağarı tecrübeli Roman müzisyenlerden öğrendiğini, bunun da genellikle birlikte gidilen işlerde dinleme/izleme şeklinde olduğunu belirtmiştir (s. 85). Şensesli de (2019) İzmir/Tepecik'te yaşayan profesyonel Roman müzisyenlerin informal öğrenme süreçlerine dair yaptığı çalışmasında konuyu destekleyici bilgiler aktarmıştır: Yazar, öğrenmenin ilk olarak ailede başladığını, daha sonra sosyal çevrenin etkili olduğunu belirtmiş; ayrıca bu bağlamda 'mekân' olgusuna da vurgu yapmıştır. Tepecik/Tenekeli mahallesinde yaşayanların büyük çoğunluğunun Roman olmasına ek olarak,

sokaklarda yapılan düğün ve kına gecelerinde çocukların enstrümanları dinleme ve gözlemlene olanağına sahip olduklarına işaret etmiştir (s. 69, 70, 71, 72, 73, 74).

Çingene/Roman kimliğinin önemli göstergesi olan sözlü aktarım olgusu, aslında Osmanlı imparatorluk döneminde de görülen müzik eğitim yöntemi ‘meşk’in bir tür uzantısı gibi yorumlanabilir. Bununla birlikte burada aktarıldığı anlamıyla meşk, hoca-talebe ilişkisinden ziyade pratik olarak deneyim kazanmayı ifade etmektedir.

Ahmet Yatman da çocukluğunu ve gençliğini Roman nüfusunun yoğun olduğu Fener-Balat-Ayvansaray bölgesi ve İzmir-İkiçeşmelik’te geçirmiştir. İlk müzik derslerini babası kemanî Mehmet Bey’den almış ve ilk öğrenimine devam ettiği süreçte babasının İkiçeşmelik’deki mûsikî dershanesine devam etmiştir. Buradaki eğitimin niteliği ve sanatçının devam ettiği süre bilinemese de kısa süre formal bir eğitimden geçtiği düşünülebilir. Bununla birlikte sanatçının eğitimiyle ilgili yapılan çalışmalarda kanunu otodidakt bir yöntemle öğrendiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca yaşadığı İkiçeşmelik ve Fener-Balat Ayvansaray bölgesinin Roman müzisyenlerden oluşan köklü kültürü, sanatçının zengin repertuarı ve icra ettiği müzik türlerindeki çeşitlilik açısından değerlendirildiğinde ayrı bir değer taşımaktadır.

Osman Cemâl Kaygılı’nın (2022) ‘Çingeneler’ romanında aktardığı bazı pasajlar, eski İstanbul yaşamında farklı etnik kökenlere ve inanışlara ait müzisyenlerin bir arada müzik yapmalarına bir örnek olması ve Yatman’ın da içinde bulunduğu kültürel ortamlara gönderme yapması açısından dikkat çekici detaylar içermektedir:

Dün yine cuma akşamı olduğu için Reha Bey’le Galata’daki birahanelerinin birinde buluştuk. Vakıa burada da mükemmel bir incesaz var amma çalgıcıların hepsi, Reha Bey’in tabirince bizimkilerden! Yani çingenelerden değildi. Sazın şefliğini yapan çok meşhur kemençeçi Rum’du. Kanuncu Yahudiydi, hanendelerin ikisi cami müezzinliğinden yahut tekke zakirliğinden hanendeliğe tornistan etmiş güzel ve gür sesli birer hafızdı. Kemancı Ermeni’di ve yalnız utçu ile klarnetçi Reha Bey’in bizimkiler dediği Ayvansaraylılardandı. Ancak her ikisin de kılıkları o kadar temiz, trendaz, düzgün ve şıktı ki insanın bunlara çingene demesi için seksen şahit lazımdı. Zaten artık böylelerine çingene demek de doğru değildir. Bunlar tam manasıyla centilmen birer salon çalgıcılarıydı (s. 151).

Ayrıca bu tür çalgıcıların erken yaşta edindikleri ve maruz kaldıkları müzik türlerinin sanatçı kimliklerinde yeni müzikal fikirlere ilham veren bir yapıyı desteklediği kuvvetle muhtemeldir.

Konuyu çalgı icrasındaki tavrın içerdiği özgün teknik açısından elen alan Melih Duygulu (2006) sadece Türkiye’de değil, tüm Dünya’daki Çingene topluluklarının

müzik icralarındaki seri, bol süslemeli, içli ve duygusal nağmelerle, yer yer de ritmik yapıdaki esnetme özelliklerinin altını çizerek çalgı icralarında kendilerine özgü uyumlanma biçimleri olduğunu belirtmiştir. Süslemeli melodilerle dinamik bir icra, bunun zaman zaman tempoya yansıtılması ve güfte aralarında boşluk bırakmamak Çingenelere özgü icra özellikleri arasında sayılabilir (s. 107, 108, 109). Kanun çalgısı özelinde bakıldığında Duygulu'nun (2006) aktarımları Yatman'ın icra tavrına⁸³ göndermeler yapması açısından konuya farklı bir bakış açısı getirmektedir:

Çingeneler'in kanun icrası ezgiye bol süslemelerle işleklik ve bol vurgulu mızrapla ritmik bir anlayış kazandırarak yapılır. Bol süslemeli geçit notalarını zaman zaman tellerin üzerinde mızrabı gezdirerek yapmak Çingene tarzı kanun icrasının en karakteristik özelliklerindendir. [...] Çingenelerin kurduğu ince saz takımları tarafından icra edilen yerel havalar veya şehrili ezgiler icracı tarafından örneğin kanun üzerinde tellerin mızrapla pestten tize doğru taranmasıyla ve eşik ile tel bağları arasındaki dar bölgede küçük atraksiyonlar yapmak suretiyle renklendirilir. Buna "geyik muhabbeti" denir. Kanun sürekli tremolelerle ve şan altında kısa kısa melodilerle ezgiyi süsler (s. 107).

4.2.4. Radyo Kültürü

Ahmet Yatman 1927 yılında kurulan İstanbul Radyosu'nun ilk dönem sanatçıları⁸⁴ arasında yer almıştır (Kütükçü, 2012, s. 84).⁸⁵ 1929 yılında Hafız Burhan'la konserler vermek için bir aylığına Atina'ya gitmiş; geç dönmesi sebebiyle de Radyo Müdürü Hayrettin Hayreden tarafından görevine son verilmiştir (Kozanoğlu, 1988, s. 8). Sonraki süreçte İstanbul Radyosu'nda çalıştığı tarihler bilinemese de ulaşılan kaynaklar 1951-1955 yılları aralığında programlarda yer aldığını kanıtlar niteliktedir.⁸⁶ Bu programlarda Safiye Ayla, Perihan Altındağ Sözeri, Mualla Gökçay, Ahmet Üstün, Radife Erten ve Nigâr Uluerer'e refakat etmiş; ayrıca 'Peşrev, Semai ve Sirtolar' ve 'Oyun Havaları' adlı programlarda enstrümantal icralarda yer almıştır.⁸⁷

⁸³ Ayrıntılı bilgi için bkz. 'Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular'

⁸⁴ Sanatçının İstanbul Radyosu'nda göreve başlama tarihini Özalp (2000, s. 142) 1927, Hilmi Rit de (1968, s. 6) 1928 olarak ifade etmektedir. Verilen tarihler arasındaki tutarsızlık sebebiyle burada tarih bilgisi verilmemiştir.

⁸⁵ Kozanoğlu (1988), İstanbul Radyosu ilk dönem sanatçıları arasında Mesud Cemil, Ruşen Kam ve Vecihe Daryal'ın 'daimi sazandeler', diğer fasıl heyetleri ve okuyucuların 'hariçten gelen sanatçılar' olduğunu ifade etmiştir (s. 5). Buradan hareketle Yatman'ın İstanbul Radyosu'nda daimî bir kadroda yer almadığı sonucuna ulaşılabilir.

⁸⁶ Burada verilen yıl aralığı, ilk bakışta sanatçının dört yıl boyunca Radyo'da çalıştığı fikrini uyandırsa da sanatçı bu süreçte uzun aralıklarla son derece sınırlı sayıda programlara katılmıştır.

⁸⁷ Bkz. Cumhuriyet Gazetesi, 1 Temmuz 1951; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Temmuz 1955; Cumhuriyet Gazetesi, 6 Mayıs 1950; Cumhuriyet Gazetesi, 13 Ağustos 1950; Cumhuriyet Gazetesi, 27 Ekim 1954; Yeni Sabah Gazetesi, 13 Ağustos 1950; Milliyet Gazetesi, 5 Haziran 1956; Milliyet Gazetesi, 9 Şubat 1953; Radyo Haftası, 1954, S. 212.

Sanatçının Ankara Radyosu'nda ise ulaşılabilen kaynaklara göre sadece dört çalışması olduğu görülmüştür.⁸⁸ Sanatçı, 1940 yılında Ankara Radyosu Müdürü Vedat Nedim Tör tarafından kurulan 'Klâsik Türk Müziği Korosu' ile yapılan düzenli müzik programlarında yer almıştır (Alpyıldız, 2018, s. 64 Aktaran Aras, 2019, s. 30, 31). Bir diğeri 1946 yılında Hamiyet Yüceses'in Ankara Radyosu'ndaki ilk konseridir. İki konser vermek üzere Ankara'ya giden Yüceses, bir öğle konseri için radyoya davet edilmiş; Necati Tokyay, Şerif İçli ve Ahmet Yatman refakatiyle bir konser vermiştir (Edipoğlu, 1950, s. 24). Bilinen üçüncü çalışması da Alâeddin Yavaşca'ya refakatidir. Erol Deran'dan alınan bilgiye göre sanatçı, en az üç program Yavaşca'ya Ankara Radyosu'nda eşlik etmiştir. Yine Erol Deran aracılığıyla ulaşılan bilgiye göre Ankara Radyosu'nda solo bir program yapmıştır. Bu programın gerçekleşmesi sürecini de Deran aşağıdaki satırlarla aktarmıştır:

Ben Ankara Radyosu'nda 1961 ile 1968 arasındaydım sene olarak. Muzaffer İlkar yayın şefiydi. Ahmet Yatman bir soliste geldi piyasaya, bir gazinoya. Ben haber aldım bunu. Hemen Muzaffer İlkar'a dedim ki Muzaffer ağabey dedim Ahmet Yatman geldi dedim. Radyoya davet edelim dedim. Ondan sonra ona bir program yaptıralım. Tamam çocuğum dedi. Ne dersiniz bilmiyorum ama dedim Ahmet Yatman'a şöyle bir program yap falan demesek dedim, onu özgür bırakalım ne isterse onu yapsın. Öyle yani. Anlamak lazım bir insan nerede başarılı, neyi daha çok seviyor, özgürlüğü seviyor sazında. Olur dedi hemen ben gittim gene Ahmet ağabeye. Ahmet ağabey seni radyoya davet ediyoruz falan. Aa dedi Erol'cuğum falan sesi inceydi Allah rahmet eylesin. Ondan sonra geldi radyoya. Ben de şeyden izliyordum. Teknik sistem odasından. Nefis bir bant yaptı kendine ait. Onlar sınıra girmez (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

Bunların dışında sanatçının bir dönem İzmir Radyosu'nda da görev yaptığı bilinmektedir (Karayaman, 2018, s. 579). Ulaşılan kaynaklar başlangıç yılını 1956 olarak göstermektedir. Ayrıca aynı yıl içinde İstanbul'a yerleştiği de kuvvetle muhtemel görünmektedir (Radyo Alemi, 1956, S. 27, s. 162).

4.2.5. Saray Etkileşimleri

Sanatçı kendi ifadesiyle 18- 20 yaşlarında V. Mehmed Reşad'ın oğlu Mehmed Ziyaeddin Efendi'nin (Ziyattin Efendi) düzenlediği meşklere katılmıştır. İbrahim Ağa Çayırı'nda bulunan köşkte salı ve cuma günleri düzenlenen meşklere Tanburî Cemil Bey, Zeki Arif Ataergin, Sadi Işılay, Bestenigâr Ziya Bey, Kanunî Vitali Efendi ve

⁸⁸ Konuyla ilgili zaman içinde ulaşılacak yeni kaynakların konuya yeni boyutlar kazandırabileceği olasılığı her zaman mevcuttur. Örneğin sanatçının üçüncü eşi olan Mediha Fidan (Yatman)'ın Ankara Radyosu'nda ses sanatçısı olması, bu bakımdan dikkate değerdir. Bununla birlikte şu an için bu bağlamda yeni bilgilere henüz ulaşılammıştır.

Tanburî Fuad Sorguç'un da yer aldığı bilinmektedir. Önemli sazende ve hanendelerin katıldığı bu meşklere zaman zaman hanedan üyeleri arasındaki Sultan Abdülaziz'in kemeçe ve lavta çalan torunu Mehmed Celâleddin Efendi de katılmıştır (URL, 6; Üngör, 1949. s. 6). Yukarıda anılan ilk isimlerin müzikalimleri dikkate alınır, sanatçının erken yaşlardan itibaren bu üstatlardan pratik olarak belli bilgiler edindiği ve klâsik Türk müziğini bu çevrede daha derinlemesine inceleme fırsatı bulduğu düşünülebilir. Erken yaşlarından itibaren piyasa ortamlarında yetişen genç bir müzisyenin böyle bir meşk ortamında varlık göstermesi, sazında gelecek vaat eden bir sanatçı adayı olarak kabul edildiğini gösterir niteliktedir.

4.2.6. Mehtap Âlemleri

Boğaziçi'ne özgü kadim bir gelenek olan mehtap fasıllarının 20. yüzyıl başlarına kadar devam ettirildiği bilinmektedir.⁸⁹ 1930'ların ortalarına gelindiğinde bu mehtap âlemlerini/fasıllarını yâd etmek ve yeniden canlandırmak amacıyla Şirket-i Hayriye, yaz aylarında ünlü ses ve saz sanatkârlarının yer aldığı mehtap gezileri düzenlemiştir. İlkini 1936 yılında, aralarında Denizkızı Eftalya'nın bulunduğu bir kadroyla başladığı gezilerde, 1938 yılının Ağustos ayında Yatman da yer almıştır. Bu gezide sanatçı; Safiye Ayla, Hafız Kemâl, Sâdetin Kaynak, Hafız Yaşar, Numan ve Celal Beyler'e Selâhaddin Pınar, Fahri Kopuz, Aleko Bacanos, Cevdet Çağla ve Şeref Özsoy'la birlikte refakat etmiştir (Akşam Gazetesi, 1938 Aktaran Işıktaş, 2023, s. 179; URL, 11).

4.2.7. Popüler Kültür

Sosyal bilimler açısından oldukça geniş bir literatürü içeren popülerite ve popüler kültür kavramlarının çok boyutlu içeriği bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.⁹⁰ Bu bölümde piyasa ortamlarında, plâk kayıtlarında, radyo ve konser çalışmalarında göz önünde olan sanatçının çalıştığı mekânlar, solistler ve sazendelerle ilgili bilgiler verilecektir.

⁸⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Hisar, 2006.

⁹⁰ Konunun sosyal bilimsel perspektifiyle ilgili ayrıntılı okumalar için bkz. Fiske, 1991; Fiske, 1999; Storey, 2018; Storey, 2000; Alemdar&Erdoğan, 1994; Batmaz, 2006; Çağan, 2003.

4.2.7.1. Popüler Kültür Mekânları

Yatman'ın dönemin popüler kültür mekânlarındaki faaliyetleri incelendiğinde oldukça çeşitlilik gösteren bir sahne tecrübesi olduğu görülür. Kendi içinde açık ve kapalı, içkili ve içkisiz, salon ve sahne şeklinde sınıflandırılabilen bu tür icra mekânları, şehir hayatının hemen her kesimine hitap edebilecek canlı eğlence ve/veya kültür merkezleri olarak değerlendirilebilir.

Aşağıda sıralanmış olan belli başlı icra mekânları bilinen örnekler arasındadır: Ahırkapı Sahil Gazinosu, Ankara Halkevi, Atlas Sineması, Bakırköy Yeni Bakır Sinema Bahçesi, Bakırköy Yeni Sinema, Baltalimanı Belvü Aile Gazinosu, Bebek Belediye Bahçesi, Beşiktaş Bahçesi, Beşiktaş Suad Park Sineması, Bomonti Aile Saz Salonu, Bostancı Denizpalas Gazinosu, Bostancı Derya Gazinosu, Bostancı Doğan Plaj Gazinosu, Bostancı Yeni İskele Gazinosu, Bursa Şafak Sineması, Büyükdere Beyaz Park, Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesi, Cumhuriyet Bahçesi, Cumhuriyet Gazinosu, Çiftlik Merkez Lokantası, Eskişehir Asri Sinema, Eyüp Halk Bahçesi, İstanbul Gazinosu, Harbiye Belvü Bahçesi, İzmir Basmahane Ali Ulvi Aile Bahçesi, İzmir Fuar Çamlık Senar Gazinosu, İzmir Kulüp Sineması, Kadıköy İnci Aile Gazinosu, Kadıköy Süreyya Sineması, Kızıltoprak Sahil Gazinosu, Kocamustafapaşa İstanbul Sineması, Kristal Saray Gazinosu, Küçük Çiftlik Parkı, Lale Saz Salonu, Melek Sineması, Orman Çiftliği Marmara Park Gazinosu, Pangaltı İnci, Pangaltı Tan Sineması, Saray Sineması, Dördüncü Vakıf Han Borsa Kiraathanesi, Maksim Salonları, Mavi Tuna Gazinosu, Pangaltı Tan Sineması, Sarayburnu Sahil Park Gazinosu, Taksim Kristal Salonu, Tepebaşı Gazinosu, Tepebaşı Bahçesi, Turan Tiyatrosu, Üsküdar İnkılap Bahçesi, M. Çakır Gazinosu, Yeşilköy Park Gazinosu.⁹¹

⁹¹ Cumhuriyet Gazetesi, 1 Ekim 1956; Radyo Haftası, 1954, S. 202; Radyo Haftası, 1954, S. 192; Radyo Haftası 1952, S. 121; Radyo Haftası, 1952, S. 85; Milliyet Gazetesi, 1 Ekim 1960; Yeni Asır Gazetesi, 1956; Yeniasır Gazetesi, 1949; Ulus Gazetesi, 8 Eylül 1945; Ulus Gazetesi, 1 Ekim 1947; Ulus Gazetesi, 1 Ağustos 1943; Akşam Gazetesi, 29 Mayıs 1936; Cumhuriyet Gazetesi, 10 Mart 1942; Cumhuriyet Gazetesi, 4 Şubat 1947 Cumhuriyet; Ulus Gazetesi, 2 Kasım 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 26 Mayıs 1956; Cumhuriyet Gazetesi, 28 Ağustos 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 26 Ağustos 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 25 Mayıs 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 25 Aralık 1948; Cumhuriyet Gazetesi, 25 Ağustos 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 24 Ağustos 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1954; Cumhuriyet Gazetesi, 23 Ağustos 1948; Cumhuriyet Gazetesi, 20 Mayıs 1955; Cumhuriyet Gazetesi, 18 Mart 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 16 Temmuz 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 17 Ağustos 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 11 Temmuz 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 15 Haziran 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 18 Eylül 1948; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Eylül 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 11 Temmuz 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 10 Ekim 1942; Cumhuriyet Gazetesi, 9 Mart 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 10 Mart 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 9 Ekim 1952; Cumhuriyet Gazetesi, 9 Aralık 1965; Cumhuriyet Gazetesi, 8 Mayıs 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 3 Temmuz 1954; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Şubat 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 3 Ekim 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Temmuz 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 1

4.2.7.2. Çalıştığı Saz Sanatçıları

Yatman'ın kariyeri boyunca çalıştığı enstrüman sanatçıları, 20. yüzyılın icra tarihine de ışık tutacak zengin bir çerçeve oluşturmaktadır. Klâsik Türk müziği dışında Türk halk müziği, Türk hafif müziği, Türk eğlence ve dans müziği, etnik müzikler gibi türler dışında, klâsik Avrupa müziği, caz müziği ve Yunan müziği icraları, bu alanlarda profesyonel sanatçılarla çalışmasına vesile olmuştur. Bu sanatçılar arasında belli başlıcaları şunlardır:

Tanbur: Dürrü Turan, Ercüment Batanay, Fuad Sorguç, İzzettin Ökte, Necdet Yaşar, Özcan Korkut, Refik Fersan, Sadun Aksüt, Selahaddin Pınar, Tanburî Cemil Bey, Tanburî İhsan.

Keman: Ali Demir, Ali Erköse, Ali Yıldırım, Ali Yüce, Cevdet Çağla, Demir Az, Erdoğan Çaplı, Garbis Agopyan, Hakkı Derman, Hasan Bilişik, Hasan Ortaköylü, Haydar Telhüner, Hüseyin Coşkun, İsmail Karakaş, Kemanî İhsan, Maksud Sazer, Mehmet Biçer, Mustafa Sunar, Naim Karakand, Necati Tokyay, Nubar Tekyay, Nursal Ünsal, Pavlos (Paul) Bekaris, Rafet Altınparmak, Reşat Erer, Sadi Işıl, Saim Özsoy.

Kanun: Artaki Candan, Eşber Köprücü, Hasan Gür, Hilmi Rit, İsmail Kömürcü, İsmail Şençalar, İsmail Tezelli, Kanunî Muammer, Kanunî Salim Turan Yalçın.

Kemençe: Fahire Fersan, Kemal Niyazi Seyhun, Kemençeci Salahaddin, Kemençeci Sotiri, Lambros Leondaridis, Paraşko Leondaridis.

Buzuki: John Tatasopoulos.

Ud: Agapios Tomboulis, Ahmed Abdul-Malik, Ajdin Asllan, Charles (Chick) Ganimian, Fahri Kopuz, Hrant Kenkulian, Joseph Kassap, Kadri Şençalar, Marko Melkon Alemsharian, Metin Bükey, Muhammed Abdulwahab, Selahattin Erköse, Şerif İçli, Udî Büyük Serkis, Udî Hayreddin, Udî Mısırlı İbrahim, Udî Selanikli Ahmet Bey, Yorgo Bacanos.

Klârnet: Emin Altan, Hamdi Tokay, Klârnet Hayik, Klârnet Neşet, Klârnet Ramazan, Mustafa Kandıralı, Mehmet Ayar, Saffet Gündeğer, Salih Orak, Steve Bogoshian, Süleyman Şenlik, Şeref Özsoy, Şükrü Tutar.

Haziran 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 8 Eylül 1948; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Kasım 1941; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1946; Cumhuriyet Gazetesi, 30 Temmuz 1955, Akşam Gazetesi, 11 Ekim 1947, Cumhuriyet Gazetesi, 27 Temmuz 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 19 Mart 1947, Cumhuriyet Gazetesi, 10 Ağustos 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Haziran 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Ocak 1944.

Cümbüş: Cemal Cümbüş, Cümbüş Enver, Cümbüş Rahmi, Cümbüş Remzi, Cümbüş Vahit, Cümbüş Zeki, Edip Erten, Hasan Erkoç, Kavalalı Mehmed, Şevket Bütüner, Muhittin Soydan.

Piyano: Erdoğan Çaplı, Feyzi Aslangil, Mustafa Çimenot, Piyanist Harika, Piyanist Yorgi, Saime Güle, Şefik Gürmeriç, Tarık Bulut, Valentin Tekyay.

Ney: Niyazi Sayın, Neyzen Tefik, Gavsı Baykara, Ulvi Erguner, Şevki Sevgin, Aka Gündüz Kutbay, Nihad Üfler

Trompet: Lee Morgan, Özdemir Baturalp.

Trombon: Curtis Fuller.

Kontrbas: Ahmed Abdul-Malik.

Flüt: Jerome Richardson, Khosrow Pishkarn.

Bağlama: Ali Ersan (Çekiç Ali), Şemsi Yastıman.

Saksafon: Beny Golson, Jonny Griffin, Sudan Aronian.

Basgitar: Erol Bulut, Gerard Rudolph, Peter Ind.

Gitar: Al Sczakman.

Vurmalı Çalgılar: Al Harewood, Ali Kocadinç, Aram Davidian, Bilal Abdurrahman, Darbuka Ferid, Darbuka Nail, Dick Palazzolo, Ed Malkasian, Farshid Golesorkhi, Ferit Hepgür, Hasan Dirim, Hasan Tahsin Parsadan, Hüseyin İleri, Karayılan (Mahir Dağlıoğlu), Lezslo Kubinyi, Necdet Gezen, Nezihe Darga, Peter Franco, Tarık Bulut, Yaşar Anlı, Zeki Akartürk.

Zurna: Emin Tanınmış, Hasan Öztürk.⁹²

⁹² Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1954; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Eylül 1946; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Ekim 1956; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1957; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Mart 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Kasım 1954; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Haziran 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 3 Temmuz 1954; Cumhuriyet Gazetesi, 4 Ağustos 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 4 Ekim 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 5 Ağustos 1950; Cumhuriyet Gazetesi, 11 Temmuz 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 16 Temmuz 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 20 Mayıs 1955; Cumhuriyet Gazetesi, 24 Mart 1946; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Ağustos 1945; Ulus Gazetesi, 16 Mart 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 17 Ekim 1942; Tanin Gazetesi, 28 Şubat 1946; Ulus Gazetesi, 15 Mayıs 1949; Ulus Gazetesi, 9 Eylül 1945; Milliyet Gazetesi, 26 Ekim 1958; Demokrat İzmir Gazetesi, 1956; Milliyet Gazetesi, 26 Haziran 1958; Milliyet Gazetesi, 30 Temmuz 1955; Ali Yıldırım Kişisel Görüşme 3.12.2024.

Aşağıda Özcan Korkut arşivinden alınan fotoğraf, içinde Ahmet Yatman'ın da bulunduğu zengin bir sazendeler topluluğunu içermesi bakımından ayrı bir değer taşımaktadır:

Şekil 32. Maksim Gazinosu, 1965-1966 Kış Sezonu. Soldan Sağa (Masanın Dış Tarafı): Bertan Üsküdarlı, Özcan Korkut, İbrahim Özoral?, Haluk Güneyli?, Mustafa Kandıralı, Kadri Şençalar, Hakkı Derman, karşısında Zeki Tükel, Behiye Aksoy, Fahrettin Aslan,ERCÜMENT BATANAY, Hüseyin Coşkun, Metin Bükey, Ahmet Yatman, Güngör Hoşses, ?, Efkân Efekean.



Kaynak: Özcan Korkut Arşivi-İtü Arşiv; Yasin Selamet Kişisel Görüşme 3.02.2025; Hüseyin Kıyak Kişisel Görüşme 21.04.2024

4.2.7.3. Çalıştığı Ses Sanatçıları

Sanatçının refakat ettiği ses sanatçıları incelendiğinde, dönemin en ünlü icracıları başta olmak üzere çoğunlukla isim yapmış sanatçılarla çalışmış olduğu görülür. Aşağıda sıralanan ses sanatçılarının hafız-gazelhanlar, radyo sanatçıları, gazino sanatçıları, türkücüler, fasıl okuyucuları gibi uzmanlık alanları dikkate alındığı takdirde sanatçının eşliklerindeki çeşitlilik zengin bir yelpaze oluşturmaktadır:

Abdullah Yüce, Adnan Şenses, Afet Sevilay, Afitap Karacan, Ağyazar Karabetyan Akyüz, Ahmet Üstün, Akile Artun, Athanasiou Eugenikou, Ayda Dönmez, Aziz Şenses, Belkıs Özener, Bimen Şen, Bogos Kireccian, Can Akşit, Celal Tokses, Celal Şahin, Cemal Kâmil, Coşkun Kardeşler, Esma Engin, Erkin Koray, Fahri Kayahan, Faide Yıldız, Feriha Kınalı, Feriha Tekgöl, Ferit Hepgül, Gönül Yazar, Güzin Arkın, Hacer Buluş, Hafız Ahmet, Hafız Aşir, Hafız Burhan, Hafız Kemal, Hafız Yaşar,

Hamid Dikses, Hanende Bülbul Ali, Hanende Karakaş, Hamiyet Yüceses, Hayrunnisa Kaytaş, Hüseyin Sebilci, İbrahim Tuğbay, Kemal Gürses, Kasım İnaltekin, Kemal Mısırlı, Kenan Beşik, Lütfi Güneri, Madlet Ararat (Araradian), Mahmure Şenses, Mahmud Celâleddin, Makbule Enver Hanım, Mediha Şen Sancakoğlu, Melahat İzmirli, Melahat Mardin, Menşure Tunay, Mualla Fırat, Mualla Gökçay, Mualla Mukadder, Muhammed Abdülvahab, Mefharet Yıldırım, Mustafa Çağlar, Mustafa Keser, Mustafa Kovancı, Mustafa Sunar, Muzaffer İlkar, Münir Nurettin Selçuk, Müzeyyen Senar, Nat King Cole, Nebahat Erdura, Nedim Adanalı, Necla İz, Necmi Rıza Ahıskan, Neriman Altınay, Neriman Şirinses, Nesrin Sipahi, Nevzat Altınok, Nezihe Hanım, Numan İçlises, Nuri Halil Poyraz, Nusret Ersöz, Onnik Dinkjiyan, Perihan Altındağ Sözeri, Recep Birgit, Rikkat Uyanık, Roza Eskenazi, Sabite Tur Gülerman, Sadi Hoşses, Safiye Ayla, Safiye Tokay, Saime Sinan, Sami Özkan, Semahat Özdenes, Semiha Altın, Semiha Arsever, Semiha Coşar, Saniye Akgül, Seyfi Kuyucaklı, Suad Gün, Suzan Güven, Süheyla Panseler, Şadan Adanalı, Şen Kardeşler, Şecaattin Tanyerli, Şükran Özer, Tahsin Karakuş, Ülker Akman, Ümmü Gülsüm, Zehra Bilir, Zeki Arif Ataergin, Zeki Çağlarman, Zeki Duygulu.⁹³

Öte yandan Yatman'ın, klâsik üslûbun ünlü temsilcileri olan Bekir Sıdkı Sezgin, Meral Uğurlu gibi sanatçılarla çalışmamış olması dikkate değer bir ayrıntıdır. Erol Deran'la yapılan görüşmede konuyla ilgili yönlendirilen bir soruya sanatçının vermiş olduğu cevap son derece ufuk açıcı olmuştur: “[...] Yok, olmazdı. Meral'le de olmazdı; çünkü özgür bir sanatçıydı. Refakat işi başkadır. Mesela Refakat deyince Vecihe Hanım diyeceksin.” (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024). Ayrıca Deran'dan öğrenildiği kadarıyla Ahmet Yatman'ın Alâeddin Yavaşca'ya da çok az eşlik etmiş olması, aynı gerekçelerden kaynaklanmış olabilir.

⁹³ Demokrat İzmir Gazetesi, 1961; Milliyet Gazetesi, 26 Mayıs 1956; Cumhuriyet Gazetesi, 4 Nisan 1948; Tanin Gazetesi, 28 Şubat 1946; Tan Gazetesi, 15 Şubat 1942; Akşam Gazetesi, 23 Mart 1946; Akşam Gazetesi, 29 Mayıs 1936; Cumhuriyet Gazetesi, 10 Mart 1942; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1954; Cumhuriyet Gazetesi, 30 Haziran 1946; Cumhuriyet Gazetesi, 29 Eylül 1946; Cumhuriyet Gazetesi, 28 Ekim 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 24 Mayıs 1950; Cumhuriyet Gazetesi, 24 Mart 1946; Cumhuriyet Gazetesi, 22 Eylül 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 7 Eylül 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 15 Eylül 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 13 Haziran 1954; Cumhuriyet Gazetesi, 4 Ağustos 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 20 Şubat 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Haziran 1954; Cumhuriyet Gazetesi, 3 Haziran 1950; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Şubat 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Temmuz 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1957; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Eylül 1948; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 5 Temmuz 1947; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Eylül 1946; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Haziran 1945; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Ekim 1956; Cumhuriyet Gazetesi, 2 Ekim 1949; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1954; Cumhuriyet Gazetesi, 8 Eylül 1948; Cumhuriyet Gazetesi, 1 Haziran 1946; Cumhuriyet Gazetesi, 27 Şubat 1946, s. 6; “Necla İz Türkiye’de” İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi; URL, 28; URL, 29.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

4.3.1. Yunanistan

1927 yılında kurulan İstanbul Radyosu'nun ilk dönem sanatçıları arasında yer alan sanatçı, radyodaki görevi sırasında 1929 yılında Hafız Burhan'la konserler vermek için Atina'ya gitmiştir. Hafız Burhan'ın Atina'da verdiği konserlerdeki başarısıyla plâkları Yunanistan'da da satılmaya başlamıştır. Hatta bu konserlerden birinde Türk elçiliği de konserin düzenlenmesine yardımcı olmuş, 'Makber' mersiyesi için sahneye hazırlatılan mezar dekoru çok ses getirmiştir (Ünlü, 2007, s. 13).

1930 yılının aralık ayında Türkiye ile Yunanistan arasında esen dostluk rüzgârlarına katkıda bulunmak için Safiye Ayla, Hafız Burhan, Hanende Makbule Enver Hanım, Cevdet Çağla ve Yesarî Asım Arsoy ile Atina'da konserler vermiştir Safiye Ayla'nın ismini duyurmaya başladığı bu konserler Olimpia Tiyatrosu'nda gerçekleşmiş ve konserlerden birine Yunan Başbakanı Elefterios Venizelos da iştirak etmiştir. Ayla'nın, konserle ilgili anektodu aktardığı ifadeler de dikkate değerdir: "Konser programında bulunan "Ankara'nın Yürük Kızı" isimli şarkı bilhassa çok alâka uyandırmıştı. Atina gazeteleri günlerce bu konserden bahsettiler ve benim ismimi de "Ankara'nın esmer kızı" koydular." (Bardakçı, 2017, s. 50).

Bardakçı (2017), o dönemlerde Türkiye'de plâk kayıt sisteminin olmaması sebebiyle plâk şirketlerinin ses mühendislerinin turneler düzenleyerek, yaptıkları kayıtları Avrupa'daki merkezlerine götördüklerini ve bastırılarak ilgili memleketlere gönderdiklerini belirtmiştir. Bu bağlamda Safiye Ayla'nın Yunanistan konserlerinin asıl amacının Türkiye'de piyasaya verilecek yeni plâkların kayıtlarını Atina'da yapmak olduğunun da altını çizmiştir (s. 50). Buradan hareketle Ayla'nın Yunanistan'da doldurduğu plâklarda kanunda Yatman'ın olduğu sonucuna varılabilir.

1931 yılında Türk-Yunan dostluğunun kuruluşu münasebetiyle sanatçı, dönemin Yunan Başbakanı Eleftherios Kyriakos Venizelos himayesinde; Âkile Artun, Hafız Ahmet, Hakkı Derman, Nuri Halil Poyraz ve Edip Erten ile Olimpia Tiyatrosu'nda konser vermek için Yunanistan'a gitmiştir. Tek sefer olarak plânlanan konser Selanik, İskeçe ve Gümülcine'de olmak üzere üç ay süren bir turneye dönüşmüştür. Hilmi Rit'in (1967) Milliyet gazetesi için Hakkı Derman'ın ifadeleriyle kaleme aldığı yazısında Derman, bu konserle ilgili anektodu da aşağıdaki ifadelerle aktarmıştır:

Bu arada 1931 senesinde ilk Türk-Yunan dostluğunun kuruluşu münasebeti ile Madam Venizelos'un himayelerinde Atina'daki "Tiyatro Olimpiya"da Türk müziği konseri vermek üzere Yunanistan'a gittim. Bu seyahatimde Âkile Artun ve Hafız Ahmet, Nuri Halil Poyraz, Edip Erten merhumlarla Ahmet Yatman arkadaşlarım vardı. Bir konser için gittiğimiz Yunanistan'da bizi üç ay bırakmadılar ve Selânik, İskeçe ve Gümölcine'de çeşitli konserler verdik. Bu seyahatten çok iyi intibalarla yurda avdet ettik (s. 6).

Rit'in (Milliyet, 1967, 6) Derman'ın ifadeleriyle kaleme aldığı yazıya ek olarak bu seyahat esnasında çekilmiş bir fotoğraf da tarihe tanıklık etmesi açısından dikkat çekicidir: ⁹⁴

Şekil 33. Yunanistan Konseri, 1931. Soldan Sağa: Hakkı Derman, Edip Erten, Âkile Artun, Hafız Ahmet, Ahmet Yatman



Kaynak: Milliyet Gazetesi, 28 Aralık 1967, s. 6

4.3.2. Almanya ve İngiltere

Ahmet Yatman, 1928 yılında Hafız Kemâl, Hafız Aşir, Hafız Sadettin Kaynak, Yorgo ve Aleko Bacanos, Selânikli Mustafa ve Klârneta Ramazan'la birlikte Odeon firması için Berlin'de plâk doldurmuş; aynı yıl Columbia firması için de Şehnaz ve Uşşak taksimlerini kaydetmiştir (Milliyet, 1967, s. 6; URL, 6).

⁹⁴ Aynı fotoğraf, Dünya Gazetesi'nin (19 Ekim 1973, s. 6) 'Türk Musikisi Radyolarımız ve TV' adlı sayfasında "Yıl 1930 günün ünlü sanatçıları bir program öncesinde Küçükçiftlik Parkında (Soldan) Hakkı Derman, Edip Erten, Akile Artun, Hafız Ahmed, Ahmet Yatman" açıklamasıyla; 23 Kasım 1973 tarihinde de 'Kanunî Ahmet Yatman'ı kaybettik' haberinin altında 'Merhum sanatçı bir hatıra fotoğrafında' başlığıyla yayınlanmıştır.

Sanatçı, 1967 yılının Ekim ayında Hasan Bilişik ve Klârnet Muhittin ile Almanya/Stuttgart'da ve İngiltere/Londra'da konserler veren Sevim Tanürek'e eşlik etmiştir (Son Havadis Gazetesi, 6 Ekim 1967, s. 6).

4.3.3. Kıbrıs

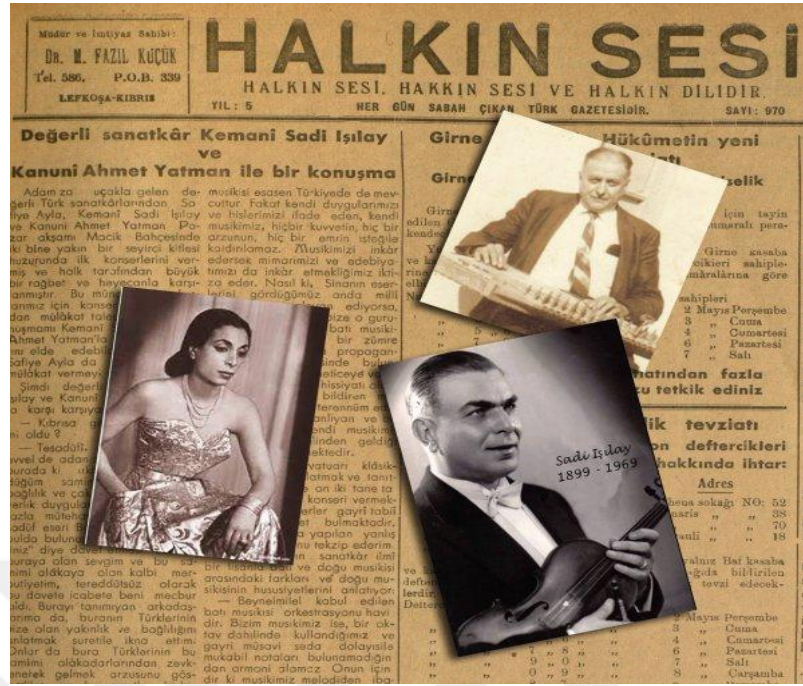
Sanatçı, 1946 yılında Kıbrıs'ta konserler veren Safiye Ayla'ya Kemanî Sadi Işılay ile eşlik etmiştir. 28 Nisan 1946 tarihinde Lefkoşa Majik Palas Bahçesi'nde tek gece olarak planlanan konser, yoğun istek üzerine ertesi gün tekrarlanmıştır. Ayla'nın, yıllar sonra İstanbul Radyosu'nda anlattığı bu konserle ilgili anektodu da oldukça dikkat çekicidir (Bardakçı, 2017):

Musiki insanlara kelimesiz olarak hitap eden bir lisandır, onun için herkese anlatmak mümkündür. Melodiler vatansızdır, pasaportları yoktur. Majik Sineması'nda açık havada konser veriyorduk. Yanımda Kanunî Ahmed Bey ve Sadi Işılay Bey vardı. Akompanye etmek üzere iki arkadaşıla gitmiştik. Kalabalığı tasvir edemezsiniz, telgraf direklerine bile sarılmıştı halk böyle duvar üstünde. Tam konsere başlayacağımız zaman ceviz büyüklüğünde müthiş bir dolu başladı. Emanet olan mikrofonun üzerine hemen bir örtü örttük. Ben 'İsterseniz tatil edelim, ıslanmayın, gidin ve bunu yarın akşam veyahut başka bir zaman tekrar ederiz' dedim. Bir ağızdan öğretilmiş gibi bağırdılar, 'Taş yağsa seni dinleyeceğiz' diye. Müessesenin sahibi bir Rum'du. İçeriye girdiğim zaman Rum hüngür hüngür ağlıyordu. 'Ben otuz senedir bu mesleği tutuyorum, böyle bir hadiseyle karşılaşmadım' dedi. Bu bana hem büyük gurur verdi, hem de unutamadığım bir hadise olarak bütün hayatımda kaldı (s. 246).

Akabinde, konserlere 29-30 Nisan'da yine Lefkoşa'da, 1 Mayıs'ta Lârnaka Salon Roz'da, 2 Mayıs Limasol Rialto Sineması'nda ve 3 Mayıs'ta Baf'ta devam edilmiştir. Lefkoşa'da gerçekleşen konserlerin çok beğenilmesi dolayısıyla yoğun istek üzerine, 4 ve 5 Mayıs tarihlerinde verilen konserlere ek olarak, 6 Mayıs'ta Lefkoşa'da bir veda konseri yapılmıştır. Daha sonra Safiye Ayla'dan Türk Spor Kulübü adına bir yardım konseri talep edilmiş; Sadi Işılay'ın'ın işi dolayısıyla Türkiye'ye dönmesi üzerine sanatçının Mağusa konserine sadece Yatman refakat etmiştir. Yoğun istek üzerine bu konser de tekrarlanmış; 14 Mayıs akşamı Safiye Ayla, Mağusa Hacı Bambi Sineması'nda Yatman'ın refakatinde son konserini gerçekleştirmiştir. Bu konserler Kıbrıs'ın önemli bir yayın organı olan Halkın Sesi isimli gazetede birçok defa haber olmuş; ayrıca gazetede Süleyman Ebeoğlu'nun Sadi Işılay ve Ahmet Yatman'la yaptığı bir röportaj da yayınlanmıştır (URL, 30).⁹⁵

⁹⁵ Safiye Ayla ile yapılan bir röportajda konuyla ilgili anekdotun ayrıntılarına ulaşılabilir. Bkz. URL, 32.

Şekil 34. Halkın Sesi Gazetesi Sadi Işlay ve Ahmet Yatman Röportajı, 1946



Kaynak: URL, 31

Sanatçı, 1947 yılında ise Mualla Mukadder'e refakat etmek için Kıbrıs'a⁹⁶ gitmiştir (Rit, 1963). Mualla Mukadder'in Hilmi Rit'le röportajında konser öncesi hakkında aktardıkları da konu özelinde ayrıntılı bilgiler içermesi bakımından dikkat çekicidir:

1947 yılında, saz arkadaşlarımla konser vermeye gidiyorduk. Uçağa binip havalandıktan sonra, kıymetli sanatkar Ahmet Yatman kanununu hava meydanında unuttuğunu fark etti. Durum telsizle İstanbul'a bildirildi ve ilk uçakla kanunun Kıbrıs'a gönderilmesi istendi. Aynı akşam konser vereceğim için, en değerli saz arkadaşımın sazsız kalışı beni çok heyecanlandırmıştı. Konsere 22.30'da başlamak mecburiyetinde kaldık. Son dakikada kanun geldi. Kıymetli sanatkar unutkanlığını çok iyi telafi etti, bir hayli alkış ve takdir topladı. Gece çok güzel geçti. Bu hâdise, sanat hayatıma dair hiç unutamadığım bir hatıradır (s. 18).

4.3.4. Mısır

Sanatçının bilinen Mısır seyahatlerinin ilki 1910 yılı civarlarındadır. 1930 yılındaki ikinci seyahatinde İskenderiye'de, aralarında Hasan Tahsin Parsadan'ın da olduğu bir heyetle konser vermiştir. 1942⁹⁷ yılında Ortadoğu'nun en geniş ailelerinden birine

⁹⁶ Eylül 1973 tarihli Yeni Asır Gazetesi'nin 'Hülya Akcan Amerika'ya Gidiyor' başlıklı haberinde "Kıbrıs'ta da 2 konser vereceğim. Amerika ve Kıbrıs turneme Kadri Şençalar (ut), Ahmet Yatman (kanun), Saffet Gündeğer (klârnet) ve Ali Yıldırım (keman) katılıyorlar. Dönüşte çalışmalarımı İstanbul'da sürdüreceğim" bilgisi yer almaktadır. Konserin gerçekleştiği konusunda net bir bilgiye ulaşılamaması sebebiyle kesin bir bilgi verilmesinden kaçınılmıştır.

⁹⁷ Sanatçının söz konusu Mısır seyahati, Hilmi Rit'in (1968, s. 6) Milliyet gazetesinde Yatman'ın ağzından kaleme aldığı biyografi metninde 1940 olarak geçmekte; Ali Rıza Avni Tınaz'ın (URL, 6)

mensup olan Mısırlı arkadaşı Lütfi el-Barudî'nin davetlisi olarak gittiği Mısır'da Kahire Radyosu'na müracaat etmiş ve radyoda çalma isteği, bir ay süreyle boş yer olmadığı gerekçesiyle reddedilmiştir. Ret cevabına rağmen 1928 yılında doldurmuş olduğu Şehnaz taksiminin şöhretinin Mısır'a kadar ulaşması sayesinde Kahire Radyosu'nda üç yayın yapma fırsatı bulmuştur. Sanatçının Kahire Radyosu'nda çalma süreci röportaj, söyleşi ve kaynaklarda beş farklı şekilde aktarılmıştır: (URL, 6; Deran, 2022, s. 49; Bardakçı, 2017, s. 187; URL, 33; Görün, 1966, s. 53). Hilmi Rit'in (1968) sanatçının ağzından kaleme aldığı yazıda "1940 senesinde Lütfü El Baruti bey'in davetlisi olarak Mısır'a gidip Kahire Radyosu'nda üç konser verdim" şeklinde aktarılırken (s. 6); Deran'ın (2022) sanatçıyla yaptığı söyleşide *Abdül Muhammed* ismi dikkat çekmektedir:

"Bir ay sonra gelin, dinleyelim" falan dendi. Sonra dedim ki "Benim plaklarım filan var". Abdül Muhammed vardı, udi. Ümmügülsüm'ün filan bestekârı. O dedi ki "Bende taksiminiz var Ahmet Bey, Şehnaz Taksim". 1958'de plağa çalmıştım. Onu çaldı. Dedim "Ben o Ahmet!" "Aaa vallahi?" dedi. Ertesi gün iki seans mı üç seans mı ne verdiler bana. Para bile almadım. [...]

Diyor ki orada, Ahmet Yatman'ı dinledik filan diyor. Bizde plağı filan var diyor. Size veremeyiz diyor, tanımıyorlar Ahmet Yatman olduğunuzu.

Sevim Deran: Allah Allah. İsminizi biliyorlar, kendinizi bilmiyorlar.

Ondan sonra Ahmet Ağabey, "Ahmet Yatman benim" diyor. Sonra?

Sonra diğerleri geldi. Plağı çaldılar. "Ahmet Yatman vallahi" diye diye...

"Hemen buyurun" demişler Ahmet ağabeye.

Üç seans almıştım orada. Hatta ötekiler kızmıştı bana. Bizim yerimizi aldı diye (s. 49).⁹⁸

Mete Görün'ün (1966) *Musiki Mecmuası*'nda Ahmet Yatman'ın ağzıyla aktardığı yazıda da *Muhammedül Asabgi* ismi dikkat çeken başka bir ayrıntıdır:

Mısır'da bulunduğum sıralarda Kahire radyosuna uğrayışımda kendimi tanıtmadım. O sırada müzik yayınları müdürlüğünü yapan Ümmü Gülsüm'ün bestekârı Muhammedül Asabgi'ye Türkiye'den geldiğimi ve mümkünse kanun çalmak için bir yayın rica ettim. Bana, programın dolu olduğunu ancak bir ay sonra mümkün olabileceğini söyledi ve:

- Türkiye'de çok iyi bir kanun var Ahmet, onu tanıyor musun? dedi.

Ben de tanıdığımı söyledim. Onun üzerine bana:

sanatçıyla yaptığı söyleşide de "1940 senelerinde tek başıma Mısır'a gittim" ifadeleriyle yer almaktadır. "1940 senelerinde" ifadesinin net olmamasıyla birlikte, kiminle yapıldığı bilinmeyen başka bir söyleşide de "42 senesinde Mısır'a bir ahabî ziyarete gitmişim" ve söyleşinin devamında tarihi tekrar ettiği "İnandılar, ondan sonra üç neşriyat verdiler Mısır Radyosu'nda, 1942'deydi ilk çıktım ve para almadım" ifadeleri, sanatçının Mısır'a gitme ve Mısır Radyosu'nda çalma tarihinin 1942 yılı olma olasılığını güçlendirmektedir.

⁹⁸ Erol Deran'ın söyleşisinde Şehnaz taksimin plağa doldurulma tarihinin söyleşinin yazıya aktarılma sırasında sehven 1958 olarak yazıldığı düşünülmektedir. Şehnaz taksimin plağa doldurulma tarihi 1928 yılıdır (URL, 6).

- Gel sana onun şehnaz taksimini dinleteyim, diyerek beni diskoteke götürdü ve benim plâğımı bana dinletmeye başladı. Arada sırada da vecde gelerek takdir makamında başını sallıyordu. Bir ara taksimin sonuna doğru daldığı sırada o görmeden kanunu kılıfından çıkararak yüksükleri ve mızrapları parmağıma taktım. Plak biter bitmez aynı taksime girince Asabgi birden heyecanla:
- İnta Ahmet! (sen Ahmetsin) diye boynuma sarıldı ve bugün çalacaksın diye beni stüdyoya davet etti (s. 53).

Ali Rıza Avni Tınaz'ın 24 Mart 1966 tarihinde sanatçıyla yaptığı söyleşide diğerlerinden farklı olarak radyoda çalmasına vasıta olan bir isim geçmemektedir:

1940 senelerinde tek başıma Mısır'a gittim. Mısır'da tabii Mısır'a gelmek bir arkadaşımın davetlisi olarak gittim, çalışmağa filan değil. Orda radyoya müracaat ettim. Dedim gelmişken burda bir radyoda bir, bir iki konser yapayım dedim. Türk mûsikîsi, tek kanunla. Maalesef yerimiz yok dediler. Sonra dedim ki dinleyin bir defa filan. Benim eski bir plâğımı bana çaldılar 1928'de Columbia'ya yaptığım Şehnaz taksimi. Dedim bu taksim eden benim. Ondan sonra üç neşriyat verdiler bana Mısır Radyosu'nda. Üç neşriyat çaldım orda ve tekrar memleketime geldim (URL, 6).

Doğan Ergin'in 8 Mart 1971 tarihinde yaptığı söyleşide de sanatçı bu anektodu aşağıdaki ifadelerle aktarmıştır:

42 senesinde Mısır'a bir ahababı ziyarete gitmiştim. Gitmişken dedim Mısır Radyosu'nda bir, bir iki taksim yapayım filan, bir Türk Mûsikîsi'ni orda dinletmek istedim. Gittim radyoya. Radyoda radyo müdürüne çıktım. O zaman kanuncu Mustafa Râmi diye bir zat vardı. Dedi maalesef bir aydan evvel size gün veremeyiz dediler. Dedim ben para filan hiç alacak değilim, parasız, bir Türkler parayı çok sevmeyiz o kadar dedim. Çalayım dedim, dinleyin, yok dedi, lüzumu yok dedi. Bir ay beklerseniz dedi, olur filan dedi. Meşhur Mustafa Kasapçı vardı, udi. İsminiz dedi, Ahmet Yatman dedim. Maalesef dedi. Aldı beni evine götürdü adam, Orda ders yapıyodular. Şeyler Ümmügülsüm'le bir eser geçiyorlar, prova yapıyorlar. Dediler biz sana bir kanun dinletelim dediler, bak dinle filan dedi o Mustafa Kasapçı. Bi de baktım benim 1928'de Şehnaz yaptığım taksim çalıyor karşımda. Ben de dedim ki "İnta Ahmet" dedim, benim dedim. Yaa vallahi dedi hemen aldı beni radyoya. Orda radyoda bir taksim ettim aynı taksimdi. İnandılar, ondan sonra üç neşriyat verdiler Mısır Radyosu'nda, 1942'deydi ilk çıktım ve para almadım. Parasız kaldığım halde para almadım. Saatimi sattım geldim geri geldim. Altın saatim vardı. Hacı Bekir'in orda şubesi var, orda gittim Ahmet Bey'e bıraktım saati, altın saati, dedim al [...] para (URL, 33; Sefer Karabük Arşivi).

Bu veriler sonucunda Mete Görün'ün yazısında geçen *Muhammed Asabgi* ve Sefer Karabük arşivinde kendi sesinden aktardığı *udî Mustafa Kasapçı* isimlerinin telaffuz gereği Mısırlı ünlü besteci ve udî Mohamed El Qasabgi (Muhammed el Kasabji) (1892-1966) olduğu kuvvetle muhtemel görünmektedir (Bekir Şahin Baloğlu Kişisel

Görüşme 02.07.2025; URL, 34).⁹⁹ Bununla birlikte Milliyet Gazetesi'nin magazin ekinde Şeraceddin Zıddıoğlu'nun (1.10.1972) kaleme aldığı 'Ahmet Yatman'ı Mısır'lı Şarkıcı Ümmü Gülsüm Çağırıyor' başlıklı haberdeki ifadeler de bu ihtimali ortadan kaldırmaktadır:

Arap dünyasının ünlü kadın şarkıcısı Ümmü Gülsüm, kendisine eşlik etmek üzere kanuni Ahmet Yatman'ı Mısır'a dâvet etti. Türk müziğinin ünlü kanun ustasına Ümmü Gülsüm adına Mısır'lı saz sanatçısı Mehmet Kasap'ın yazdığı telif mektubu şöyle: "Üstadım Ahmet Yatman bey, sizi bizde bulunan eski plaklarınızdan tanıyoruz. Yaptığınız "taksimler birer sanat eseridir. Büyük sanatçımız Ümmü Gülsüm hanımefendi de aynı düşünceleri paylaşmaktadır. Sizi geçici de olsa kendi saz ekibine almak üzere beni görevlendirmiş bulunuyor. Birlikte olmak ümidiyle en kısa zamanda cevabî mektubunuzu bekliyorum.

Mısır Radyosu'ndaki kayıttan sonra üç konser verdiğini söyleyen Yatman, Erol Deran'ın (2018) gerçekleştirdiği söyleşide aşağıdaki bilgileri aktarmıştır:

Sonra orada üç konser yaptık. Hepsiyle tanıştım. Bir keman çalan Remzi var, ... iyi müzisyen Abdüssalih, kanun çalan. Bir de doktor var orada kanun çalan. Zayıf suratlı. Bu Abdülvahap'la, Ümmügülsüm'le buluşup içtik beraber.

Çaldınız mı onunla beraber?

Çaldık. Evet, hususi.

Peki Ahmet ağabey o Mısır ayağında, Arap müziğinde... Tabii onların kanunları da bizim kanunlara göre büyük. Siz Ümmü Gülsüm'e çaldığınız vakit o kanun uydu mu?

Hayır, kendim bizim şeyden çaldım ben. Kendi akordumuzdan. Bizden bir ses pesttir akortları.

Transpoze olarak. Çok enteresan.

Bir ses daima pesttir akortlar (s. 50).

Öte yandan Perihan Altındağ Sözeri'nin, eşi Emin Sözeri ile yaptığı bir seyahatte, Mısır'da, kanun sazında bazı teknik pozisyonlar öğrettiği Mısırlı ünlü kanun sanatçısı Muhammad Abduh Salih'le yer aldığı bir fotoğraf, dönemin Mısırlı ve Türk sanatçılarının iletişimlerine tanıklık etmesi açısından dikkate değerdir (Akın, 1951, s. 7). Bununla birlikte Sözeri, Ümmü Gülsüm ve Muhammed Abdülvahab'ı ziyaret etmiş; Ümmü Gülsüm'ün konserini dinlemiş ve akabinde Ümmü Gülsüm de Sözeri'nin bir konserine iştirak etmiştir. Ahmet Nedim Gelelioğlu'nun 1951 yılında Ümmü Gülsüm'le yaptığı bir röportajda da sanatçının beğendiği Türk sanatkârları arasında Münir Nureddin Selçuk, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar ve Perihan Altındağ Sözeri ile Ahmet Yatman'ı da anmıştır (s. 35). Öyle ki, sanatçı saz ekibinde çalması sanatçıyı Mısır'a davet etmiştir. Şeraceddin Zıddıoğlu'nun (Milliyet Gazetesi, 1 Ekim

⁹⁹ Örnek telaffuz için bkz. URL, 65.

1972) kaleme aldığı haberde Ümmü Gülsüm'ün Yatman'ı bir süre de olsa kendi saz ekibine davet ettiği bilgisi yer almaktadır. Ek olarak haberde, sanatçının bu teklifi kabul ettiği, sağlığı elverdiği takdirde anlaşmalı programlarını bitirdikten sonra Mısır'a gideceği bilgisi yer alsada daha sonra Ümmü Gülsüm'e çalmak için Mısır'a gidip gitmediğiyle ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Şekil 35. Mısırlı Sanatçı Ümmü Gülsüm'ün Saz Heyetinde Çalması İçin Ahmet Yatman'ı Davet Ettiğine Dair Haber



Kaynak: Zıddoğlu, Milliyet Magazin, 1.10.1972

Mete Görün (1966), Ahmet Yatman'ın ağzıyla aktardığı yazıda sanatçının çalışmalar yaptığı ülkelerden birisi olarak Suriye'yi aktarsa da burada nasıl bir çalışma yaptığına dair başka bir bilgiye ulaşılamamıştır (s. 53).

4.3.5. Amerika Birleşik Devletleri

Osmanlı coğrafyasından Amerika'ya¹⁰⁰ ilk göç dalgası 1830'lu yıllar itibariyle başlamış olup, aralarında Türkler ve Ermenilerin de olduğu göçmenler öncelikli olarak para kazanıp memleketlerine dönmeyi amaçlamışlardır. Bir kısmının geri dönmesine karşın, 19. yüzyılın sonlarına doğru ivme kazanan ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde hızlanan yeni bir göç dalgasıyla Hristiyanlar başta olmak üzere birçok inanç grubundan insan (Rumlar, Süryaniler, Ermeniler, Arnavutlar, Pontus Rumları, Sefarad Yahudileri) Amerika'ya yerleşmiştir. Öncelikli olarak New York'a, sonrasında New

¹⁰⁰ Konuyla ilgili alt başlıkta 'Amerika Birleşik Devletleri', yaygın kullanım sebebiyle metinde de 'Amerika' kullanımı tercih edilmiştir.

Jersey ve Boston gibi büyük şehirlere de yerleşen müzisyen göçmenler aracılığıyla bir müzik piyasası oluşmaya başlamış; bu müzisyenlerden bazıları plâk kayıtları sayesinde belirli bir şöhrete ulaşmıştır. Marko Melkon, Achilleas Poulos ve Marika Papagika da bu müzisyenler arasında anılabilir. Ayrıca bu müzisyenlerin bir kısmı plâklardan kazandıkları gelire kendi eğlence anlayışlarıyla çalıştırdıkları müzikli kafeler ve gece kulüpleri açmıştır (URL, 35; Avcı, 2021, s. 122).¹⁰¹ Özellikle New York 8. Cadde, 23. ve 42. sokaklar arasında konumlanan bu mekânlar aracılığıyla yerleşen eğlence anlayışı, 1950'li yıllar itibarıyla altın çağını yaşamış ve 1970'li yıllara kadar sürmüştür. Bu mekânların en çok bilinenleri arasında Port Said, Omar Khayyam's, Arabian Nights, Egyptian Gardens, İstanbul, Ali Baba, Seventh Veil ve Pavsipilion anılabilir. Sadece göçmenlerin değil, Amerikalıların da uğrak yerleri haline gelen ve aralarında Leonard Bernstein, Melvin Douglas, Dave Brubeck, Lennie Tristano, Ton Scott ve Herbie Mann gibi birçok ünlünün de ziyaret ettiği mekânlarda sahne alan müzisyenler çeşitli albümlere de imza atmıştır (URL, 35; URL, 36).

Tarihinin en büyük göç dalgasına tanık olduğu dönemde Amerika'nın en büyük iki plâk şirketi olan Victor RCA ve Columbia, aralarında İtalyanlar, Slavlar, Almanlar ve İrlandalılar'ın da olduğu en büyük etnik gruplara, zamanla çeşitlenerek İskandinavya, Uzak Doğu, Balkanlar ve Doğu Akdeniz'den gelen göçmenlere de plâk pazarlamaya başlamıştır. Ek olarak Yakın Doğu'dan gelen göçmenlerin plâklara olan talebiyle Yunanca, Ermenice, Arapça ve Türkçe çok sayıda kayıt yapılmıştır. Bu kayıt ve satışlar 1929'daki Büyük Bunalım'a kadar sürmüştür; bu firmalar ekonomik gerekçelerle kataloglarını yeniden değerlendirerek göçmenlere yönelik kayıtlarını ciddi şekilde sınırlamıştır. Dolayısıyla göçmenler için yurt dışında kaydedilen kayıtların yayınlanması tercih edilmiştir. Söz konusu sınırlamalarla göçmen pazarları için kayıtlar 1940'lı yıllar itibarıyla büyük ölçüde göçmenler tarafından işletilen firmalar tarafından yapılmaya başlanmıştır (URL, 37).

1950'li yılların sonlarına doğru bu köklü eğlence kültürünün çevrelediği ortamlarda gerek canlı performanslar gerekse ortak albüm çalışmaları aracılığıyla adından söz ettirmeye başlayan Yatman'ın Amerika'daki faaliyetleri son derece zengin veriler oluşturmaktadır: 1957 yılında eğitimleri sebebiyle Amerika'da yaşayan çocuklarını

¹⁰¹ Osmanlı coğrafyasından Amerika'ya göç eden göçmenler, gece kulüplerinin yanısıra kahvehane ve cafe aman gibi mekanlarda da müzik yapmış, bu mekanlar göçmen müziğinin sahnelenmesi için birer vasıta görevi görmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Avcı, 2021

ziyarete gitmiş ve Türkiye Cumhuriyeti 11. Başbakanı Suat Hayri Ürgüplü'nün isteği üzerine Cumhuriyet Bayramı kutlamalarında Tarık Bulut'un orkestrası eşliğinde burada bir konser vermiştir (URL, 6; Radyo Alemi, 1957, S. 244, s. 35).¹⁰² Sanatçı, konser sonrası aldığı teklif üzerine 6 ay daha Amerika'da kalmış; döndükten birkaç ay sonra tekrar gitmiş; bazıları ünlü ses sanatçılarıyla olmakla üzere, çok defa Amerika ziyaretleri gerçekleştirmiştir.¹⁰³ 1957 yılındaki seyahatin Amerika'ya ilk gidişi olduğunun altını çizen sanatçının Amerika'da yaşayan Türk müzisyen Tarık Bulut'la bu vesileyle tanıştığı da kuvvetle muhtemeldir.¹⁰⁴

Yatman, bu süreçte gerek Tarık Bulut'la gerekse Amerika'da yaşayan ya da bölgeye gidip gelen birçok müzisyenle söz konusu gece kulüplerinde sahne almış ve birçok albüm çalışmasına imza atmıştır. Amerika'da çalıştığı Türk müzisyenler arasında Tarık Bulut'un yanısıra Erdoğan Çaplı, Haydar Tatlıyay, Şükrü Tutar, Karayılan (Mahir Dağlı), Aka Gündüz Kutbay, Cevdet Çağla, Udî Hrant (Kenkulian), Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Feyzi Aslangil, Hasan Öztürk ve Ali Kocadinç'i; oryantal dansçılarından Özel Türkbaş, Nejla Ateş, Nesrin Topkapı ve Mine Coşkun'u saymak mümkündür.¹⁰⁵

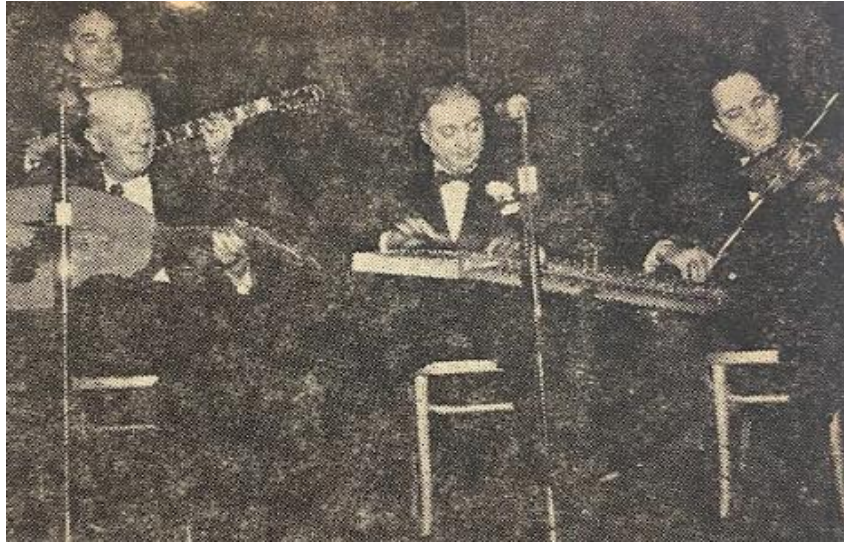
¹⁰² Yatman, Hilmi Rit'in (1968) sanatçının kendi ağzından aktardığı yazısında ilk Amerika'ya seyahatinde Cumhuriyet Bayramı kutlamalarına eşlik etme nedenini farklı şekilde aktarmıştır: "Bu arada New-York'ta bulunan Tarık Bulut Cumhuriyet Bayramı'nda kendi orkestrası ile beraber bir konser vermem için çok ısrar etti." (s. 6). Sanatçının kendi ifadeleri olması sebebiyle Ali Rıza Avni Tınaz'ın yaptığı söyleşideki bilgiler merkeze alınmıştır (URL, 6).

¹⁰³ Sanatçı, Ali Rıza Avni Tınaz'ın gerçekleştirdiği söyleşide en son Amerika ziyaretini 1962 yılında gerçekleştirdiğini ve üç buçuk sene kaldığını ifade etse de daha sonra birçok defa Amerika seyahati gerçekleştirmiştir. Söyleşinin 1966 yılında yapıldığı dikkate alındığında sanatçının ifadesinde bir çelişki görünmemektedir (URL, 6).

¹⁰⁴ Torunu Teoman Yatman'ın ifadeleri de ilkinden sonra gerçekleşen seyahatlerden birinin 'yerleşme' fikriyle gerçekleştiğini akla getirmektedir: "Ben küçükken dedem Amerika'ya geldi. Aslında göç ettiler onlar bir ara." (Teoman Yatman Kişisel Görüşme 26.06.2024)

¹⁰⁵ Aynı dönemlerde Amerika'da program yapan Türk müzisyenlerden birisi de Necla İz'dir: "-Amerika'ya kaç yıllarında gittiniz. Hangi müzik hollerde çalıştınız? -İlk teklifimi Ankara Palas'ta çalışırken almıştım. Bu teklifi değerlendirerek 1958 yılında New York'a gittim. Oranın meşhur müzik holü ŞATO MADRİT'te işe başladım." (URL, 38).

Şekil 36. Ahmet Yatman'ın Amerika'daki Sahne Çalışmalarından Biri



Kaynak: Tükel, 1958, S. 270, s. 27

8 Ocak 1958 tarihinde, New York Plaza Otelinde düzenlenen Rhea şirketinin kreasyonunun sergilendiği ‘Türk Sanatından Mülhem Amerikan Modaları’ adlı defileyle birlikte, Türk halk oyunları ve özel olarak hazırlanan Türk müziği konseri yer almıştır.¹⁰⁶ Türk elçilik görevlilerinin de hazır bulunduğu gecede, Türk ve Amerikalı iki bin kadar davetli, bu gece için özel olarak davet edilen davulcu ‘Karayılan’ lakaplı Mahir Dağlıoğlu¹⁰⁷ ve zurna sanatçısı Hasan Öztürk’ün performanslarına ek olarak, Amerika’da yaşayan Türk müzisyen Tarık Bulut’un Orkestrası’nı ve muhtemelen o sıralarda Amerika’da bulunan Ahmet Yatman’ın performanslarına tanık olmuştur. Tarık Bulut Orkestrası, düzenlemelerini Tarık Bulut’un Avrupa müziği ve Türk müziği örneklerini sentezlediği özgün repertuarıyla hem defileye hem de Ahmet Yatman’a eşlik etmiştir. Tarık Bulut’un düzenlemeleri ve Yatman’ın icrası oldukça beğenilmiş; performans adeta bir ‘kanun konçertosu’na benzetilerek uzun süre alkış almıştır (Cumhuriyet Gazetesi, 2 Şubat 1958, s. 1, 2). Sanatçının konuyla ilgili Deran’ın (2022) söyleşisindeki ifadeleri de bu geceye dair bilgiler olması bakımından son derece önemlidir:

Bir de Amerika’da orkestrayla filan çaldınız. Ve bunları duyuyoruz. Bu parçalar alafranga parçalar mı yoksa aranje mi edilmiş Arap müziğinden, Türk müziğinden, Rum müziğinden?

Evet aranje edilmişti. Ben orkestrayla bir konser yaptım başka.

¹⁰⁶ 1958 yılında sanatçının Amerika’ya gitmesi üzerine Maksim Gazinosu’nda yerine Cüneyd Kosal çalmaya başlamıştır (Berkman, 2007, s. 91).

¹⁰⁷ Doç. Dr. Eray Cömert aracılığıyla ulaşılan Karayılan performansı ve ilgili bildiri için bkz: Cömert, Eray. 2018; URL, 39.

Afişleriniz asılmış Amerika’da.

Evet, şöyle yaptık, bizim Sıtkı babanın oğlu Ankara Radyosundan gitme oraya. Nihavent Peşrevini yazdı. Otuz üç, otuz dört kişi vardı. Soyadını unuttum.

O enstrümanlar, otuz üç kişi falan hep alafranga mıydı?

Hepsi alafranga. Saksafon, keman, trompet, efendim, caz piyano hep ayrı ayrı. Otuz dört kişi de hepsi Batı sazı. Nihavent Peşrevini yazdı. Şimdi gelir aklıma. Ankara Radyosuna gitti. 15-20 senedir orada. Efendim, orada büyük bir salonda büyük bir otelde yaptım. Türk Karayılan filan da geldi oraya. Türk elbiselerini defile yaptılar. O zaman ben çıktım orada Nihavent Peşrevini çaldık. Bir hane bir teslim. Taksim ettim, arkasından longayı çaldık. Sirtoyu.

Tek başına değil de?

Orkestrayla tabii. Ama prima ben çalışıyordum.

Peki onlar alafrangacı oldukları için intibak edebiliyorlar mıydı?

Biraz. Peşrevler tabii iki dörtlük olduğu için.

Yoksa öyle aksak filan olsa çalamazlar.

Hayır.

Ne çalışıyordu o söylediğiniz?

Şey çalar, şimdi haberler bürosunda bizim. Caz çalar, her şey çalar. Öğretmen.

Hâlâ haberler bürosunda mı?

Amca. Mekteplerin şeyinden filan. Tarık Bulut.

Orada ne çalışıyordu?

Haberler bürosunda. Caz çalar. Ama buradan gitme (s. 50).

Nezihe Araz da bu geceyi 18 Ocak 1958 tarihli Yenisabah Gazetesi’nde aşağıdaki cümlelerle aktarmıştır (Öztürk, 1958, S. 122):

Kanunî Ahmet Yatman’ı tanıyor musunuz? Ben kendisini dün gazetelerde okuduğum Amerika mahreçli bir haberden tanıdım. Bunun için müteessirim. Amma Allah’ın bildiğini kuldan ne saklayayım? Daha evvel bahsetmiştik, hani birtakım Amerikalılar bunun için Türkiye’ye gelmişler, bakırlar, kilimler, kumaşlar toplamışlar, çinilerin minarelerin, nakışların resimlerini almışlardı... Hani bu Amerikalılar davulcu Kara Yılanı, zurnacı Hasan Öztürk’ü sırf bu gösteride, on dakika davul-zurna çalsınlar diye Amerika’ya dâvet etmişlerdi. [...] Evet.. İşte bütün bunlar, nihayet gerçekleşti. Sekiz Şubat¹⁰⁸ günü New-York’ta iki bin kişi, filmciler, radyocular, televizyoncular, gazeteciler de dahil toplantılar, Türk sanatından mülhem yeni moda elbiseleri seyrettiler. Kara Yılan davul vurdu ve Kanunî Ahmet Yatman kanunu çaldı. Şimdi, haberi Amerikadan buraya ulaştıran şu satırları beraberce okuyalım: Derken meşhur Türk sanatkârı Kanunî Ahmet Yatman sahneye çıktı. Amerikalılar, hiç görmedikleri bu aletten çıkan nefis seslere ve Yatman’ın 78 tel üzerinde kuş gibi uçan parmaklarına hayret ve hayranlıkla bakarak dinlediler. Bitince kopan alkış tufanı muvaffakiyetin derecesini anlattı. Alkış durmuyordu. Fakat her şey dakikası dakikasına hesaplandığı için tekrar imkânı yoktur (s. 40, 41).

¹⁰⁸ 8 Ocak 1958 tarihinde gerçekleşen gecenin anlatıldığı 18 Ocak 1958 tarihli gazetede, söz konusu gece için verilen 8 Şubat tarihinin sehven yanlış yazıldığı düşünülmektedir.

İlerleyen satırlarda İstanbul Belediye Konservatuarı'nda enstrüman dersleri olmadığının ve bu konuda ilgililerin yaptığı çalışmaların yetersiz kaldığının altını çizen Aras, konuyla ilgili olarak şu fikirleri ortaya atmıştır (Öztürk, 1958):

Benim aklıma bir çare geliyor: Kanunî Ahmet Yatman Amerika'da güzel bir ders vermiş. Amerikalılar pratik insanlardır. Bakarsınız onlar ellerini, çabuk tutar orada bir Türk Musikisi enstitüsü kurarlar, bu işi sağlama bağlarlar. O zaman bizim de işimiz kolaylaşır Amerika'dan hoca getirtir, çocuklarımıza neyi üflemesini öğretiriz (s. 41).

Amerika'ya ikinci seyahati olduğu bilinen Yatman'ın ve performansı çok beğenilen Karayılan'ın Amerika çalışmalarının başlangıcının bu defile akşamı olması kuvvetle muhtemel görünmektedir. Amerika'nın birçok şehrinde çok sayıda konsere imza atan ikili, Türk Basın Teşkilâtı tarafından çekilen filmlerde de yer almışlardır. “Merhum davulcu Karayılan ile Amerika'nın birçok şehirlerini dolaştım. Türk Basın Teşkilâtı adına yaptığımız filmler halen New York Sinemalarında oynanmaktadır.” (Görün, 1966, s. 53). Filmlerin bir buçuk ay New York sinemalarında oynadığının ve 1966 yılında halen gösterimde olduğunun altını çizen sanatçının söz konusu filmlerine ulaşamamıştır (Milliyet Gazetesi, 25 Ocak 1968, s. 6).

Ahmet Yatman'ın Amerika'daki müzikal faaliyetlerinde, Juilliard Müzik Okulu'na kabul edilen ilk Türk öğrenci olan ve 1947 yılında devlet bursuyla Amerika'ya gönderilen Tarık Bulut'un önemli bir yeri vardır. Sanatçı, Amerika'da birçok başarıya imza atmış ve New Orleans Senfoni Orkestrası'nı kazanmasına rağmen New York'ta kalarak Türk Turizm ve Tanıtma Bürosu'nun Halkla İlişkiler bölümünü yönetmiştir (Say, 2005, s. 266, 267). New York'ta 1955 yılında kendi dans orkestrasını kurmuş; döneminde birçok albümde çalması yanında pek çok albümün müzik direktörlüğünü de üstlenmiştir. Yatman da Tarık Bulut'un çaldığı ve müzik direktörlüğünü üstlendiği çok sayıda albümde yer almıştır.¹⁰⁹

Tarık Bulut'un müzik direktörlüğünü üstlendiği albümlerden biri de 1940'lı yıllar itibariyle Amerika'da ve birçok ülkede dansları ve filmleriyle ünlenen, Türk Lokumu (Turkish Delight) lakabıyla tanınan oyuncu ve dansçı Nejla Ateş'e aittir.¹¹⁰ 1950'lerde Broadway'de sahneye çıkan, Hollywood filmlerinde de oynayan ve asıl ismi Naciye Batır olan Nejla Ateş, 1952-65 yılları arasında Amerika'da adından söz ettirmiş

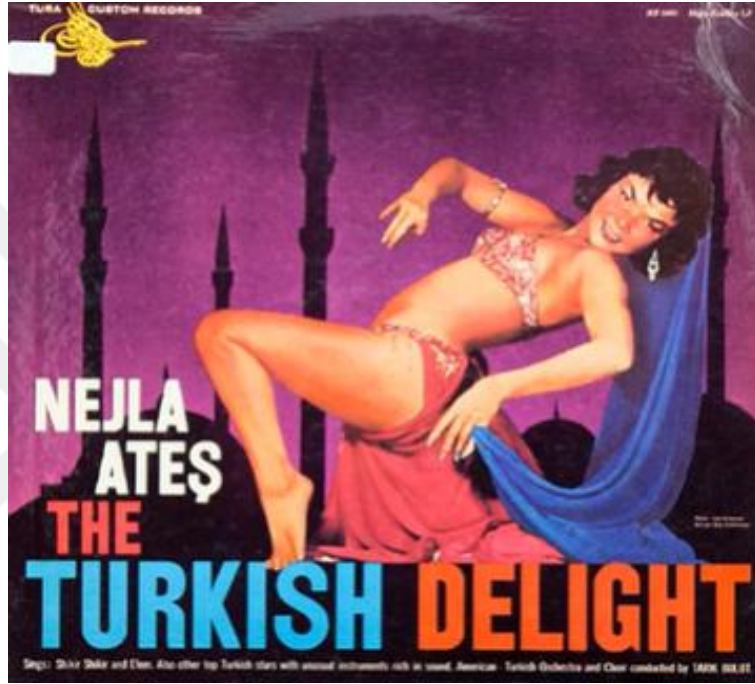
¹⁰⁹ Tarık Bulut'un çalışmalarıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: URL, 40; URL, 54

¹¹⁰ Tayfur Göçmenoğlu (2008) Nejla Ateş'in Amerika'da gece kulüplerinde sahneye çıkan ilk Türk dansözü olduğunu ifade etmiştir (s. 293).

(Bardakçı, 2022, s. 261); Yatman'ın da aralarında bulunduğu orkestrasıyla performanslarını başarıyla sürdürmüştür.¹¹¹

1958 yılında Amerika'da Tura Custom Records¹¹² şirketince yayınlanan albümde kanunda Ahmet Yatman, piyanoda Feyzi Aslangil, vurmali çalgılarda Karayılan (Mahir Dağlıoğlu), zurnada Hasan Öztürk, vokallerde de Nejla Ateş'le birlikte Müzeyyen Senar'ın da yer alması son derece dikkat çekici bir ayrıntıdır (URL, 43).¹¹³

Şekil 37. Nejla Ateş'in "The Turkish Delight" Albüm Kapağı



Kaynak: URL, 43

¹¹¹ Eşi Özer Baysaling, Türkbaş'ın onayıyla hayatını kitap haline getirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Baysaling, 2005.

¹¹² 18 Ocak 1976 tarihli Tercüman Gazetesi'nin haberinde yer alan "Amerika'da bulunan Türk sanatkarları 'Tura Plâk Şirketi' adı altında bir şirket kurarak oryantal plâklar doldurmaya başlamışlardır" bilgisi bu şirketin kurucu ya da kurucularının Türk olduğunu destekler niteliktedir. Bununla birlikte Nejla Ateş'in söz konusu albümü haricinde şirketin başka bir oryantal plâk kaydına rastlanamamıştır (URL, 41; URL, 42).

¹¹³ Tevfik Yener'in 19 Kasım 2000 tarihinde Sabah gazetesinin bir köşe yazısında kaleme aldığı cümleler de Nejla Ateş'in Amerika'daki şöhretini ve albümde ona eşlik eden Ahmet Yatman, Karayılan ve Feyzi Aslangil'in dönemlerindeki popülaritesini göstermesi açısından dikkat çekicidir: "Sonra bir plak. Necla Ateş Turkish Delight yazıyor kapağında LP'nin... Hey gidi Necla Ateş. Türkiye'den Holly-wood'a giderek gerçek anlamda "şöhret" olan tek kişi. Şarkıcı ve dansöz... Necla Ateş'i, 50'li yıllarda ünlü Kısmet filminde gördüğümde gözlerime inanmamıştım. Jenerikte ismi yazıyordu, filmde uzun rolü vardı ve harika bir dans gösterisi yapıyordu. "Necla Ateş olabilmek için" birçok dansöz Amerika'nın yolunu tuttu, olmadılar. Necla Ateş'in orijinal longplay plağını Ergun'un dükkanında buluyorum. Plâğın arka kapağına bakınca bir tuhaf oluyorum. Kimler çalmış plakta kimler...78 telli Türk gitarı "kanun"un ölümsüz ustası Ahmet Yatman... Geleneksel davulla bir balet gibi danseden Karayılan.. Türk klasik musikisini, Mozart'ın sonatları lezzetinde çalan piyanist Feyzi Aslangil." (URL, 44).

Nejla Ateş'ten sonra Amerika'da oryantal danslarıyla bilinen bir diğer isim de Özel Türkbaş'tır.¹¹⁴ Dans performanslarıyla döneminde adından bir hayli söz ettiren Türkbaş, iki tanesine Ahmet Yatman'ın da eşlik ettiği dört albüm ve iki kitap yayınlamıştır. Milliyet Gazetesi yazarı Güngör Uras'ın aşağıdaki ifadeleri, Türkbaş'ın dönemindeki popülaritesine işaret etmesi adına kayda değerdir:

Port Said'i ünlendiren “Törkiş Dansöz Özel Türkbaş” idi. İsmi noktası ile virgülü ile kapıdaki neon lambalarda parıl parıl parlardı" diyen Uras, Türkbaş'ın ardından şunları yazdı: O yıllar ünlü kanun sanatçımız Ahmet Yatman Türkiye'ye küsmüş Washington'a taşınmıştı. Kanunda Ahmet Yatman, klarnetde (Yunan) Stori, Bazuki'de (Yunan) Yani, davulda (Yunan) Yorgi, “Tantana tanatan... Tan... Tan... Tan...” diye diye ritmi olan Törkiş göbek havasını çalarken, baş dansöz altı “Prenses Ayşe” elinden pardon vücudundan geldiği kadarı ile kıvırtır, müşteriyi baş dansöz Özel Türkbaş'a hazırlardı. Özel Türkbaş gece yarısında sahne aldığında salon alkıştan yıkılırdı. Özel Türkbaş çok güzel bir kadın değildi ama, alımlı idi. Kibar idi. Dansın hakkını verirdi (URL, 45).

Güngör Uras'ın kaleme aldığı ifadeleri, adı bilinmeyen bir gazete haberi¹¹⁵ ve sanatçının torunu Teoman Yatman'ın aktadıkları sanatçının Washington'da yer alan Port Said adlı gece kulübünde çalıştığını belgeler niteliktedir: “Pord Said diye bir gazino vardı Washington'da. Bir sürü müzisyen Ortadoğu'dan. Yunanistan'dan. Türk, Ermeni, Yunan, Arap birlikte müzikal program yapıyorlardı akşamları. Ordan hatırlıyorum hep babam, kardeşim, halam giderdi oraya.” (Teoman Yatman Kişisel Görüşme 26.06.2024). Bununla birlikte sanatçının Türkiye'ye küsüp Washington'a taşındığına dair herhangi başka bir bilgiye ulaşılamamıştır (URL, 45). Öte yandan sanatçının kızı Oya Yatman, ilkokul üçüncü sınıfta Washington'a taşındıklarını ve üç yıl burada yaşadıklarını aktarmıştır fakat söz konusu haberdeki tarihler örtüşmemektedir (Oya Yatman Kişisel Görüşme 10.2.2025). Ek olarak, Teoman Yatman Washinton, Boston civarlarında yaşadığı dönemlerde dedesinin Amerika'ya geldiğini ve konserler verdiğini aktarmıştır (Teoman Yatman Kişisel Görüşme 26.06.2024).

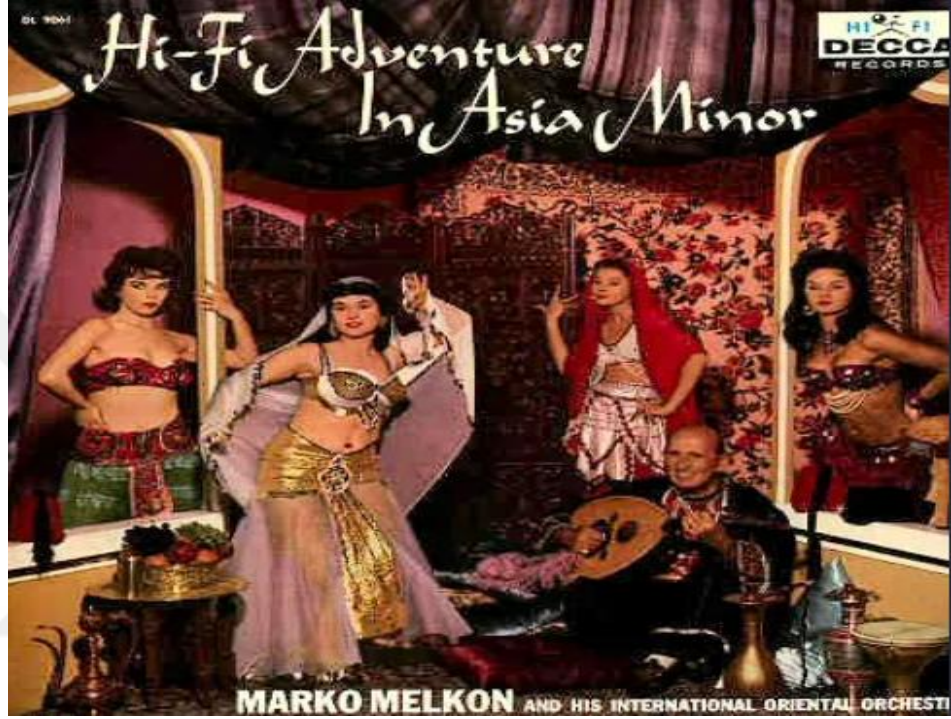
Yatman, 1958 yılında Marko Melkon'un Decca Records tarafından Amerika, Kanada ve Brezilya'da yayınlanan ‘Hi-fi Adventures in Asia Minor’ isimli albümünde de yer almıştır. İzmir'de doğup büyümüş, Marko Melkon sahne adıyla tanınan Melkon

¹¹⁴ Nejla Ateş ve Özel Türkbaş'tan sonra İnci Birol ve Özcan Tekgül de Amerika'da sahne alan Türk oryantal dansçılar arasındadır (Göçmenoglu, 2008, s. 293).

¹¹⁵ Adı bilinmeyen bir gazetenin Müzik-Radyo sayfasında yer alan ‘Usta Sazcılar Yavaş Yavaş Piyasadan Çekiliyor’ adlı haberde Yatman'ın Washington'daki Port Said adlı restorantta akşam sekizden gece ikiye kadar program yaptığı bilgisi yer almaktadır (URL, 46).

Alemsharian'ın, Amerika'da uzun yıllar müzisyenliğinin yanında plâk şirketleri de işletmiş çok yönlü, başarılı bir isim olduğu anlaşılmaktadır. Ian Nagoski'nin, Melkon'un sesini duyurduğu son çalışması olarak tanımladığı albümün kapak fotoğrafı da dönemin göbek dansı modasına gönderme yapması açısından dikkate değerdir (URL, 48):

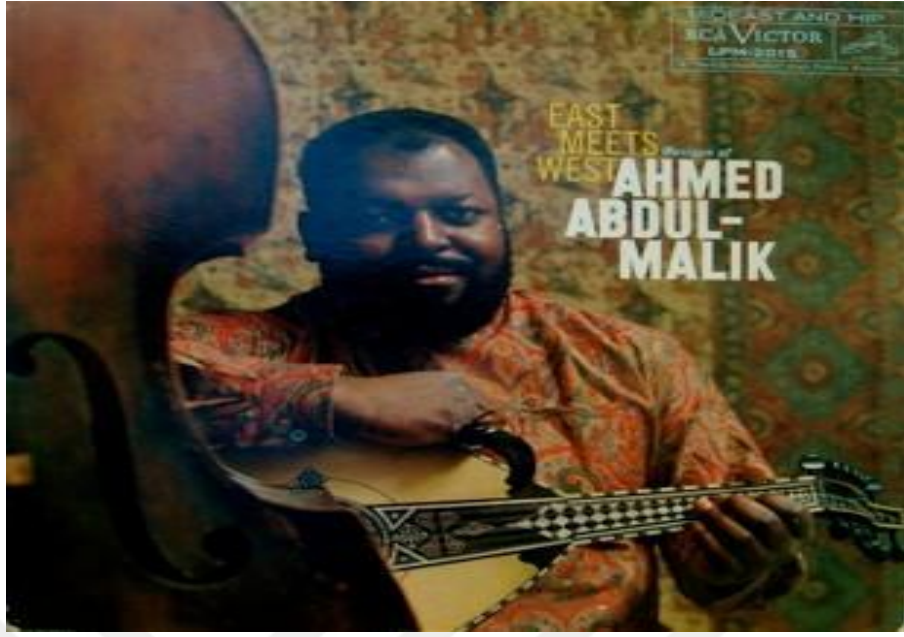
Şekil 38. Marko Melkon'un “Hi-Fi Adventure In Asia Minor” Albüm Kapağı



Kaynak: URL, 49

Ahmet Yatman'ın Amerika'da dahil olduğu önemli çalışmalardan biri de 1959 yılında kaydedilen, 1960 yılında RCA Victor şirketi tarafından yayımlanan Amerikalı Jazz sanatçısı Ahmed Abdul-Malik'in 'East Meets West' adlı albümüdür. Doğu-batı sentez çalışmalarının öncülü ve iyi bir örneği olarak gösterilen bu albümde Yatman, bass ve udda Ahmed Abdul-Malik, trombonda Curtis Fuller, trompette Lee Morgan, davulda Al Harewood, flütte Jerome Richardson, darbukada Bilal Abdurahman, saksafonda Johnny Griffin ve Benny Golson, kemanda Naim Karakand'la birlikte yer almıştır (URL, 50).

Şekil 39. Ahmet Abdul Malik'in "East Meets West" Albüm Kapağı



Kaynak: URL, 51

Yatman'ın eşlik ettiği bu albüm Türk basınında da yer almış; albümde yaptığı taksimmin Amerikalılar tarafından çok beğenildiği yazılmıştır.

Şekil 40. Ahmet Yatman'ın ABD'de Doldurduğu Caz Plâğı ile İlgili Bir Gazete Haberi

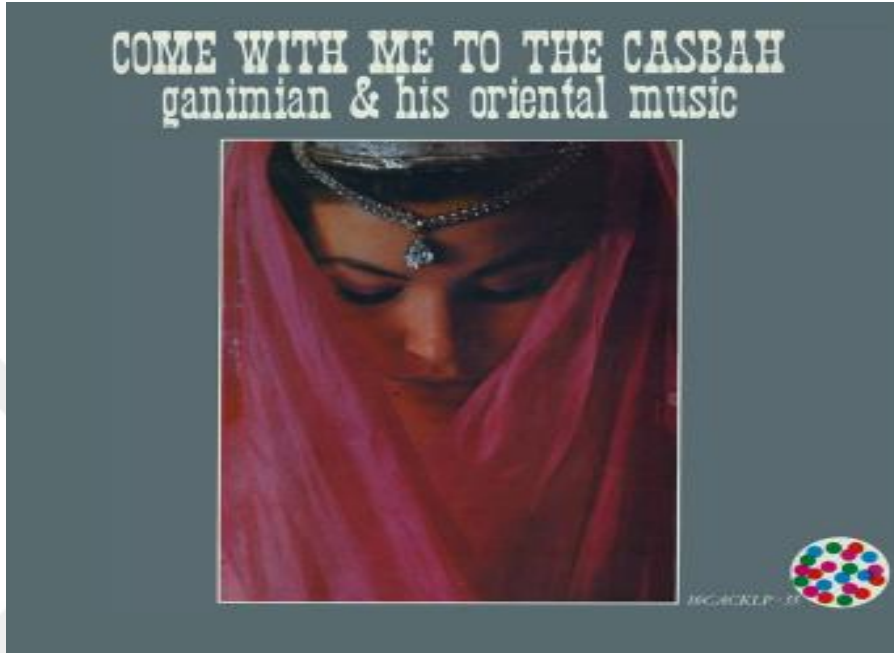


Kaynak: Tercüman-İnci, 18 Ocak 1976, Sadun Aksüt Arşivi-İtÜ Arşiv

Sanatçının Amerika'da çalıştığı bir başka isim de Ermeni asıllı Amerikalı ses sanatçısı ve udî Charles (Chick) Ganimian'dır. Yatman, Ganimian'ın 1959 yılında Amerika'da Atco Records şirketinden yayınlanan 'Come With Me to the Casbah' adlı albümünde

çalmıştır. Sanatçının tek uzunçaları olan bu albümde bariton saksafonda Sudan Baronian, basgitarıda Peter Ind, klârnette Steve Bogoshian, vürmalı çalgılarda Peter Franco, Aram Davidian, Dick Palazzolo, Ed Malkasian, Tarık Bulut, gitarıda Al Scahakman ve vokalde de Onnik Dinkjian yer almıştır (URL, 52).

Şekil 41. Charles (Chick) Ganimian'ın “Come With Me to the Casbah” Albüm Kapağı



Kaynak: URL, 53

Yatman'ın Amerika'da çalıştığı müzisyenlerden bir diğeri, 1957 yılında müzik, radyo ve televizyon yayınlarını incelemek üzere devlet tarafından Amerika'da görevlendirilen keman ve piyano sanatçısı Erdoğan Çaplı'dır. 1958 yılında 'Turkish Information Office'e müzik danışmanı olarak atanan Çaplı, Amerika'da birçok gece kulübü ve radyoda Türk müziği temalı düzenlemeleri ile programlar yapmıştır (Say, 2005, s. 737).¹¹⁶ Yatman, Erdoğan Çaplı'yla Miami'de birkaç konser vermiş; radyoda yaptığı programlardan bazılarında da eşlik etmiştir (Görün, 1966, s. 53). Bu süreçleri 1968 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide şu cümlelerle anlatmıştır: “Velhasıl bugüne kadar 9 defa Amerika'ya gidip geldim. Muhtelif şehirlerde çalıştım. Televizyonda yalnız, Erdoğan Çaplı ile radyoda muhtelif programlara iştirak ettim.” (Milliyet Gazetesi, 1968, s. 6). Sanatçının Amerikan televizyonlarında çalıştığı isimlerden biri de oryantal dansçı Nejla Ateş'tir: “Size verdiğim bu iki resimde Neclâ

¹¹⁶ Erdoğan Çaplı, 1963 yılında ABD'de kaydettiği *Piano Pasha* adlı albümü sonrasında Amerika müzik çevrelerince *Piano Pasha* olarak anılmaya başlamıştır.

Ateş televizyon neşriyatında alaturka okumuştur. Ben de tek saz olarak kendisine iştirak etmişim.” (Tükel, 1958, S. 270, s. 32).

Şekil 42. Amerika’da Bir Televizyon Programı Öncesi Nejla Ateş ve Ahmet Yatman



Kaynak: Tükel, 1958, S. 270. s. 26

Ahmet Yatman’ın Amerika’da kanunla refakat ettiği ünlü isimler arasında Ermeni asıllı ses sanatçısı, sahne adı ‘Madlen Ararat’ olan Madlen Araradian’ı da anmak gerekir. Sanatçı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamadığı gibi, Ankara Radyosu kayıtları ve Amerika kayıtları¹¹⁷ dışında çok fazla kaydı da mevcut değildir (Cemal Ünlü Kişisel Görüşme 30.08.2024). Ararat’ın ‘Madlen Ararat Co’ şirketinden yayınlanan, müzik yönetmenliğini Tarık Bulut’un yaptığı ‘Mümkün mü Unutmak’ ve ‘Doktor Civanım’ adlı iki eserden oluşan plağına Yatman’la birlikte kemanda Pavlos (Paul) Bekaris, udda Ajdin Asllan Balkan, piyanoda da Tarık Bulut eşlik etmiştir (URL, 55).

¹¹⁷ Ian Nagoski, Ajdin Asllan’ın biyografisini kaleme aldığı yazısında Asllan’ın Madlen Ararat’ın nadir bulunan üç plağında ud çaldığını ve üç Türk sanatçı Pavlos (Paul) Bakaris, Ahmet Yatman ve Tarık Bulut’un da bu plâklarda yer aldığını belirtmiştir. Bu durumda Ararat’ın söz konusu plağı harici Amerika’da yayımlanmış en az iki plağı daha bulunmaktadır. Bununla birlikte Nagoski’nin Türk olduğunu ifade ettiği Pavlos (Paul) Bakaris hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır

Şekil 43. Ahmet Yatman'ın Madlen Ararat'a Eşlik Ettiği Plâk



Kaynak: URL, 56; URL, 57

Diğer yandan, Türk müziğinin ünlü seslerinden Müzeyyen Senar, muhtemelen 1959-1960 yıllarına ait aktardığı bir anekdot, Yatman'ın Amerika'daki faaliyetlerine ışık tutması bakımından kayda değerdir: Senar, o yıllarda Amerika'dan yaşayan kanunî Eşber Köprücü'nün mektubu aracılığıyla Amerika'da düzenledikleri bir program için davet almıştır. Sanatçı Amerika'ya gittiğinde yaşadığı bir anıyı şu satırlarla aktarmıştır (Dikici, 2005):

New York'a varınca, artık öğrenmiştim, bir taksiye atladım, doğru Walcott Otel'i'ne gittim. Akşam olunca ise doğruca Port Said Lokantasına. Orada beni bir sürpriz bekliyordu. Daha içeri girer girmez Ahmet Yatman koşup geldi, ama orada birisi daha seslendi, 'Ablacıgım' diye. Baktım bizim Gönül Yazar (s. 241).

Senar'ın, aynı seyahatte Yatman'la başka bir anısı daha vardır (Dikici, 2005):

Bir gün oteldeydik. 'Bir çift sizi görmek istiyor,' diye haber verdiler. 'Buyursunlar,' dedim. Ermeni bir karı-koca. İyi Türkçe biliyorlardı. Hal hatırdan sonra, benim New York'ta bulunduğumu öğrendiklerini ve tanışmak istediklerini söylediler. Beyefendi 'Her çıkan taş plağınız hemen ertesi gün bana gönderiliyor. Zaman zaman arkadaşlarla toplanıp bunları gramofonda çalıyoruz. Ancak ben en çok Muallim İsmail Hakkı Bey'in acemkürdi 'Fikrimin İnce Gülü' şarkısını seviyorum. Bu hafta sonunda yaklaşık elli-altmış kişilik bir grup olarak bizim evde toplanacağız. Eğer lütfedip kabul ederseniz, bize katılır ve şarkı söyler misiniz? Saz konusunu biz hallederiz. Bunun için ne isterseniz vermeye hazırım,' dedi. Adamcağızın belki kabul etmem diye bana nasıl endişeyle baktığını hatırlıyorum. Ben ise 'Memnuniyetle katılırım. Hayatımda para konusunu hiç konuşmadım. Ne uygunsa bence makbuldür,' dedim. Cumartesi akşamı beni bir arabayla aldılar. Muhtemelen New York'un biraz dışında bir büyük bir eve götürdüler. Erkekler smokin, bayanlar tuvalet giymişti. Bir süre, özellikle hanımlarla sohbet ettikten sonra salonun diğer bölümüne geçtik. Benim için Ahmet Yatman ve iki arkadaşının orada olması tam bir sürpriz oldu. Onlara o gece yaklaşık on-on iki şarkı söyledim. Tabii 'Fikrimin ince gülü' dahil (s. 242, 243).

Musiki Mecmuası'nın 151. sayısında Mete Görün'ün (1960) kaleme aldığı 'Amerika'da 1959-1960 Konser Sezonunda Türkler' başlıklı yazısı, konuyla bağlantılı olarak sanatçının o yıllardaki faaliyetlerine ışık tutmaktadır:

Kanun san'atkârımız Ahmet Yatman son birkaç senedir günlerini Amerika'da evli bulunan kızının yanında geçirmektedir. New-York'taki Türkler arasında ara sıra yapılan toplantılarda memleket müziği dâimâ hasretle aranmaktadır. Bu toplantıların Amerikalı müzisyen ve münekkitlerinin de bulunduğu birinde Ahmet Yatman, Santurî Ethem Ef. nin Şehnaz Longa'sını, Meşhur Nihavent sirto'yu ve muhtelif oyun havaları ile popüler caz parçalarını kendine has coşkununla çalmış ve büyük takdirle karşılanmıştır. Konserden sonra bir münekkit; "Ahmet Yatman'ın san'at kudreti hiç şüphesiz Amerika'nın tanınmış virtuozerleri ayarındadır. Kanun sazı fevkalâde tatlı ve cazip bir müzik âleti. Dinlediğimiz mûsikîye gelince; uyuşturucu diye işittiğim halde bundan eser göremedim. Demekki bana yanlış fikir verdiler (s. 599).

Öte yandan Mete Görün'ün (1962, S. 177-178) Musiki Mecmuası'nda yayınlanan '1962 Yılı'nın İlgi Çekici Sanat Olayları' başlıklı yazısında paylaştığı "Kanun virtuozumuz Ahmet Yatman'ın Amerika'da Nat King Cole'un doldurduğu plâğa kanunla refakat" ettiği bilgisi (s. 265), sanatçının müzik kariyeri açısından son derece ilgi çekici bir detay olsa da Nat King Cole'un albümlerinde Yatman'ın yer aldığı bir eşlik kaydı örneğine rastlanmamıştır. Bununla birlikte Görün'ün (1966, s. 53), sanatçının hayatını kendi ağzından kaleme aldığı bir başka yazısında Yatman'ın: "Amerika'da bulunduğum sıralarda televizyonda "Nat King Cole" ile çalıştım" şeklinde net bir ifade kullanması, sanatçının Nat King Cole ile televizyonda veya özel bir konserde yer aldığı ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Nitekim sanatçının Amerikan televizyonlarında birçok defa yer aldığı eldeki kaynaklardan da anlaşılmaktadır: "Şimdiye kadar çeşitli Amerikan televizyonlarında Türk sazını tanıtmış ve "Üçüncü Adam" filminin fon müziğini yapmış olan Ahmet Yatman torunlarıyla ayrıca oyun havası çalmıştır." (Adı Bilinmeyen Bir Gazetenin Haftasonu Eki, 1 Mayıs 1968). Milliyet Gazetesi'nin magazin ekinde yer alan haberde de şu ifadeler yer almaktadır: "50 yılı aşkın bir süreden beri Türk müziğine hizmet eden Ahmet Yatman, Amerika'da enstrümanı ile Tv kameraları karşısına çıkan ilk Türk müziği sanatçısıdır. Sanatçı, beş kere kanun ile programa çıkmış ve müzik okullarında bu enstrüman üzerine konferanslar vermiştir." (1 Ekim 1972).

Yukarıdaki ifadede yer alan sanatçının müzik okullarında konferanslar verdiğine dair bir bilgiye de ilk defa bu haberde rastlanmıştır.

Ayrıca Safiye Ayla'nın 10 Aralık 1965 tarihindeki Saray Sineması konserini paylaşan Cumhuriyet Gazetesi'nde de Ahmet Yatman için 'Amerikan televizyonunda sükse yapan kanunî Ahmet Yatman' ifadesinin yer alması kayda değerdir (Cumhuriyet Gazetesi, 9 Aralık 1965).

Yatman, bu önemli çalışmaların yanında, ayrıca 1961 yılında New York Üniversitesi'nin düzenlediği II. Milletlerarası Festivali'ne katılan Türk Öğrenci Derneği'nin etkinliklerinde de kanun çalmıştır (Cumhuriyet Gazetesi, 1 Mayıs 1961, s. 1).

Sanatçı 1962 yılında San Francisco'da düzenlenen Cumhuriyet Bayramı Resepsiyonu'nda Özel Türkbaş'a eşlik etmiş; ayrıca solo eserler de icra etmiştir (URL, 58).

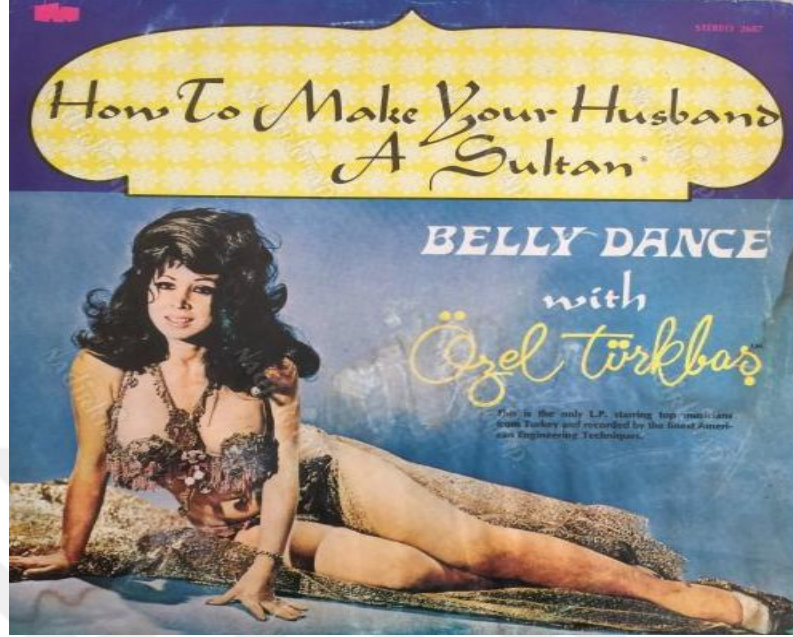
Yatman'ın Amerika'da eşlik ettiği oryantal dansçılardan biri de Nesrin Topkapı'dır (Oya Yatman Kişisel Görüşme 10.02.2025).

9 Mart 1971 tarihinde Safiye Ayla, Zehra Bilir, Nusret Ersöz ve Mustafa Kandıralı ile Amerika'da Chicago, Philadelphia, Boston; Kanada'da Toronto ve Montreal'da konserler vermiştir (Bardakçı, 2017, s. 289). Bu konserlerden biri de Safiye Ayla ile katıldığı 14 Mart Tıp Balosu konseridir (URL, 59).¹¹⁸ Konser Son Havadis Gazetesi'nde Selahaddin İçli'nin kaleminden şu satırlarla aktarılmıştır: "Amerika'daki Türk doktorları tarafından, Tıp Bayramı sebebiyle davet edilen san'atkârlar geçen hafta uçtular. Hamiyet Yüceses, Dr. Alâeddin Yavaşça Amerika'da birkaç konser verecek. Üstad Cevdet Çağla ve Ahmet Yatman da ses san'atkârlarına refakat edecekler." (19 Mart 1971).

Ek olarak 1972 yılında Elay Records aracılığıyla kaydedilen, 'Ölmeden Önce Dinlenmesi Gereken 1000 Albüm' kitabında da anılan 'How to Make Your Husband a Sultan' adlı albümde Ahmet Yatman'la birlikte piyanoda Tarık Bulut, kemanda Cevdet Çağla, klârnette Mustafa Kandıralı, başgitarde Gerard Rudolph ve vurmali çalgılarda Leszlo Kubinyi yer almıştır (URL, 60).

¹¹⁸ Sanatçı ayrıca söyleşide Doğan Ergin'e bu seyahatin 10. Amerika seyahati olduğu bilgisini vermiştir.

Şekil 44. Özel Türkbaş'ın “How to Make Your Husband a Sultan” Albüm Kapağı



Kaynak: URL, 61

Şekil 45. Özel Türkbaş'ın “How to Make Your Husband a Sultan” Adlı Albümünden. Soldan sağa: Leszlo Kubinyi, Mustafa Kandıralı, Gerard Rudolph, Tarık Bulut, Ahmet Yatman, Cevdet Çağla

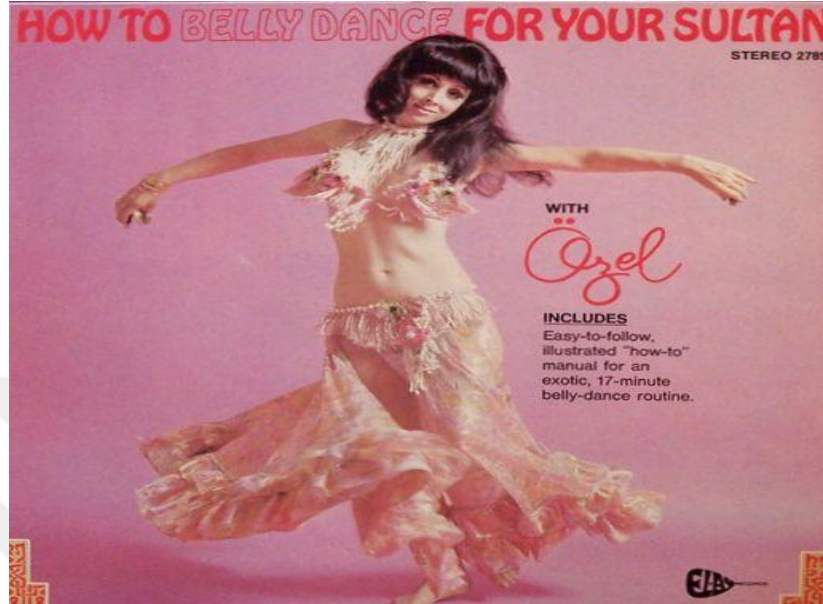


Kaynak: URL, 62

1973 yılında Özel Türkbaş'ın yine Elay Record şirketinden çıkan 'How to Belly Dance for Your Sultan' albümünde; yanında Yatman'la birlikte orkestra şefliğinde ve piyanoda Tarık Bulut, basgitarıda Erol Bulut, buzukide John Tatasopoulos, vurmali

algılarda Lazisio Kobinyi, Farshid Golesorkhi, fl tte Khosrow Pishkarn, gitarda Tasso Mavris, klavyede Jimmy Linardos, udda Joseph Kassap ve parmak zilinde  zel Türkbaş yer almıştır.¹¹⁹

şekil 46. Özel Türkbaş'ın "How to Belly Dance for Your Sultan" Albüm Kapağı



Kaynak: URL, 63, URL, 64

Ahmet Yatman'ın eşlik ettiği kayıtlardan bazıları da Balkan Records tarafından İstanbul'da kaydedilen ve Amerika'da satışa sunulan kayıtlardır. 1950 yılında görme yeteneğini geri kazanmak amacıyla Amerika'ya giden Hrant Kenkulian'ın seyahati New York City, Boston, Detroit, Los Angeles ve California'da gerçekleşen konserler dizisine dönüşmüş; adından bir hayli söz ettirmeye başlamıştır. Türkiye'den ve Yunanistan'dan gelen ve basılarak azınlıklara sunulan kayıtlar yerine, yeni kayıtlar almak isteyen Balkan Records'un sahibi Ajdin Asllan, 1951 tarihinde Atina'ya gitmiştir. Bu seyahatin başka bir amacı da Türk ve Yunan müzisyenleri Amerika'ya getirmek olduğu kadar, Amerika'da popüler olan Hrant Kenkulian'ın kayıtlarıyla daha çok gelir elde etmektir. Atina'dan Roza Eskinazi, Ud  Agapios Tomboulis (Hagop Stambulyan) ve Kemeeci Lambros Leondarisis'i alan Aslan'ın kayıt almak istediği yer, hepsinin doğduğu şehir olan İstanbul'dur. İstanbul'a gelen sanatçılarla birlikte, İstanbul'da yaşayan Paraşko Leondaridis, Hrant Kenkulian, Bogos Kireccian,¹²⁰

¹¹⁹ Elay Records şirkentinden çıkan albümlere bakıldığında  zel Türkbaş'ın albümlerinden başka bir albüm görünmemektedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi Elay Records'un  zel Türkbaş'ın albümleri için kurulmuş bir plâk şirketi olması kuvvetle muhtemeldir (URL, 47).

¹²⁰ Bogos Kireccian, Ud  Hrant Kenkulian'ın kız kardeşiyle evlidir.

Ahmet Yatman, Haydar Tatlıyay, Şükrü Tunar, İsmail Tezelli ve Ali Kocadinç'le çeşitli kayıtlar alınmıştır. Burada yapılan kayıtlar Türkiye'de yayımlanmayarak 1951 yılında Amerika'da satışa sunulmuştur (URL, 66).¹²¹

Şekil 47. İstanbul'da Yapılan Kayıtlardan Bir Fotoğraf, 1951. Oturanlar Soldan Sağa: Kemeçe Paraşko Leondaridis, ud Agapios Tomboulis (Hagop Stambulyan), Kemeçe Lambros Leondaridis, kanun İsmail Tezelli, klârnet Şükrü Tunar, kaşık Nezihe Darga. Ayaktakiler Soldan Sağa: Ajdin Aslan?, keman Haydar Telhüner, solist Roza Eskenazi, tef Hüseyin Mandal.



Kaynak: URL, 66; Yasin Selamet Kişisel Görüşme 3.02.2025

İstanbul'da alınan kayıtlarla ilgili bu önemli bilgileri paylaşan Harry Kezelian, sayfasına yukarıdaki fotoğrafı da eklemiştir fakat fotoğrafta Haydar Tatlıyay yerine Haydar Telhüner, Ali Kocadinç yerine Hüseyin Mandal, Ahmet Yatman yerine de İsmail Tezelli; ek olarak da Nezihe Darga yer almaktadır. Konuyla ilgili Kezelian'la yapılan görüşmede, fotoğraftaki kanunîyi tanımadığını, ayrıca kayıtlarda kanunî İsmail Şençalar'ın da yer aldığı bilgisini vermiştir (Harry Kezelian Kişisel Görüşme 13.09.2024). Fotoğrafta olmayan ama kayıt oturumunda olduğu plâklardan anlaşılan Ahmet Yatman bilgisinden hareketle söz konusu kayıtlarda fotoğrafta olmayan ama adı geçen isimlerin de olduğu kuvvetle muhtemel görünmektedir. Ayrıca bu durum,

¹²¹ Bu bilgi Harry Kezelian'la yapılan görüşme sonucu teyit edilmiş olup; ayrıca Udî Hrant'ın 1950 yılında Amerika'da sahne aldığı, kayıtların 1951 yılında İstanbul'da alındığı ve bu kayıtlara ilişkin reklamların da 1952 itibarıyla Amerikan-Ermeni gazetelerinde yayımlandığı bilgisi alınmıştır (Harry Kezelian Kişisel Görüşme 13.09.2024).

kaydedilen eserlerin hepsinde kanunda Ahmet Yatman olmadığını da kanıtlar niteliktedir.

Kezelian bu özel kayıt oturumunda Hrant, Boğos ve diğer besteciler tarafından yazılan Ermenice şarkılar kaydedildiğini; bunlar arasında Hrant Kenkulian tarafından seslendirilen *Siroon Aghchig* ve *Serdis Vera Kar Me Ga* gibi popüler şarkıların yanı sıra Boğos Kireccian tarafından seslendirilen *Vart Kaghelen Gou Kas Yar* ve *Parov Yegar Siroun Yar adlı* şarkıların da yer aldığını belirtmiştir. Grup ayrıca *Soode Soode*'nin *Haygagan Barer-Dugun Oyunu* adıyla enstrümantal bir versiyonunu yapmıştır. Bu kayıtlardan en dikkat çekici olanı ise Bogos Kireccian'ın seslendirdiği 'Çanakkale' ve 'Doktor'dur (URL, 66).¹²²

Şekil 48. Ahmet Yatman'ın Bogos Kireccian'a Eşlik Ettiği Plâk



Kaynak: URL, 67

Bununla birlikte Hrant'ın bu dönem kayıtlarının da yer aldığı 1995 yılında¹²³ Traditional Crossroads firmasından çıkan ve müzik direktörlüğünü Harold Hagopian'ın üstlendiği 'Udi Hrant: The Early Recordings, Vol. 1 ve Vol 2' adlı iki albümde Ahmet Yatman'ın da yer aldığı belirtilse de herhangi bir eser adı verilmemiştir. Albümlerde adı geçen *Sirdus Vera Kar Mu Ga* adlı şarkı Harry Kezelian'ın aktardığı dönemde kaydedilmesine rağmen Ahmet Yatman'ın eşlik edip

¹²² Eray Cömert (2011) kaleme aldığı yüksek lisans tezinde bu tarihi, kaydı temin ettiği Joe Graziosi'nin aktarımı üzerine 1953-1954 yılları olarak vermiştir (s. 88).

¹²³ Hrant (1978) ve Yatman'ın (1973) vefat yıllarından çok sonra düzenlenen bu albüm aslında bir derleme çalışmasıdır.

etmediği konusunda kesin bir yargıya varmak şu an için mümkün görünmemektedir (URL, 68; URL, 69; URL, 70).

Ahmet Yatman ayrıca 1931-1962 yılları arasında İstanbul’da kaydedilen başka albüm kayıtlarında da yer almıştır. Şen Kardeşler, Melahat Mardin, Hrant Kenkulian, Bogos Kireccian, Şükrü Tunar, Ali Kocadinç, Şerif İçli ve Haydar Tatlıyay’ın da yer yer eşlik ettiği ‘Tavas Zeybeği, Lambada Şişesiz Yanmaz, Aydın Zeybeği, Makaram Sarı Bağlar, Gurbet Elde Ben Garibe Kim Baksın’ adlı eserler sanatçının eşlik ettiği eserler arasındadır (URL, 71).

1972 yılında Safiye Ayla’nın Newyork’taki Tıp Balosu konserine Kemanî Garbis Agopyan ile eşlik etmiştir (URL, 72).

Şekil 49. New York’taki Tıp Balosu’nda Safiye Ayla ve Ahmet Yatman, 1972



Kaynak: URL, 72

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

4.4.1. Üslûp-Tavır-Ekol Bağlamı

Klâsik Türk müziğinde gerek bestecilik gerekse icracılık alanında öne çıkan isimlerin sanatları hakkına yorum yapılırken başvurulmuş üslûp ve tavır kavramlarında halen genel geçer bir kullanım birliği oluşmamıştır. Sanatçılar için bir seviye göstergesi ve temel bir ölçü olarak kabul edilen bu kavramlar sık sık birbirlerinin yerine de

kullanılmaktadır (Zeybek, 2013. s. 119). Bununla birlikte son dönemlerde akademik çevrelerde üslûbun daha genel, tavrın ise daha kişiye özgü ve bireysel olduğu yönünde fikirlere sıklıkla rastlandığı gözlenmektedir. Bu çalışmada da benzeri bir kullanım tercihi yapılmış; ‘piyasa, klâsik, radyo, gazino’ gibi bağlamlarda genellenen kullanımlar için ‘üslûp’, kişi eksenli kullanımlarda ise ‘tavır’ kavramı temel alınmıştır.

Ahmet Yatman’ın sanatı, feyz aldığı meşk silsilesi dikkate alındığında çoğu araştırmacı ve müzisyenin de işaret ettiği gibi ‘piyasa üslûbu’ çerçevesinde değerlendirilmektedir (Berkman, 2007, s. 59; Mutlu, 1998, s. 25; Şenalp, 2012, s. 68; Aksoy&İmîk, 2024, s. 206; Erdoğan, 2022, s. 185; Tanrıkorur, 2022, s. 157). Bu noktada Cem Behar’ın (1987) piyasa üslûbunun genel hatlarıyla ilgili aktarımları son derece toparlayıcıdır. Behar, piyasa üslûbunda eserlerin tempolarının biraz yürütüldüğünü, melodi aralarında boşlukların doldurulduğunu, uzun seslerin makama uygun süslemelerle değiştirildiğini, bunun da usûlü bozmadan ve her icrada farklı şekilde yapıldığının altını çizmiştir (s. 75).

Konuya hakikilik açısından bakarak piyasa müziğine/müzisyenliğine olumsuz bir içerik atfeden Gazimihal’in (1953) yorum ve aktarımları ise her ne kadar tartışmaya açık olsa da piyasa müziğine dair sık sık karşılaşılan geleneksel bakış açısına işaret etmesi bakımından yine de dikkate değerdir:

Hakiki Türk musikicisi piyasaya düşmekten fazlasiyle çekinir, buna karşılık meydanı boş ve keyif erbabını müheyya bulan bilhassa çingene çalgıcılar kendi çiftenâralarıyla seyir yerlerine koşarlardı. [...] Bir ocak ve lonca olan “Mehterhane” esnaflığı kalktıktan sonra, yani 1830 yıllarından itibaren, düğün dernek toplantılarında ve mesirelerde Türk sazende ve hanendelerinin “para kazanmak üzere” çalgıcılık etmeleri zaman zaman büsbütün ayıp sayılır olmuştur. Düşük kaliteli bir piyasa musikisinin doğumuna zaman zaman sebebiyet verenlerin çingene musikiciler olduğu sugötürmez bir hakikattir (s. 7, 8).

Gazimihal’in yorumlarını daha ileri boyutlara taşıyan, piyasa müziğine/müzisyenine çok daha keskin, hatta ırkçı ifadelerle yaklaşan isimler de olmuştur. Yazar Âsaf Hâlet Çelebi’nin (2018) ‘meyhane mûsikîsi/todi mûsikîsi’ özelinde aktardığı ifadeler bu yaklaşımın örnekleri arasında gösterilebilir: “Todi, bugün umumiyetle alaturka dediğimiz meyhane musikisinin adıdır. Bunun ne hakikî ve klâsik musikimizle, ne mahallî halk musikisiyle alâkası vardır. Todi eski musikimize de tasallut edip âdileştirir, bayağılaştırır.” (s. 102). Her ne kadar adına alaturka denilse de Türk’ü temsil etmediğine vurgu yapmış ve eklemiştir: “Todi her ne kadar, isminden de anlaşıldığı gibi, Çingenelikle alâkadarsa da sırf Çingene musikisi demek de değildir.

Biraz Çingene biraz Ermeni kokan, fakat tam mânâsıyla onlara da isnat edilemiyen bir halitadır.” (s. 102).

Her ne kadar Yatman’ın da Roman kimliğine sahip olduğu bilinse de sanatçının gençliğinde Şehzade Ziyaeddin Efendi’nin düzenlediği saray meşklerine katılması ve bu meşklerde döneminin klâsik icra anlayışında öne çıkmış isimlerle çalışması, erken yaşlarda kendini bu çevrede kabul ettirebildiğini göstermektedir. Bu durum da konuda son derece yanlı bir bakış açısına sahip Çelebi’nin ifadelerinin her zaman geçerli olmadığına açık bir kanıttır. Ek olarak sanatçının aynı zamanda İstanbul, Ankara ve İzmir radyolarında da icracı olarak yer alması, o dönemlerde gazino üslûbunun karşısında konumlanmış olan bu kurumlarda da kabul görmesi bakımından ayrıca dikkate değerdir. Bu bakımdan aşağıda Sermet Muhtar Alus’un (1994) aktardığı ifadeler ‘hususî sazende-piyasa sazendesî’ şeklindeki ayrımı birleştirici bir eksen çizmektedir: “Çoğu filân dairede mümeyyiz, falan kalemde kâtip, beyden efendiden kişilerdi. Piyasa takımlarına karışarak, bir mecdiyeden bir liraya kadar avaidle kıraathanelere, gaziolara, mesirelere, donanma gecelerine, düğünlere gitmezlerdi.” (s. 202). Hususî hanendeleri anlattığı bu bölümde müzikten para kazananların piyasa müzisyenleri olduğunu belirtmiş ve eklemiştir: “Beylerden mürekkep ince saz, itibarca ve umûmî alakaca en birinci sınıf piyasa takımlarından üstün sayılırdı.” (s. 202).

Sanatçı her ne kadar hem klâsik mûsikî ortamlarında hem de piyasa ortamlarında saygı duyulan bir üstat olarak kabul edilse de icra tavrı incelenirken daima piyasa üslûbu çerçevesinde değerlendirilmiştir. Dönemin ünlü solistlerinin tamamına aranan bir sazende olarak daima eşlik ettiği dikkate alınırsa bu değerlendirme anlam kazanmaktadır. Piyasa ortamlarında tercih edilen dikkat çekici bir tını ve görsele sahip bu enstrümana son derece iyi bir teknik ve müzikaliteyle hâkim olması onu piyasa müziğinin aranan bir isim yapmış hatta bu istinaî icrasının şöhreti ülke sınırlarını aşmıştır: Erol Deran’ın (2018) sanatçıyla yaptığı söyleşide belirtilen bir anekdot, yurt dışında da Yatman’ın müzisyenliğinin ne denli kabul gördüğünü işaret eder niteliktedir:

Rahmetli babam anlatmıştı da. Sizden filan bahsediliyordu o zamanlar. Kaç sene evvel. “Mısır’a gittiğinde Ahmet Yatman’ın karikatürünü yapmışlardı” diye. Bir elden on tane parmak çıkarmak suretiyle. Gördünüz mü öyle bir şey? Duydunuz mu?

Mısır’da çekilmişizdir. Geçen Necati vardı bizim Yıldızdağ. Faslı çalışıyoruz. Karma fasıldı. Unuttum, bir taksim ettim. Allah. Gittim sordum orada. “Nasıl, dedi, Ahmet

ağabey?” filan. Hangisini söyleyeyim sana. “O taksimi altı kişi çalışıyor gibiydi” diyor. Hangisini söyleyeyim sana? (s. 50).

Nitekim piyasa ortamlarının gerektirdiği ajiliteli, süslü/varyasyonlu, parlak, volümlü ve artistik icra noktasında istisnâ bir mertebeye ulaşması, kanun sanatında başlıbaşına bir araştırma konusudur. Kanun metotlarında da sık sık piyasa üslûbunun yetkin bir temsilcisi olarak betimlenen sanatçı, çoğu kez bir ekol olarak da anılmıştır (Berkman, 2007, s. 59; Mutlu, 1998, s. 25; Şenalp, 2012, s. 68; Aksoy&İmîk, 2024, s. 206; Erdoğan, 2022, s. 185).

Aralık 2024’te Erol Deran’la yapılan bir görüşmede sanatçının bir ekol olarak değerlendirilmesi konusundaki kanaatleri son derece ufuk açıcıdır:

Ahmet Yatman ekoldür dediğin zaman zaten onun kendine has özellikleri, karakteri olan bir icrası bir müzik yapışı vardır yani. Tek başına öyle bir ekol ve ondan sonra onu taklit etmek isteyenler olmuştur işte. Yani ondan istifade etmek isteyenler olmuştur. Fakat yapamazlar. Ahmet Yatman’ın kanun çalanlara en büyük zararı da budur ama kıyısından ucundan kendileriyle de birleştirerek tabii ki bir şeyler yapılmıştır. O yolda olduğu bellidir. Vecihe Daryal, Hasan Ferid Alnar, Ahmet Yatman bu isimler birer kutuptu, o devrin kutuplarıydı. Var mı bir tane daha? Vecihe Hanım’ı da mesela taklit etmek mümkün değil gibidir. [...] Ahmet Yatman çok özgür, sınırlara sığmayan bir sazende idi. Allah rahmet eylesin çok kıymetli idi. Kendi yerinde ondan daha bir üstünü yoktu. Bu çok önemli (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

Diğer yandan Yatman’ın müzikalitesi genel-geçer ve basmakalıp fikirlerin çok ötesinde ince nüanslar içermektedir. Bu detayları üslûp-tavır özelinde ve daha genel bir çerçevede irdeleyen Fikret Karakaya’nın aşağıdaki yorumları ayrı bir değer taşımaktadır:

Piyasa tavrı denen şey tarifi kolayca yapılabilecek, sınırları kesinlikle çizilebilecek bir şey değil. Tabii ki bunlar piyasa müzisyeni. Elbette Aleko da Yorgo da Yatman da. Ama yani bu onların bu geleneği temsil etmedikleri anlamına gelmez. Şimdi ne yazık ki üçü de artık İstanbul’da kayda değer meclislerin toplanmadığı bir dönemde sanatlarını, kariyerlerini geçirmişler, tamamlamışlar. Eğer o zaman İstanbul’da 19. yüzyılın sonundaki, 20. yüzyılın başındaki gibi meclisler, ev meclisleri, konak meclisleri toplanıyor olsaydı, şüphesiz, hiç şüphe yok o meclislerin en aranan sazendeleri olurdu üçü de. Ve hiç şüphesiz o meclislerde onlar tırnak içinde daha az piyasacı tavrıyla çalarlardı. Böyle bir şey var. Bu aslında tırnak içinde söylüyorum piyasa sazendelerinin hepsinde gördüğümüz bir şey. Hepsinde, istisnasız. Bunların bir kısmı radyoda da çalmıştır mesela yine tırnak içinde radyo üslubuyla çalmıştır o insanlar ama dışarda, piyasada yani gaziolarda, lokallerde efendim müzikhollerde her neyse, daha serbest bir tavırla çalmışlardır. Öyle de olsa üçünü de Aleko’yu da Yorgo’yu da Yatman’ı da ben bizim geleneğimizin en önemli icracılarından, temsilcilerinden biri olarak görürüm. Ayrıca da piyasaya bu kadar hâkim olabilmek, bu kadar tutulabilmek küçümsenecek bir şey değildir. Piyasa

dediğimiz ne ki? Bu mûsiki tabii ki icra edilecek birtakım popüler mekânlarda da icra edilecek, meclislerde de icra edilecek, radyoda da plâklarda da icra edilecek. Bunların hepsinde belki meclisler bir tarafa hepsinde bu üçü de büyük rağbetle aranmış ve icrada bulunmuşlardır. Ben piyasa sazendesi diye kimseyi ayırmam açıkçası. Başka kriterlerim var benim. Bu musikinin eserlerini nasıl icra ediyorlar, musikinin perdelerine ne kadar vakıflar ne kadar başarılı taksimler yapıyorlar, buna bakarım ben (Fikret Karakaya Kişisel Görüşme 27.12.2024).

Karakaya'nın bu görüşleri, günümüzde genellikle kanunda klâsik üslûbun yetkin temsilcisi olarak kabul edilen Erol Deran'ın ifadeleriyle paralellik göstermesi bakımından dikkate değerdir. Reha Sağbaş'ın aşağıda alıntılanan cümleleri ise piyasa üslûbu bağlamında Karakaya ve Deran'ın ifadelerini destekleyen, onları bir nevi yorumlayan detaylar içermektedir:

Ahmet Yatman'a piyasa üslûbu demeyelim. Başka üslûp yok çünkü. Karşılaştırma için bugünkü müzisyenlerin kullandığı, hani, daha sade, dümdüz çalışa bugün klâsik diyorlar. Hangimiz klâsik ediyoruz, öyle bir şey olmaz ki. Klâsik ne demek, eskiden var olan ve hala eskimeyen demektir klasik. Hal böyle olunca piyasadan başka yerde müzik yapılmıyor. Radyo yok ki o dönemde. Yani radyolar kurulmuş ama kadrolu sanatçısı yok. Ahmet Yatman'lar çalışıyor. Ahmet Yatman piyasacıysa radyoda ne işi var? Radyoda bu isimler çaldılar. Nubar Tekyay, Hakkı Derman, Ahmet Yatman, Şükrü Tunar çalışıyor. Yani piyasa müziği oraya taşınmış oldu ama isim vermenin de bir alemi yok. Piyasa kanuncusu diyemeyiz. Sadece kanun üslûbu böyleydi diyebiliriz olsa olsa. [...] O müziğe bugün biz piyasa müziği diyoruz. [...] Yaşayan müzik demek daha doğru olur. Yani piyasanın dışında başka bir yerde müzik yapılmıyordu (Reha Sağbaş Kişisel Görüşme 10.02.2025).

Konuyu gazino ortamları ve kanun tekniği açısından yorumlayan Aydoğdu'nun ifadeleri de Deran, Sağbaş ve Karakaya'nın ifadeleriyle benzer nüanslar taşımaktadır:

Piyasada çalmak demek gazinoda çalmak demek mi acaba o zamanki anlayışa göre? Gazinoda çalmak da bir ustalıktır. Herkes gazinoda çalışma yapamaz ki o zamanki gazino anlayışı çok farklıydı. Çok önemli sanatçılar vardı. Ben de kıyısından köşesinden yetiştim. Gazino ortamında çok şey öğrendim. Heyecanımı orada attım. Farklı teknikler öğrendim. Bu benim katıldığım bir anlayış değil. [...] Mesela benim karşıma Atatürk'ün yurt gezilerinde dinlediği taş plâkların içinde [...] Kanunî Nubar diye bir kanun ustası çıktı. Harika bir taksim. Bildiğimiz bir taksim değildi. Mesela o da piyasa olarak kabul ediliyor ama o kadar güzel bir anlayış var ki. Sırma tel takmış zannediyorum, farklı bir deneyimleri olmuş. O yüzden ben çok katılmıyorum yani şu açıdan katılmıyorum: Piyasayı kötülemek için kullanılıyorsa ben ona katılmıyorum. [...] Bu enstrümanda oktav kullanmak demek piyasa demek değildir veya vibrato kullanmak piyasa demek değildir (Tahir Aydoğdu Kişisel Görüşme 03.03.2025).

Genellikle klâsik üslûbu benimseyen sanatçıların piyasa üslûbuna mesafeli durdukları bilindiğinden Karakaya'nın, Deran'ın, Sağbaş'ın ve Aydoğdu'nun ifadeleri ayrı bir

değer taşımaktadır. Aşağıda Erol Deran'ın konu özelinde aktardığı ifadeler de konuya tamamlayıcı bir bakış açısı getirmektedir:

Ahmet Yatman'ı piyasa üslûbu çerçevesinde genellemek doğru değildir. Yani onu özgür bir sanatçı olarak görüyorum. Sınır tanımayan ve yaptığı, çaldığı taksimler ben şöyle mukayese ediyorum: Kalitesiz değildi. Bütün sorunun cevabı kalitesiz değildir bence. Orada sanat vardır. Çok mütevazı, çok güzel insandı o. Yatman'ı piyasanın radyonun falan üstünde düşünmek lazım. Sanatçı mı değil mi? Kim ne dersen desin. Burda bir gerçek var: Ahmet Yatman büyük usta. Ezberinde bir sürü şey var. Fasılı nasıl çalan bir insan. Yani falsosu yok. Ondan sonra piyasacı mıdır değil midir? Radyocuların şey meselesi vardır. Ben radyocuyum. Radyocu olsan ne olur, olmasan ne olur sen sanatçı mısın? Vecihe Hanım sanatkârdı. Nubar Tekyay sanatkârdı. Nubar Tekyay da piyasada çalardı. Piyasacı mı diyeceğiz ona şimdi? (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

Öte yandan Yatman'dan önce dönemin müzik piyasasında kabul gören bir konumu olduğu bilinen Âmâ Ali'nin Türk kanun sanatı açısından piyasa ekseninde bir ekol oluşturduğu genellikle kabul edilir. Yatman'ın da feyz aldığı üstatlar arasında olan Âmâ Ali'nin icra tavrı hakkında net bilgilere ulaşılamasa da zaman zaman bu bağı hatırlatan anekdotlara rastlanmaktadır. Nail Kesova'nın derlediği (1975) 'Mûsikî Meselleri' adlı kitapta geçen bir yorumu aktaran Ref'i Cevad Ulunay'ın aşağıdaki ifadeleri ise Ahmet Yatman tavrı ile Âmâ Ali tavrı arasındaki bağlantıya işaret etmesi açısından dikkate değerdir: "Safiye Ayla'ya refakat eden saz hey'etini de çok beğendim, bilhassa gayet parlak bir taksim yapan kanuni "Ahmet Yatman" bana merhum Âma Ali'yi hatırlattı." (s. 41).

Bu tür çıkarımlar başka araştırmalarda da yer almaktadır. Örneğin Esra Berkman'ın (2007) yüksek lisans tezinde, sanatçının faydalandığı isimler arasında Âmâ Ali'nin de yer aldığı görülmektedir. Hatta Berkman'ın, araştırmasının 19-20. yüzyıl kanun ekollerini tablolastırdığı bölümünde Âmâ Ali'nin meşk silsilesi içinde Yatman'ın da bulunduğu dikkati çeker (s. 31). Bununla birlikte sanatçının Âmâ Ali'den ne kadar etkilendiği konusunda bugün net bilgilere ulaşılamamaktadır. 1966 yılında Yatman'la yapılan bir söyleşide sanatçının beğendiği kanunîler arasında Âmâ Ali'yi ansa da bu sanatçıdan birebir meşk etmediğini ve tavrını da taklit etmediğini belirtmektedir (Görün, 1966, s. 53). Yatman'ın çeşitli dönemlerdeki röportajlarında ve söyleşilerinde biyografisine dair çelişkili ifadeleri bolca kullandığı göz önüne alındığında, bu ifadesine de mesafeli yaklaşmanın gerekliliği kaçınılmazdır. Her halükârda Yatman'ın gençlik yıllarında bu üstatları meşk ortamlarında gözlemlediği ve yorum biçimlerini zaman zaman sentezlediği kuvvetle muhtemeldir. Bu sentezin kanun icrasına

yansımaları ayrı bir araştırma konusudur. Sanatçının biyografisine odaklanan bu çalışmada müzisyenliğinin ana hatlarına değinilmiş; çeşitli alt başlıklar altında temel betimlemeler yapılacak şekilde sınırlandırılmıştır. Aşağıda bu kapsamda verilen başlıklandırmalar, klâsik Türk müziği alanında öne çıkmış müzisyenlerin tavır özelliklerini açıklarken model alınabilecek detaylar içermektedir:

4.4.2. Doğaçlama İcralar

Ahmet Yatman'ın icracılık anlayışının en temel öğelerinden biri, bu sanatın son derece önemli bir niteliği olan doğaçlamaya açıklıktır. Her ne kadar makam müziği, sanatçıları makamsallığın sınırlarına çekme eğilimiyle 'anlık, özgür üretimi' kısıtlasa da bu sınırlılık içerisinde taklide düşmeden yeni üretimler tasarlayabilmek ayrıcalıklı bir özelliğe işaret etmektedir.¹²⁴

Konuya bu pencereden bakıldığında, Yatman'ın icralarındaki doğaçlama unsurlarını değerlendirme tarzı dikkate değer ayrıntılar taşımaktadır. Bu icra detayları incelenirken klâsik Türk müziğinin kendine özgü niteliklerinin göz önünde bulundurulması gerekir.¹²⁵ Başlıbaşına doğaçlama icraya işaret eden taksim türleri ile besteli/usûllü eserlerin yorumlanmasındaki kişisel melodik eklemeler, bu çerçeveyi anlama yolunda bir temel oluşturmaktadır. Yatman'ın bazı taksimleri üzerinden incelenen yaratıcı icracılık özellikleri, şu tespitler ışığında betimlenebilir:

4.4.2.1. Makamsallık, Geçki ve Şed yolları

Sanatçının, taksimini yaptığı makamların seyir karakterlerine son derece hâkim olduğu kayıtlarında bariz şekilde hissedilmektedir. Zamanının kayıt teknolojisi gereği çok uzun soluklu taksimlerinin bulunmayışı sebebiyle fihrist taksim özelliği gösterecek solo icralar gerçekleştirememiş olsa da bazı uzun taksimlerinde bol geçkili örnekler de mevcuttur. Örneğin Feridun Darbaz yönetiminde İstanbul Radyosu'nda gerçekleşen Segâh Faslı programının ara taksiminde yaptığı geçkiler, sanatçının bu alanda da son derece yetkin bir konumda olduğunu düşündürmektedir (URL 73; 14.12). Bunların dışında yakın makamlara geçki ya da makamın kendi bünyesi içinde kullanılan karakteristik, süs mahiyetindeki 'ek çeşni' örneklerine de taksimlerinde sıklıkla rastlamak mümkündür (URL, 73; 15.13).

¹²⁴ Bu kısıtlayıcılık, müzikoloji literatüründe makamsal icrada örnekleri sıkça görülen 'güdümlü doğaçlama' tanımına karşılık gelmektedir.

¹²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Birer, 2011.

Sanatçıyı canlı olarak dinleyen bir kanun üstadı olarak bu çalışmada görüşlerinden istifade edilen Erol Deran'ın aşağıda alıntılanan ifadeleri, Yatman'ın makam bilgisinin ne denli iyi olduğuna bir kanıt niteliğindedir:

Makam bilgisi çok iyiydi. Mesela piyasada o devirde bile çalan ustalar vardır ama makam bilgileri nasıldır falan diye tereddüt eder insan. Mesela bir Ferahnâk'la bir Eviç'i, Sultaniyegâh'la bir Ferahfeza'yı ayırt etmez bilemezsin, bir Nihavend gibi de yapabilir. Fakat Ahmet Yatman piyasada ağırlığı olmasına rağmen makamları çok iyi bilir, makamların nasıl kullanılması icap ettiğini püf noktalarını, sinyal melodileri iyi bilirdi (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

Makam bilgisi ve makamı gösterme ustalığı yanında, o makamın 'lezzetini' hissettirme noktasının önemine işaret eden Bekir Reha Sağbaş'ın aktarımları da konu bağlamında ayrı bir değer taşımaktadır:

Ahmet Yatman'ı teknikte geçenler olmuştur ama bunun hiçbir ehemmiyeti yoktur. Bugün bu bahsettiğim isimleri beş dakikadan fazla dileyemezsiniz ama Ahmet Yatman'ın o güzel taksimlerini, makam anlayışını çünkü eski adamlar hiç olmazsa çok iyi makam biliyorlardı. Bu dönemin bütün sanatkarları [...] ustalıklarını makamları doğru tarif ederek, o makamlarda güzel taksimler yaparak gösterirlerdi. Artaki Candan bunlardan birisi, Yorgo Bacanos bunlardan, Nubar Tekyay bunlardan. Sade teknik ve ajilite göstermiyorlar; bunlar esasen makamı anlatıyorlar. Ahmet Yatman'ın bütün taksimlerinde [...] çok güzel izah edilir, o renkleri çok güzel hissettirir bunlar. Makamların lezzeti olduğu gibi gelir (Reha Sağbaş Kişisel Görüşme 10.02.2025).

Sanatçının makam hakimiyetini icra tekniği üzerinden yorumlayan Tahir Aydoğdu'nun tespitleri de konuya farklı bir perspektif oluşturması bakımından önemlidir:

Makam anlayışı güzel. [...] Makam hâkim olduğu için tekniğiyle birleştirip çok güzel taksim yapan bir sanatçı Ahmet Yatman. Yani eğer o makamlara hâkim olmasa sadece teknikle gösteri olarak yapılamaz bu taksimler. Eğer makama hakimseniz kendi tekniğinizle gösterebileceğiniz iyi taksimler yaparsınız. Bence makam anlayışı, makamlara hakimiyeti gayet iyiydi Ahmet Yatman'ın (Tahir Aydoğdu Kişisel Görüşme 03.03.2025).

4.4.2.2. Perde Kullanımı

Erol Deran'la yapılan görüşmede sanatçı, Yatman'ın perde kullanımını çok iyi bulduğunu ifade etmiş; hatta kendisi için 'Ustaların ustası' ifadesini kullanmıştır (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

Sanatçı Reha Sağbaş da Deran'ın ifadelerini daha genele yayacak şekilde Yatman'ın, çağdaşı olan üstatlarla birlikte Türk müziği perdelerini en doğru ve lezzetli şekilde kullandığı noktasında birleşmektedir:

- Sanatçı taksimlerine genellikle gösterişli, artistik bir giriş cümlesiyle başlamaktadır. Nitekim aynı taksimin giriş bölümündeki kesit konuya örnek olmasının yanında makamı ustalıkla özetlemesi bakımından dikkat çekicidir. Yine Segâh taksimin 14. dakika 12. saniyesinde bu girişi duyumsamak mümkündür:

Şekil 51. Taksimlerinde Gösterişli/Artistik Bir Giriş Cümlesi



Şekil 52. Eski Dönem Klâsik Türk Müziği Eserlerinden Önce Yaptığı Taksimlerde, Esere Göre Çok Daha Ajiliteli, Süslü ve Teknik Bir Melodi Kurgusu

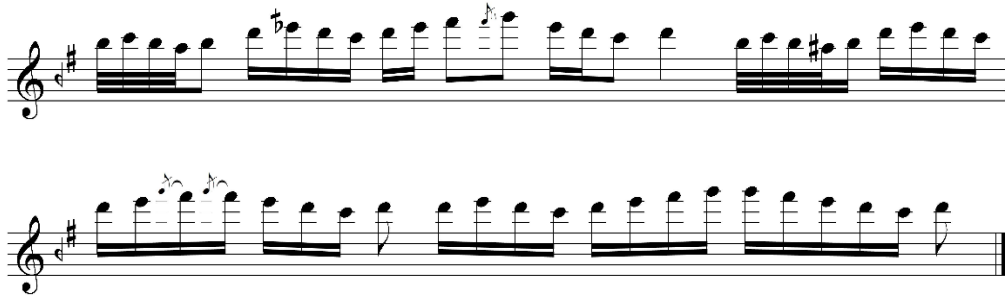


Kaynak: URL, 73; 14.30

4.4.2.4. Taksim Anlayışının Karakteristiğini Oluşturan Unsurlar

- Sanatçının taksim kurgusunda bugün de icracıların sıklıkla başvurdukları benzer melodilerin farklı melodik eklentilerle tekrarına dayanan doğaçlama yöntemi önde gelen bir özellik olarak değerlendirilebilir. Aşağıda Segâh taksim kaydının 17. dakika 22. saniyesindeki bölüm örnek bir kesit olarak nota üzerinde gösterilmiştir:

Şekil 53. Benzer Melodilerin Farklı Melodik Eklentilerle Tekrarı



Kaynak: URL, 73; 17.22

- Yatman'ın taksimlerinde, yer yer kısa motiflerin tekrarlanmasına dayanan ezgisel kesitler dikkat çekmektedir. Aşağıda Nihavend taksim kaydının 15. dakika 03. saniyesindeki kesit bu tespiti örnek olarak gösterilebilir:

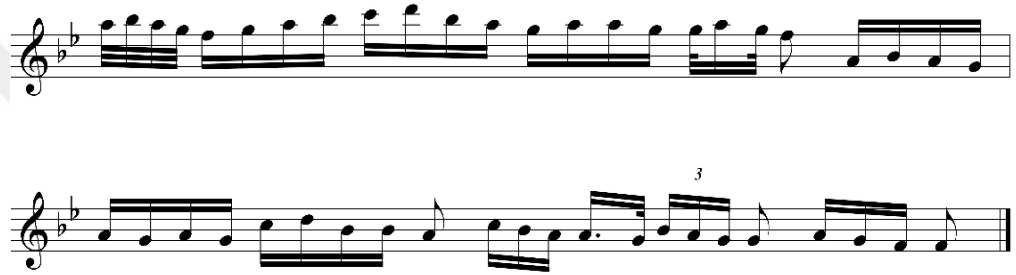
Şekil 54. Kısa Motiflerin Tekrarı



Kaynak: URL, 74; 15.03

- Sanatçının sıklıkla başvurduğu alt ve üst oktavlar arası soru-cevap şeklindeki melodik atışmaları, taksimlerini zenginleştiren bir öge olarak kendini göstermektedir. Nihavend taksim kaydının 16. dakika 19. saniyesinde bu uygulamanın tipik bir örneği görülmektedir:

Şekil 55. Alt ve Üst Oktavlar Arası Soru-Cevap (Melodik Atışma)



Kaynak: URL, 74; 16.19

- Nihavend taksim kaydın 18. dakikasından sonra bir motifin üç ayrı oktavda sırayla tekrarını içeren bir başka özellik daha karşımıza çıkmaktadır:

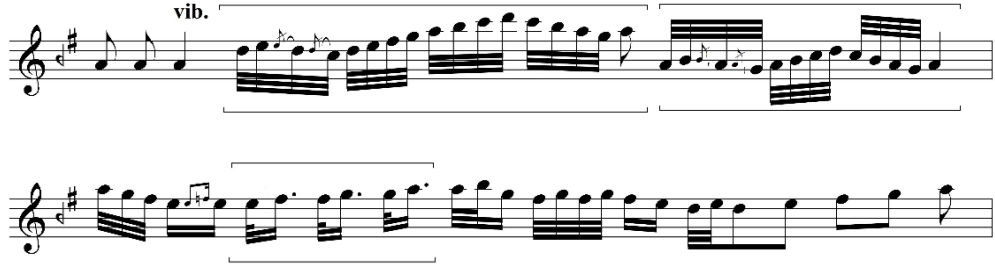
Şekil 56. Motifin Üç Ayrı Oktavda Sırayla Tekrarı



Kaynak: URL, 74; 18.11

- Ahmet Yatman taksimlerinde dikkati çeken bir başka özellik de mutlaka özgün bir motifin duyurulması ve çeşitli biçimlerde geliştirilmesidir:

Şekil 57. Özgün Motif Kullanımları



Kaynak: Erdoğan, 2022, 183, s. 182

4.4.2.5. Taksim Zamanlaması Konusundaki Yaklaşımı

Yatman'ın tavrının taksimlerine yansıyan detayları incelenirken göz önünde bulundurulması gereken bir özellik de zamanı çok iyi kullanma becerisidir. Sanatçının özellikle taksim sanatında son derece önemli bu özellikte de öne çıktığı gözlenmektedir. Sanatçının plâk taksimi, ara taksim, giriş taksimi, solo taksim gibi kayıt örnekleri bu açıdan ayrıca incelenmeye değer veriler içermektedir. Fikret Karakaya'nın konuyla ilgili ifadeleri sanatçının plâk taksimlerindeki istisnâî başarısına işaret etmektedir: "Plâkların başlarında küçük küçük taksimleri var. Çok kesin bir şekilde ayırt edilir, Ahmet Yatman kimseye benzemez yani açıkçası. Küçük taksimlerde çok başarılılar. 10 saniyelik, 15 saniyelik, 20 saniyelik o taksimler gerçekten harika taksimler. Kısa taksim yapmak daha zor." (Fikret Karakaya Kişisel Görüşme 27.12.2024).

Bir makamı 15-20 saniye içinde tek seferde gösterebilmek, Türk müziği çevrelerince bugün de çok önemsenen bir özellik olarak değerlendirilebilir.

Diğer yandan sanatçının, taksimlerinde mümkün olduğunca boşluk sürelerini sert mızrap vuruşlarıyla doldurduğu¹²⁸ ve bu yolla nağmeler arasında duraklamaları ve soluklanmaları sınırlı tuttuğu örnekler, son derece fazladır. Sanatçının taksimlerinde nağmeler arası duraklamaları/soluklanmaları bir hayli sınırlı olsa da yer yer belli perdelerde (güçlü ve çoğunlukla karar sesi) duraksadığı dikkati çekmektedir. Bu noktada Tugay Aksoy'un (2021) 'Kanun Sazındaki İcra Özellikleri Üç Önemli Kanuni "Vecihe Daryal, Ahmet Yatman, Ferit Alnar"' başlıklı yüksek lisans tez çalışmasındaki tespiti de konuyu desteklemesi açısından dikkat çekicidir. Aksoy, sanatçının Hüseyini ve Mahur makamlarında yaptığı iki taksimini incelediği bu

¹²⁸ Hemen hemen bütün taksimlerinde ilk dinleyişte farkedilebilecek bir özellik olduğundan örneklemeye gerek duyulmamıştır.

çalışmada ‘puandorg’ kullanımının Hasan Ferit Alnar’a göre daha fazla, Vecihe Daryal’a göre daha az olduğunu ve bunu da melodilerine soluk aldırarak amacıyla ya da taksim sonlarında kullandığını belirtmiştir (s. 83, 84). Bununla birlikte zaman kullanımı açısından yaklaşıldığında sanatçının taksimlerinde duyumsanan oldukça uzun cümleler kullanma, nağme tekrarları ve belirli perdeleri sıkça vurgulama eğilimleri, uzun taksimlerinin süre bakımından arka plânını gösterir bir özelliktir.

4.4.2.6. Taksimlerinin Tavır/Üslûp/Ekol/Silsile Bağlamında Değerlendirilmesi

Sanatçının taksimlerindeki ajilite odaklı anlayış, kanunda klâsik üslûbun önde gelen temsilcisi olarak tını güzelliğini merkeze alan Vecihe Daryal’ın icra tarzından oldukça farklı bir estetik anlayışa işaret etmektedir. Cümlelerin art arda ve seri şekilde birbirini takip ettiği, kesintisiz bir akış ve ajiliteyle oluşturulan kompozisyon, doğal olarak tınıyı ikinci plâna düşürmektedir. Bu tarzın karşısında konumlanan Âmâ Nazım Bey ekolü ve özellikle bu silsilenin isim yapmış icracılarının kayıtları da bu anlayışı desteklemektedir.¹²⁹ Âmâ Ali ekolünden gelen isimlerin tavrında ise piyasa üslûbunun getirisi olan ajiliteli ve sanat gösterme kaygısını temel alan daha gösterişli bir icra hakimdir.¹³⁰

4.4.2.7. Parmak ve Mızrap Kullanımına Dair Teknik Özellikler

- Kanunî Hacı Arif Bey, Hasan Ferit Alnar, Vecihe Daryal gibi üstatların kanun icralarında sıklıkla duyumsanan ve özel bir teknik uygulama olarak dikkat çeken fiske kullanımı, başka bir ekolü temsil eden Yatman’ın icraları özelinde incelendiğinde daha sınırlı bir çerçevede değerlendirilmiştir. Özellikle taksimlerinde kullanmayı tercih ettiği fiskeli icra anlayışı, bütüncül bir bakışla değerlendirildiğinde küçük bir alanı kaplamaktadır. Aşağıda, yine Segâh taksim kaydından notaya alınmış olan kısa bir bölüm, sanatçının fiske kullanımına bir örnek olarak verilebilir:

¹²⁹ Örneğin Mesud Cemil’in Vecihe Daryal’ın icrası için kullandığı, “Metal bir zemin üzerine düşen billur damlalarıdır” (Özalp, C: 2, 2000, s. 325) ifadesi, bu tını güzelliğine işaret eden dikkat çekici bir örnektir. Örnek bir icra kaydı için ayrıca bkz. URL, 75.

¹³⁰ Örnek kayıt için bkz. URL, 76.

Şekil 58. Fiske Kullanımı



Kaynak: Aksoy, 2021, s. 40¹³¹

- Kanun çalgısının icra karakteristiğinin bir yansıması olarak taksimlerinde fiske kullanan sanatçı, tril ve tremolo kullanımına ağırlık vermiştir. Tek sesli tremoloların yanında, sık sık oktavlı tremolo kullanımları da dikkat çekmektedir (Ayşegül Kostak Toksoy Kişisel Görüşme 11.07.2025). Aşağıda tril, tremolo ve oktavlı tremolo örneklerini içeren ezgisel kesitler yer almaktadır:

Şekil 59. Tril Kullanımı



Kaynak: Aksoy, 2021, s. 40

Şekil 60. Tremolo Kullanımı



Kaynak: Aksoy, 2021, s. 41¹³²

Şekil 61. Oktavlı Tremolo Kullanımı



Kaynak: Aksoy, 2021, s. 42

¹³¹ Fiske işareti Ruhi Ayangil'in yayımlanmamış kanun metodundan alınmıştır.

¹³² Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde Mahur makamında Segâh perdesinin donanımına yazılmadığı, günümüz notasyonlarında da genellikle Segâh yerine Buselik perdesinin kullanıldığı gözlenmektedir. Bununla birlikte Tugay Aksoy'dan alıntılanan bu notasyon örneğine sadakat gereği Segâh perdesi donanımına eklenmiştir (Aksoy, 2021).

- Sanatçının oktavlı tremoloya ek olarak sık sık farklı şekillerde oktavlı icrayı kullandığı hatta icralarını güçlendiren bir öge olarak değerlendirdiği dikkat çekmektedir. Hatta bu konuda Erol Deran’ın görüşü, sanatçının bu teknik özelinde son derece istisnaî bir konumda olduğu yönündedir: “Mesela çifte mızrap, taksim deyince Ahmet Yatman diyeceksin. Her şeyi yaparlar ama bir de çok zirve oldukları yerler vardır. [...] Çifte mızrap yani oktavlı mızrabı en güzel şekilde, akıcı bir şekilde, sürat ve akıcı şekilde kullanan bir ustaydı o.” (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

Sanatçının üzerinde durduğu bir başka nokta ise Yatman’ın solak olması ile ilgilidir: “Mesela solaktı biliyor musun? Mesela çifte mızrap yaptıkları vakit sağ eli yukarı kaldırırılar normalde. Bu sol eli kaldırırıldı.” (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024). Ali Yıldırım’ın konuyla ilgili görüşleri de Deran’ı destekler niteliktedir: “Ahmet Yatman sağ kolla çaldığı gibi sol kolla o ıskalaları, aralıkları yapıyordu.” (Ali Yıldırım Kişisel Görüşme 3.12.2024). Bu noktada Emre Erdoğan’ın (2022) ‘Kanun Sazında Bir Okul: Ahmet Yatman; Hüseyini Taksim Örneği’ başlıklı makalesindeki “Hüseyini makamındaki taksim icrasında kullanılan oktavlı icraların alışagelmışin dışında olduğu, sağ ve sol elin ters paralel şekilde birbirinden farklı melodik kurgularla gerçekleştirildiği” tespiti de konuyu desteklemesi açısından son derece dikkat çekicidir (s. 185).

Şekil 62. Ahmet Yatman’ın Sol Elini Kaldırarak Çaldığı Bir Fotoğraf



Kaynak: URL, 77

- Yatman'ın kanun icralarında duyumsanan teknik özelliklerden biri de alt-üst mızrap kullanımıdır. Aşağıda Hüseyinî makamındaki taksim kaydından alıntılanan bölüm bu örneği içermektedir:

Şekil 63. Alt-Üst Mızrap Kullanımı



Kaynak: Aksoy, 2021, s. 51

- Sanatçının taksim icralarında, durak ve güçlü gibi önemli perdelerde yapılan kalışlarda makamın yapısına uygun bir akorla vurguyu güçlendirdiği duyumsanmaktadır (Ayşegül Kostak Toksoy Kişisel Görüşme 11.07.2025). Aşağıda bu tür kullanıma dair küçük bir örnek yer almaktadır:

Şekil 64. Akor Kullanımı



Kaynak: Erdoğan, 2022, s. 178

- Literatürde farklı terimlerle karşılanan sürtme tekniği kullanımının¹³³ Yatman'ın kanun icralarında sıklıkla karşımıza çıktığı gözlenmektedir (Ayşegül Kostak Toksoy Kişisel Görüşme 11.07.2025):

Şekil 65. Sürtme Tekniği Kullanımı



Kaynak: Aksoy, 2021, s. 47

¹³³ Kanun icra teknikleri ile ilgili literatürde birbirlerinden farklı ya da birbirlerinin yerine kullanılan bu tekniğin incelikleri başka bir çalışmanın konusu olmakla birlikte, bu çalışmada tekniğin sadece nüans olarak farklı olduğu düşüncesi merkeze alınmıştır (Emre Erdoğan Kişisel Görüşme 29.01.2025). Örneğin bu tekniği Tugay Aksoy 'tarama' (3'lü, 4'lü ve 5'li tarama), Tolga Volkan Kılıç 'sürtme', Emre Erdoğan da 'çektirme' olarak adlandırmıştır.

- Sanatçının son derece canlı ve gösterişli olan icra stilini destekleyici bir teknik öge olarak değerlendirilebilecek ritmik melodi kurgulamaları, ayırt edici bir özellik olarak aşağıdaki ezgisel kesitte örneklendirilmiştir:

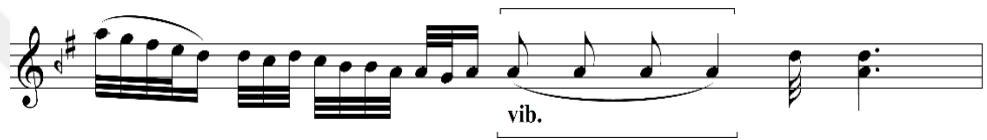
Şekil 66. Ritmik Melodi Kurgusu



Kaynak: URL, 73; 18.02

- Sanatçı, taksimlerinde yer yer mandallı vibrato tekniğini kullanmaktadır:

Şekil 67. Mandallı Vibrato Kullanımı



Kaynak: Erdoğan, 2022, s. 181

- Yatman'ın taksim icralarında zaman zaman duyulabilen başka bir icra detayı, kromatik aralıklarla oluşturulan kısa ya da uzun dizilere yer vermesidir:

Şekil 68. Kromatik Kullanımı



Kaynak: URL, 74; 14.57

- Kromatik kullanımlardan bağımsız olarak sanatçının kanunun bütün tellerini veya tellerin çok büyük bir bölümünü icrasında kullanma eğiliminde olması da ayrıca dikkate değer bir özelliktir. Bu durum, kanunun yapısal özellikleriyle birlikte piyasa icracılarında artistik amaçla daha çok öne çıkmaktadır. Daha önce bahsetmiş olduğumuz oktav tekrarları, aynı motifin birkaç oktavda tekrarı, dizisel hareketlerde iki oktavın üzerine çıkılması gibi örneklemeler bu kapsamda değerlendirilebilir (Ayşegül Kostak Toksoy Kişisel Görüşme 11.07.2025; URL, 74).
- Sanatçının icralarında sağ ve sol elini neredeyse eşit derecede seri kullanabilmesi öne çıkan başka bir özelliğidir. Erol Deran'la yapılan görüşmede sanatçı, Ahmet

Yatman'ın solak olduğu bilgisini aktarmıştır (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024). Bu özellik, sağ ve sol elin neredeyse eşit derecede seri kullanımı konusunda sanatçı için bir avantaj yarattığı fikrini akla getirmektedir.

Bu konuda Reha Sağbaş'ın aşağıda aktarılan görüşleri ilk olarak mesafeli görünse de sonuç olarak söz konusu fikri destekler niteliktedir:

Bir defa sol elini çok iyi kullandığınız biliyoruz. Bizim gibi tek elle ziyade dominant olarak çalmıyor, iki eliyle beraber çalıyor. İkinci eli de çok iyi kullanıyor. [...] Solak olmasını ilk defa sizden duyuyorum ve solakların iyi kanun çalabileceğini pek düşünmezdim ama Göksel Baktagir de solak, o da güzel çalıyor. Yani demek ki avantajları var doğrusu (Reha Sağbaş Kişisel Görüşme 10.02.2025).

Bununla birlikte Tahir Aydoğdu'nun konu özelinde aktardığı ifadeler solak olmanın herhangi bir avantajı olmadığı yönündedir: “Solak ve sağlak terimi bence çok önemli değil. Solak bir kanuni sağ zayıftır; sağla çalan kanuni solu zayıftır. Bu iki el üzerine yapılan egzersizlerle her iki el birbirine senkronize olarak çok iyi alıştırılabilir.” (Tahir Aydoğdu Kişisel Görüşme 03.03.2025).

- Sanatçının icralarında melodi hattının yer yer netliğinin azaldığı duyumsanmaktadır. Bu durum ajilitenin mızrap vuruşlarına etkisi olarak düşünülebilir. Bu madde için bir örnekleme yapılması son derece zor olduğundan sadece kaydın ilgili bölümüne işaret edilmiştir: URL, 73; 16.05.

Prof. Ayşegül Kostak Toksoy'un (2011) ‘Kanun İcrasında Türk Stilini Temsil Eden Müzikal Unsurlar’ başlıklı bildirisinde Ahmet Yatman'ın Hicazkâr taksimi üzerinden çalış stiline dair yaptığı tespitler, bu tez çalışması için teknik açıdan yapılan çıkarım ve analizleri destekler nitelikte olduğundan, son derece toparlayıcı veriler oluşturmaktadır. Kostak Toksoy (2011) Yatman'ın taksiminde melodik yapıda “ajilite, sekans, oktavlı çalış, oktavlı çalışta bir el melodi çalarken diğer el ile dem tutma, kromatik kullanımı (çıkıcı inici dizisel pasajlar); soru-cevap niteliğinde müzik cümleleri (oktavlarda)”; süslemelerde de “fiske, çarpma (alt- üst, önel), oktavlı çalışta 3'lü önel çarpmalar, trill, tremolo (ünison ve 3'lü aralıkla belirsiz tremolo) ve arpejleme” çalış stiline dair bulgular aktarmıştır (s. 64, 65).

- Yatman, Türk müziği icra karakteristiğinin bir unsuru olarak önel ve ardıl çarpma örneklerine yer vermiştir. Segâh taksimının 14. dakikası 30. saniyesi itibarıyla duyulabilir:

Şekil 69. Çarpma Kullanımı



Kaynak: URL, 73; 14.30

- Yatman'ın icralarında duyulabilen başka bir icra detayı da güçlendirdiği bir perdeyi alt 3'lü, 4'lü ve oktav aralıklarıyla desteklemesidir:

Şekil 70. Güçlendirdiği Bir Perdeyi Alt 3'lü, 4'lü ve Oktav Aralıklarıyla Destekleme



Kaynak: URL, 74; 14.32

4.4.2.8. Kanundaki Ses Üretim Unsurları

Yatman'ın icra anlayışında genel olarak temiz ve parlak bir tınının elde edildiği söylenebilir. Her ne kadar ajiliteli icrada öne çıkmış olsa da profesyonelliği gereği tını güzelliğini de belirli bir seviyede tuttuğu açıktır. Öte yandan piyasa müziğinde zorunlu bir eğilim olarak dikkati çeken çalgıdan yüksek volümlü bir tını elde etme eğilimleri, doğal olarak Ahmet Yatman'ın icra tekniğine de yansımıştır. Bu bağlamda özellikle sert mızrap kullanımı (URL, 73; 17.40) ve yüksek 'volüm'lü icra anlayışının oldukça göz önünde olduğu hatta Yatman tavrında merkezi bir öneme sahip olduğu söylenebilir (URL, 73; 17.30). Bunun yanında özellikle taksimlerinde sanatçının yer yer tansiyonu düşürmesi veya yükseltmesi şeklinde icrasına yansıyan yorum detayları, dikkate değer birer ayrıntı olarak incelenebilir (URL, 74; 15.42).

Reha Sağbaş'ın verdiği bilgilere göre naylon teli ilk defa Amerika'dan Türkiye'ye getirip kullanan kişinin Yatman olması (Reha Sağbaş Kişisel Görüşme 10.02.2025), kanunda eski dönemlere göre yoğun şekilde hissedilen tını değişimlerinin sanatçı ile başladığını fikrini uyandırmaktadır. Sanatçının Amerika'ya ilk gidişinin 1957 yılı olduğu dikkate alınırsa, söz konusu değişimin bu yıldan daha erken olması mümkün görünmemektedir. Bununla birlikte sanatçının hangi yılda kesin olarak naylon tele geçtiği konusunda net bilgiye ulaşılamamıştır. Naylon tel kullanımından önce bağır sak tel kullanımı arasında bariz bir tını farkı bulunduğu müzisyenlerce kabul gören genel

geçer bir bilgidir. Bu bakımdan sanatçının icra tavrının gelişiminde bu tınısal değişimi de dikkate almak gerekir.¹³⁴ Ek olarak sanatçının icralarında istisnâ olarak metalik tınılardan da istifade ettiği söylenebilir (URL, 73; 15.16). Diğer yandan dönemin kayıt teknolojisinin kaydedilen sesi aktarma konusundaki eksiklikleri de gözardı edilmemelidir.

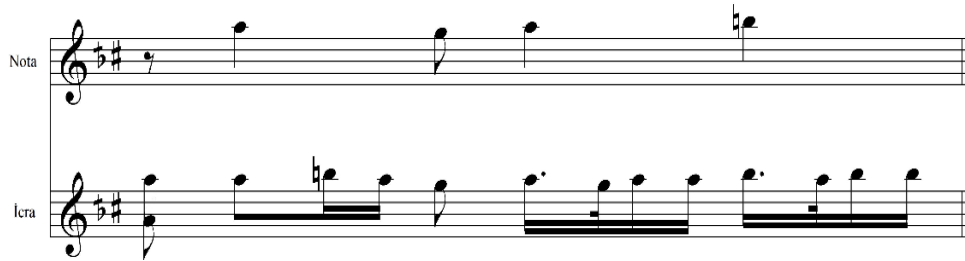
Yatman'ın icrasında dikkati çeken bir başka detay da zaman zaman yeni tını arayışlarına yönelmesidir. Özellikle sanatçının bazı icralarında kullandığı tırnak veya parmakların telle teması yoluyla elde ettiği farklı tınılar bu kapsamda değerlendirilebilir (URL, 74; 16.46).

4.4.3. Besteli Eser İcraları: Solo Performanslar

Sanatçının en az taksim sanatı kadar önemsenmesi gereken bir başka yönü de besteli eser icralarındaki performanslarıdır. Bu konuda öne çıkan belli başlı özellikler aşağıda örnek pasajlarla desteklenerek incelenmiştir:

- Yatman'ın uzun notaları seri mızrap vuruşlarıyla ritmik vuruşlar oluşturacak şekilde süslenmesi öne çıkan bir icra detayıdır:

Şekil 71. Uzun Notaların Seri Mızrap Vuruşlarıyla Ritmik Vuruşlar Oluşturacak Şekilde Süslenmesi



Kaynak: Sefer Karabük Arşivi, Şehnaz 00:10

- Yatman, sıklıkla temel ezgi çizgisini komşu notalarla veya alt oktav eşliğiyle güçlendirilerek çiçeklendirmektedir. Bununla birlikte sanatçının çoğu pasajda ana ezgiyi unutturacak kadar fazla süslediği gözlenmektedir.¹³⁵ Hatta bunu ritmik vuruşlar içeren bölümlerde de duyumsamak mümkündür:

¹³⁴ Sanatçının ilk dönem kanun kayıtlarından ikisi bu tını farklılığını hissettirir düzeydedir. Örnekler için bkz. URL, 78; URL, 79.

¹³⁵ Suphi Ezgi, bu çiçeklenmelerin Türk müziği eserlerini yozlaştırdığı savından hareket ederek ve bu konuya özel bir mesai harcayarak bir tür nota düzeltme işlemini hayata geçirmiştir (Öztuna, 1990, s. 275).

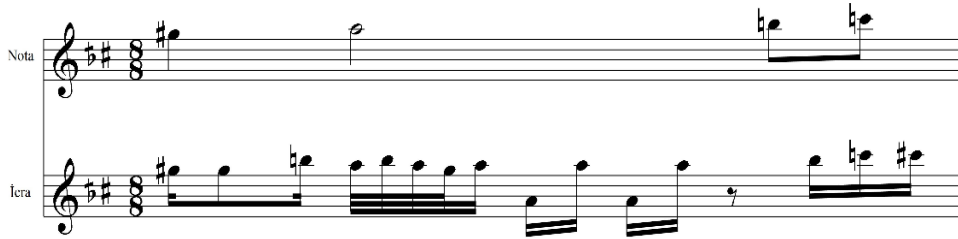
Şekil 72. Temel Ezgi Çizgisinin Komşu Notalarla veya Alt Oktav Eşliğiyle Güçlendirilerek Çiçeklendirilmesi



Kaynak: Sefer Karabük Arşivi, Şehnaz 1.36

- Yatman'ın besteli eser icralarında öne çıkan önemli bir özellik de ikilik ve dörtlük notaları ilâve süslemeler oluşturacak şekilde bölmesidir:

Şekil 73. İkilik ve Dörtlük Notaların İlâve Süslemeler Oluşturacak Şekilde Bölünmesi



Kaynak: Sefer Karabük Arşivi, Şehnaz 00.26

- Sanatçının eser için belirlediği gideri zaman zaman hızlandırması veya esnetmesi öne çıkan başka bir icra detayıdır. Bu eğilimin sadece solo icralarında usûlü farklı açılardan bozabilecek şekilde duyumsandığı pasajlara sıklıkla denk gelinmektedir (Sefer Karabük Arşivi, Şehnaz 9.29; Sefer Karabük Arşivi, Muhayyerkürdi 01.04).
- Yatman, taksimleri gibi besteli eser icralarında da motif kullanımına sıklıkla yer vermektedir:

Şekil 74. Eserlerin Motiflerle Doldurması



Kaynak: Sefer Karabük Arşivi, Şehnaz 00.11

- Sanatçının özellikle teslim tekrarlarında farklı süsleme şekilleriyle yorumunu zenginleştirme icrasındaki dinamizmi sağlayan unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir:

Şekil 75. Özellikle Teslim Tekrarlarında Farklı Süsleme Şekilleriyle Yorumu Zenginleştirme



Kaynak: Sefer Karabük Arşivi, Şehnaz, Şehnaz 10.38

- Yatman'ın icralarında klâsik üslûptaki saz eseri icralarına kıyasla eserin metronumunun daha hızlı tuttuğu dikkat çekmektedir. Bu noktada dönemin ses kayıt teknolojisindeki yetersizlikler sebebiyle zamanı tasarruflu kullanma kaygısına ek olarak piyasa icracılığının bir getirisi olarak canlı icra etme fikrinin

de ön plâna alınmış olması son derece muhtemeldir (Sefer Karabük Arşivi, Şehnaz, 9.23).

Konuya farklı bir perspektifle bakılacak olursa sanatçının saz eseri icralarına şu alt başlıklar ekseninde yaklaşmak mümkün görünmektedir:

Burada 21. yüzyılın isim yapmış önemli kemençe sanatçılarından Doç. Aslıhan Eruzun Özel'in Tanburî Cemil Bey'in kemençe icraları üzerine yapmış olduğu bir analiz çalışmasında kullandığı ana başlıklar temel alınmıştır (Özel, 1997, s. 99). Her ne kadar kemençe ve kanun sazlarının kendine has birbirinden farklı süsleme teknikleri bulunsa da klâsik Türk müziğinin geleneksel icracılık anlayışı içinde özellikle nota-icra farklılığı dikkate alındığında son derece yakınlaşan bir icra dilini temsil ettikleri açıktır.

Aşağıda yazarın söz konusu tezinden hareketle ön plâna çıkartılan belli başlı icra özellikleri örnek notalarla sunulmuştur:

4.4.3.1. Aynı Sesin Birden Fazla Tekrarı

Klâsik Türk müziği icra karakteristiğinin önemli bir parçası olarak özellikle mızraplı sazlarda dikkati çeken uzun süre değerlerinin kısa sürelerle bölünerek tekrarlar içinde icra edilmesi Yatman'ın performanslarında da sıklıkla duyumsanan bir detaydır:

Şekil 76. Aynı Sesin Birden Fazla Tekrarı



Kaynak: Eruzun, 1997, s. 100; Sefer Karabük Arşivi, Muhayyerkürdî 02.05

4.4.3.2. Notanın Önüne ve Arkasına Eklenmiş İlaveler

Yine benzer bir estetik anlayışla sade notaların bir nevi süslenmesi amacına hizmet eden notanın önüne veya arkasına ilave nota eklenmesi, Yatman'ın da sıkça uyguladığı bir icra özelliğidir:

Şekil 77. Notanın Önüne ve Arkasına Eklenmiş İlaveler



Kaynak: Eruzun, 1997, s. 104; Sefer Karabük Arşivi, Muhayyerkürdî 02.18

4.4.3.3. Çift Sesler

Kanun sanatında sıklıkla uygulanan çift ses kullanımını sanatçının icralarında da yer yer duyumsamak mümkündür:

Şekil 78. Çift Sesler

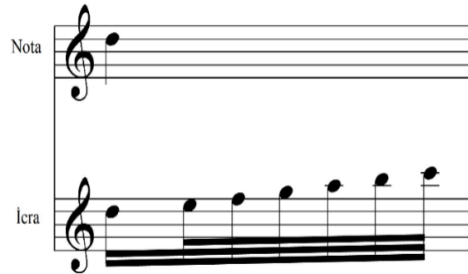


Kaynak: Eruzun, 1997, s. 118; Sefer Karabük Arşivi, Muhayyerkürdî 01.50

4.4.3.4. Uzun veya Kısa Dizi

Sanatçıların icra maharetlerini gösteren tipik bir uygulama olarak notaların süre değerlerinin uzun veya kısa dizi şeklinde doldurulması, Yatman'ın performanslarında da çok sık karşılaşılan bir özelliktir:

Şekil 79. Uzun veya Kısa Dizi



Kaynak: Eruzun, 1997, s. 119; Sefer Karabük Arşivi, Şehnaz 00:13

4.4.3.5. Notalar Aynı Değerler Farklı Yapılar

Piyasa üslûbu ile çalan sanatçıların yine sıkça uyguladıkları bir performans detayı da notaların farklı değerlerde icra edilmesidir:¹³⁶

Şekil 80. Notalar Aynı Değerler Farklı Yapılar



Kaynak: Erurun, 1997, s. 120; Sefer Karabük Arşivi, Muhayyerküirdi 03.24

4.4.3.6. Karışık Figürler

Sanatçının icra özelliklerinden biri de besteli eserlerde sıkça karışık figürlere başvurmasıdır. Aşağıda bu özelliğe dair tipik bir örnek yer almaktadır:

Şekil 81. Karışık Figürler



Kaynak: Erurun 1997, s. 130; Sefer Karabük Arşivi, Muhayyerküirdi 02.28

4.4.4. Eşlikçiliği

Klâsik Türk müziğinde taksim sanatı gibi eşlik sazı olmanın da ayrı incelikleri vardır. Bunun da icra ortamına, esere, üslûba, hatta sanatçıya göre farklı şekiller alması gerektiği açıktır. Bu bağlamda aşağıda ayrıntılı olarak aktarılan ifadeler, Erol Deran'ın gözünden Yatman'ın toplu icralarına ışık tutacak niteliktedir:

Pek radyoya gelmezdi fakat özgür bir sazendeydi o. Solistlere piyasadaki hali daha özneydi bendeki intiba. Mesela orda daha dinamizim vardır piyasada hani. Seyircisi vardır, müşterisi vardır. Radyoyla ilgisi yoktur o için. Daha ziyade kötü bir anlamda

¹³⁶ Notaların farklı değerlerde icra edilme biçimleri çok çeşitli olduğundan burada en sık karşılaşılanlardan bir örnek kullanılması tercih edilmiştir.

söylemiyorum oranın gereği neyse bir sazende onu yapmalı. Mesela fasıl çalışıyorsun değil mi, kendimden biliyorum. Fasılla çalarken klasik koroda çaldığın tarzı çalamazsın. Hatta solistlere bile değişiyor. Meral Uğurlu'ya çaldığın, Bekir Sıdkı'ya çaldığın Alâeddin Yavaşca'ya çaldığın haliyle bir başka soliste çaldığın zaman değişir ve şeydir bu gönül meselesidir. Yani yapmacık değil ki bu. Şimdi Ahmet ağabey fasılda varyasyon, keriz dedikleri hani çeşitli nağmeleri monte ederdi. Yorgo da öyleydi. Ahmet Yatman da öyleydi. Hatta şöyle bir şey anlatırlar, buna hiçbir yerde rastladın mı bilmiyorum. Piyasada çalışıyorlar bir gazine. Orda başka kanuniler de var. Ustalardan yine. Ahmet ağabeye bir numara yapalım demişler. Bütün akordunu gevşetmişler. Bunu da bana birisi söylemişti. Geliyor bakıyor ki tam başlayacak peşreve, bir bakıyor ki akort bozuk. Herkese bakıyor, sizi gidi sizi dercesine kafa sallıyor. Bir yandan çalışıyor, bir yandan akort yapıyor falan. Şimdi ben size gösteririm dercesine bir bakıyor. Ondan sonra üçüncü haneye geldiği vakit çalmıyor. Hepsini döküyor. Yaa diyor ondan sonra gene çalışıyor, gene başlıyorlar falan. Dördüncü haneyi zaten biliyorlar peşrevi. Biliyorlar da yani Ahmet Yatman'da ezber çok var. Mesela Vecihe Hanım da öyleydi (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

Sanatçının radyo ve piyasadaki solist eşlikleri konusunda verdiği aşağıdaki örnekler ise Yatman'ın refakatlerindeki 'özgür ruhu' ve 'özne' konumunda olma eğilimi gösterdiğini belgelemesi açısından ayrı bir değer taşımaktadır:

Burada ince bir nokta özgür bir sazendeydi o. Sınıra gelmeyi severdi. Şöyle bir şey oldu mesela Alâeddin Yavaşca ona şahidim, Ahmet Yatman'ı istedi bir ara. Ahmet Yatman geldi, onu çok severdi falan. Sonra iki üç neşriyattan sonra ne sebepten dolayı bilemiyorum yani. Fazlasına girmek istemiyorum. Fakat fasıl müziğindeki ustalığı, herkese nasip olmayan bir ustalık, özgür olarak yapmış olduğu varyasyonlar çok önemli. Herkesin yapmak isteyip de yapamayacağı şeyleri yapardı. Solo programında bunu yapmaması icap ettiği için, yapmaması lazım ama kısıtlıyorsun ustayı. O zaman yani esas kendi yerinde diye düşünüyorum belki başka türlü düşünenler de vardır. Yani özgür sahalarda yer alması tercih edilir diye, öyle bir cümle söyleyeyim. [...] Sonra o gelemiyordu. Mesela Perihan Sözeri'ye çalardı piyasada. Sabite Tur ve birçok soliste ve Amerika'da kaldı mesela. 3.5 sene falan. Ahmet Yatman'ı arasan da bulamıyorsun. Onun yerine İsmail Şençalar ondan istifade etmiştir yani. Gördüğüm kadarıyla. Çünkü aranan bir sazende o. Hayranı çok. Allah rahmet eylesin. Bir de güzel insandı yani (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

4.4.4.1. Sözlü eserlere eşlik

Ses sanatçısını dikkatle takip etmekte ve geri plânda sesini duyurmakta, aranağme veya ara saz kısımlarında nağme buluşlarıyla öne çıkmaktadır (URL, 80; 01.21).

Sözlü kısımlarda olabildiğince sade çalarak ya da volümü düşürecek şekilde süsleme yaparak solistin sanat göstermesine ve sesini öne çıkartmasına fırsat verdiği dikkat çekmektedir (URL, 81; 02.05).

İcra esnasında solistin perde baskılarında hatalı bir örnek oluştuğunda kendisine eşlik eden sazların da bilinçli olarak aynı perdeyi bastıklarına işaret eden Sadun Aksüt'ün değerlendirmesine Ahmet Yatman'ın da dahil olduğu son derece muhtemeldir (URL, 85).

Solist eşliği yaparken hem sazlarla hem de solistle uyumlu olduğu kayıtlardan duyumsanmaktadır (URL, 82).¹³⁷ Bununla birlikte sanatçının plâk veya radyo kayıtlarında dikkati çeken bu özelliğini gazinolarda da sürdürdüğü varsayılabilir.

Radyo kayıtlarında ritim sazı kullanılmadığı zamanlarda bu görevi mızraplı sazların üstlendikleri ilk dinleyişte duyulan bir detaydır. Bu bağlamda Yatman'ın da özellikle canlı karakterdeki eserlerde bu görevi ustalıkla yerine getirdiği örnek kayıtlar çok sayıda mevcuttur (URL, 83).

4.4.4.2. Çalgısal Eserlere Eşlik

Sanatçının toplu saz eseri icralarında dönem, mekân, koşullar ve hatta refakat arkadaşlarına göre farklılaşabilen icra anlayışının bir parçası olduğu söylenebilir. Örneğin Ankara Radyosu'nda radyo icra kuralları gereği nispeten sade bir icra tarzını zorunlu olarak benimsemiş olduğu eldeki bazı kayıtlardan duyumsanabilmektedir (URL, 84).

Öte yandan Aleko ve Yorgo Bacanos refakatinde icra ettiği eski bir plâk kaydında çok daha varyasyonlu, çeşit-sesli;¹³⁸ fakat kendi içinde de son derece ahenkli bir toplu icra örneği sergilendiği dikkati çekmektedir (URL, 86). Konuyla ilgili Fikret Karakaya ile yapılan görüşmede sanatçının aktardığı bilgiler Halk Mûsiki Heyeti ve Rehber-i Mûsiki Heyeti'nde yer alan üç isimle ilgili önemli tespitler içermesi bakımından dikkat çekicidir:

Bu üçlü, Bacanos'lar ve Ahmet Yatman o kadar iyi kaynaşmış müzisyenler ki, o kadar iyi anlaşılan müzisyenler ki, nerdeyse bütün plâk alemine hâkim olmuşlar. Şimdi Yozgatlı Süleyman'ın plâklarına bakıyorsun Aleko çalıyor, Yorgo çalıyor,

¹³⁷ Bununla birlikte bu durumun zaman zaman istisnalarının olduğu, Erol Deran'la yapılan bir görüşmeden anlaşılmaktadır (Erol Deran Kişisel Görüşme 5.12.2024).

¹³⁸ Bu noktada Musiki Mecmuası'nın 265. sayısında Ali Rıfat Çağatay'la anısını kaleme alan Mesud Cemil'in (1970) anektodu çeşitseslilik kavramını örneklemek adına son derece yerinde olacaktır: "Bütün musiki erbabıba karşı alâkalı, müsamahalı ve teşvik ediciydi. Bir gün, Libaade'deki evden kalkmış, Rauf Yekta bey de olduğu halde, Kısıklı Gazinosundaki saza gitmiştik. Altı yedi kişilik bir piyasa sazı, ortadaki yuvarlak ve yüksek bir yerde, bir nevi çardak altında çalışıyordu. Ali Rıfat bey, bütün sâzendeleri teker teker ele aldı, her birinin çalışındaki iyi tarafları belirtti, hele kanunîyi pek beğendi. Hatırimda kaldığına göre, kanunî de meşhur Ahmet Yatman idi. Saz hey'eti gerçekten iyi kaynaşmıştır. Bir aralık Ali Rıfat bey coştı. - Canım, bunlar vallahi kendilerine göre bir armoni yapıyorlar! diye hop oturup hop kalktıydı." (s. 17).

anlatabiliyor muyum? Yahut ne bileyim işte Ağyazar'ınkiler Rehber-i Mûsikî olmasa bile Aleko çalışıyor, Yorgo çalışıyor, Yatman çalışıyor. Söylenmesi gereken şu: Hiçbir başka topluluk, sazende topluluğu bu üçü kadar geleneği iyi temsil etmemiştir. Geleneğin hangi yüzünü temsil etmiştir bu üç sazende? Heterefonik icranın en güzel örneklerini vermiştir bunlar, bu üçü de. Çünkü çok iyi anlaşımlar. Heterefonik icrada ahenge yaklaşabilmek için, ahenge ulaşabilmek için daha doğrusu, uzun zaman beraber çalmak lazım. O zaman bu heterofonik icrada bir lezzet olur. Dolayısıyla çok uzun bir beraberlikleri var. İşte o beraberlikten kaynaklanan bir ahenk var onların arasında. Bizim aradığımız aslında onların bize sunduğu, en güzel örneklerini sunduğu heterofoni. Yani bir şey var özellikle zikretmek isterim: Bir Tahirbuselik Peşrev kaydı var. İnanılmaz. Sultaniyegâh Peşrev Hacı Arif Bey'in. Saz Semaisi'ni de çalmışlar. O iki kayıt da bu açıdan önemli (Fikret Karakaya Kişisel Görüşme 27.12.2024).

Konuya 'ensemble' bağlamında yaklaşan Reha Sağbaş'ın ifadeleri de temelde Karayaka'nın aktardıkları ile örtüşmektedir:

Sadece Ahmet Yatman değil, o dönemin saz anlayışı saz birliği yani bugün İngilizce tabiriyle 'ensemble' dedikleri şey eskilerde çok iyi. Herkes [...] sazındaki gücü, kendi kudretini, dördü, beşi birleştirebiliyorlar. Udçusu, kanuncusu, kim ne yapıyorsa birbirlerine eşlik ederek, Nubar olsun, Hakkı Derman olsun, Ahmet Yatman olsun, bunlar ortaya gerçekten 'ensemble' birleşmiş güzel bir müzik çıkarabiliyorlar. Bu akademik bir icra değil. Düz, soğuk ve kuru, notaya bağımlı bir icra değil. Asla notaya bağımlı değil ama melodiden asla ayrılmadan, herkesin serbestçe, hür olduğu geleneksel tavır bu bizde. Buna bakarak disipline edilmemiş bir müzik diyebiliriz biz bu müziğe; doğrudur. Biz bugün disipline etmeye kalksak, orkestra düzenine sokmaya çalışsak müzik ruhundan çok şey kaybettirir doğrusu. Eskilerin dört sazla, beş sazla yaptığı şeyi bugün radyolarda [...] birazcık radyo disipliniyle, on, yirmi parça saz, oldukça da iyi sazlar bunlar. Radyoya girmiş birinci sınıf sazlar ama hiçbir zaman onların lezzetini biz veremedik. Radyoda da herkes serbet çalsın diyemezsiniz. Saz sayısı dörtten on dörde çıkmış. O zaman bir kaos çıkar ama eskilerin dört sazın yan yana gelmesinde kaos çıkmıyordu. Ayrı ayrı hoşluklar duyuyordunuz. Udu ayrı, kanuncunun yaptığı müzik esprisini ayrı, kemancının o lezzetini ayrı duyuyordunuz. Aynı mikrofondan ayrı ayrı duyabilirsiniz ama bugün on dört sazda kim kanun çalışıyor bunu asla ayırt edemezsiniz ama eski çalışlarda hemen bilirsiniz Yorgo çalışıyor, Ahmet Yatman çalışıyor. Klânet başka yok muydu vardı tabii. Başka klânetçiler de vardı, kanuncular da vardı ama onları ayırt edebiliyoruz. [...] Üslûp kaybı oluyor toplu icralarda ama eskiler bunu önemsememişler. Hür ve serbest bir çalışta, 'serazat' deniyor buna eskiden buna. Güzel bir icra üslûpları vardı. Bugün disiplinsiz gelebilir bu icra ama maalesef böyleydi (Reha Sağbaş Kişisel Görüşme 10.02.2025).

4.4.5. Fasılcılığı ve Fasil Heyeti Yöneticiliği

Klâsik fasıl türüne alternatif olarak takriben 19. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle gelişim göstermeye başlayan ve bugün 'piyasa faslı' olarak adlandırılan tür, 20. yüzyılın ilk

yarısı içinde gazino ve radyo programlarında rağbetle icra edilmiştir.¹³⁹ Bu fasıllar ‘ser-hanende, ser-sazende’ gibi unvanlarla en kıdemli sanatçılar idaresinde yönetilmiştir. Nuri Halil Poyraz, Necati Tokyay, Şerif İçli, Sadi Işılay, Fahri Kopuz gibi sanatçıların icracı olarak fasılları idare ettikleri bu yüzyılda Ahmet Yatman’ın da kanun çalarak idare ettiği fasıl heyetlerinin var olduğuna dair pek çok gazete ilânına rastlanmıştır. Bir ‘ser-sazende’ özelliği gösterdiği anlaşılan bu fasıllarda muhtemelen sanatçının sazende ve hanendeleri bir arada yönettiği, çeşitli komutlar verdiği, faslın giderine müdahale ettiği varsayılabilir.¹⁴⁰

Şekil 82. Ahmet Yatman’ın Yönettiği Fasıl Heyetinin Afişi



Kaynak: Cumhuriyet Gazetesi, 17 Ağustos 1946, s. 4

Şekil 83. Ahmet Yatman’ın Yönettiği Fasıl Heyetinin Afişi



Kaynak: Cumhuriyet Gazetesi, 25 Haziran, 1950, s. 8

Savaş Ay’ın Nevzat Atlığ ile yaptığı bir röportajda, Yatman’ın da döneminin üstat fasılçıları arasında anılması da dikkate değerdir: “Savaş Ay: Hocam 50 yılın fasıl milli takımını yapar mısınız?... -Nevzat Atlığ: Kemanda Hakkı Derman. Kanunda Ahmet Yatman, ud Şerif İçli, klarnet Şükrü Tunar, santur Zühtü Bardakoğlu, yaylı tambur

¹³⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Baloğlu&Büyükduman, 2021

¹⁴⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Birer, 2024.

Ercüment Batanay. Vokallerde ise Celal Tokses, Tahsim Karakuş ve Safiye Tokay.” (URL, 87).

4.4.6. Besteciliği

Ahmet Yatman’ın Türk müziğindeki konumu daima kanun icracılığı üzerinden değerlendirilmiştir. Bununla birlikte bu çalışmada yapılan araştırmalar sonucunda sanatçının iki filmin müziklerini bestelediği bilgisine ulaşılmıştır. Yapılacak yeni araştırmalarla bu sayının artma ihtimali çok yüksektir. Nitekim Orhan Kuyucaklı’nın 1957 yılında sanatçıyla yaptığı röportajdaki ifadeleri bu durumu destekler niteliktedir: “Ahmet Yatman’ın bazı hafif şarkılar yaptığını biliyordum. Meğer miktar tahmin ettiğim gibi hiç de mahdut değilmiş. İlk şarkısını 1928’de yapan Yatman bilhassa film şarkısı olarak piyasaya yüzlerce parça sürmüştü.” (Radyo Alemi, 1957, S. 239, s. 16). Bu bestelere gerek nota gerekse kayıt olarak ulaşılammış olsa da yaşadığı dönem için müzikli bir filmin besteciliğini üstlenmenin kayda değer bir yetenek gerektirdiği söylenebilir. Sinem Özdemir Göçeri’nin (2017) Türkiye’de 1938-1950 yılları arasındaki Arap-Mısır odaklı film müziklerinin Türk müziğine etkileri bağlamında yaptığı aşağıdaki ufuk açıcı çıkarımlar, Yatman’ın müzikal kimliği açısından da okunabilmektedir:

Film müziği bestekarlığı, salt beste yapmanın çok daha ötesindedir. Çünkü bestekar sadece ilhamı ile baş başa değildir, uyması gerekli birçok kaide vardır. Öncelikle filmin senaryosuna uygun bir beste olması gerekmektedir. Zaman, mekan, süre, görüntü ve konu ile paralellik göstermesi gereken bir beste şüphesiz bestekarı sınırlandırmıştır. Özellikle Arap ve Mısır filmlerine yapılan Adaptasyon bestelerde ise bu sınırlamaya ilaveten, var olan bestenin süresinin yanı sıra; eserin söz bölümleri ile saz bölümlerinin denk getirilmesi gerekliliği en büyük bağlayıcı unsur olmuştur. Orijinali seyredilen film için senaryonun okunması, güfte yazarının şarkı sözlerini orijinal filmde seslendiren oyuncunun ağız hareketlerine bağlı kalıp açık veya kapalı heceleri birbirine denk kullanarak bir güfte yazması ve ardından konuya, usul/ritm ve güfteye uygun beste yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda yapılan besteler, Arap/Mısır şarkılarına Türkçe güfte ve Türk müziği melodileri giydirilerek oluşturulsa da, ortaya alışılagelmiş 2 dakikalık şarkıların yerini 4-5 dakikaya varan, bol arasazlı, aranağmeli, aruzla vezinlenmiş 4 mısra yerine serbest vezinli uzunca güfteli eserlere bırakmış ve genel müzikal yapıyı her anlamda etkilemiştir (s. 388).

Bu yönden bakıldığında sanatçının üretim kabiliyetinin bir başka yönü daha olduğu açıktır. Film müziği gibi sanatçıyı kayıt altına alan bir alanda üretim yapabilmek ayrı bir vizyon ve müzikal zekâ gerektirmektedir. Bu bakımdan sanatçının müzisyen kimliği çalışılırken kanun sanatçılığı yanında besteciliğine de değinmek kaçınılmaz

olacaktır. Bu eserlere ulaşamadığından formları, makamları, usûlleri ve sanatsal nitelikleri hakkında yorum yapılamıyor olsa da en az iki ayrı film için besteler yapması bu alanda da varlık göstererek kendini kabul ettirebildiği fikrini uyandırmaktadır.

Yatman'ın film müziği alanındaki çalışmaları dışında günümüze ulaşabilen tek eseri Kürdîlihiczâr makamında ve Sengin semai usûlünde bir şarkıdır. Orhan Kuyucaklı'nın (1957) sanatçıyla yaptığı röportajda 1928 yılında bestelediğini belirttiği, Kürdîlihiczâr makamında ve muhtemelen fasıllarda icra edilmek üzere bestelenen bu eserin, beste-güfte uyumu açısından oldukça düzgün oluşu ve aynı makam ve usûldeki pek ünlü fasıl şarkılarıyla benzer bir kurguya sahip olması dikkate değerdir (Radyo Alemi, 1957, S. 239, s. 16). Ayrıca takriben 20. yüzyılın başlarında, bu makamda bestelenen şarkılarda rağbet edilen dik Hisar'da Hüzzam geçkisi kullanımını tercih etmesi dönem eserlerini ne denli hâkim olduğu konusunda bir fikir oluşturabilir.¹⁴¹

4.4.7. İcra Ettiği Müzik Türleri ve Biçimleri

Sanatçının icra ettiği müzikal türler dönemi açısından son derece açık bir vizyona sahip olduğunu gösteren zengin bir yelpaze oluşturmaktadır. Klâsik Türk müziği alanında öne çıkmış bir kanun icracısı olsa da içinde bulunduğu piyasa müziği ortamları gereği müziğe çok daha geniş bir pencereden baktığı açıktır. Nitekim plâk ve turne çalışmaları incelendiğinde son derece çeşitlilik gösteren bir müzik repertuvarına sahip olduğu dikkati çeker. Bu durumun sadece piyasa müziğinin bir getirisi olmadığı, ayrıca sanatçının etnik kimliği ve yetiştiği çevrelerin kozmopolit altyapısı sayesinde daha da geliştirdiği kuvvetle muhtemeldir. Hatta buna birlikte çalışma fırsatı bulduğu profesyonel müzisyenlerle kurduğu etkileşimleri de eklemek gerekir.

Bütün bu süreçler sanatçının yurt içinde farklı müzik türlerine yakınlaşmasını sağlamış; zaman içinde de yurt dışı çalışmaları ile faaliyet alanını genişletmiştir. Bu bağlamda Yatman'ın performansları müzik türleri açısından ayrıca incelenmeye değer bir çeşitlilik göstermektedir: Türk müziğinde icra ettiği farklı tür ve formlar yanında; hafif müzik, klâsik Avrupa müziği, farklı etnik müzikler, caz müziği, film müziği, dans ve eğlence müzikleri alanında çalışmaları son derece zengindir. Bununla birlikte

¹⁴¹ Bu eserlere Nasib'in Mehmet Yürü'nün (1882-1953) 'Allah'ı seversen uyanırken beni yâd et', Artaki Candan'ın (1885-1948) 'Artık ne siyah gözlerinin gölgesi kaldı' isimli eserleri örnek olarak gösterilebilir.

sanatçının bu denli geniş bir tür yelpazesi içinde örneklediği icralar içinde dinî eksenli örneklere ulaşılammış olması dikkat çekici bir detaydır.

Ek olarak sanatçının ulaşılabilen kayıtları incelendiğinde klâsik formlarda çok fazla icra örneğinin bulunmadığı dikkati çekmektedir. Bu tercihlerde plâk endüstrisinin ve popüler kültürün direkt veya dolaylı etkileri olması muhtemeldir. Bununla birlikte 1946 yılında Basın Birliği yararına düzenlenen bir programın Zeki Ârif Ataergin’e eşlik ettiği bölümünde sanatçının Sipihr ve Dilkeşhâveran makamlarında bestelediği klâsik takımları icra ettiği bilinmektedir (Cumhuriyet Gazetesi, 27 Şubat 1946, s. 6). Yatman’ın buna benzer programlarda yer alması yanında Radyo yayınlarına da katılması klâsik repertuvara hâkim olduğu fikrini uyandırmaktadır. Gençlik yıllarında devam ettiği Ziyaeddin Efendi’nin meşikleri de bu durumu destekler niteliktedir.

Sonuç olarak, icra ettiği Türk müziği eserlerine form eksenli yaklaşıldığında, besteden yürük semaiye, şarkıdan köçekçeye, marştan kantoya uzanan çok zengin bir sözlü eser repertuvarına sahip olduğu dikkati çeker. Öte yandan bir sazende olarak çalgısal formlarda da son derece çeşitlilik gösteren bir repertuvara hâkimdir: Peşrevden saz semaisine, oyun havalarından taksim türlerine uzanan zengin bir repertuvarı olduğu söylenebilir.¹⁴²

4.4.8. Klâsik Türk Müziği Dışındaki Türler ve Biçimler

Müzikte Doğu-Batı sentezinin popüler müzikteki öncü isimlerinden biri olan udî ve bas gitarist Ahmed Abdul-Malik’in (1927-1993),¹⁴³ Arap müziğini caz tınılarıyla birleştirdiği 'East Meets West' albümü, Yatman’ın yurtdışı müzik kariyerinde önemli bir yer tutmaktadır. Dünya müziğinin önemli isimleriyle bir araya gelerek bir tür müzikal sentez projesi içinde yer alması, o dönemin koşulları (1950’li yıllar) göz önüne alındığında son derece başarılı bir veri olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte sanatçının albümdeki performansları incelendiğinde doğaçlamalarını Türk müziği icra anlayışı çerçevesinde kullandığı fark edilebilmektedir. Bu çalışma dönem için son derece kıymetli olsa da icracılık vizyonunda kayda değer bir yenilik olarak değerlendirmek zordur. Nitekim Türk müziği icralarında sıkça kullandığı taksim stilini, zaman zaman Arap kanun üslûbuyla birleştirerek icralarına yansıtmış olduğu

¹⁴² Bu konunun form eksenli ayrıntıları ve ses kayıt örnekleri için ayrıca bkz. ‘Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular’

¹⁴³ Ayrıntılı bilgi için bkz. URL, 50.

gözden kaçmamaktadır (URL, 88, 00.44). Bu birikimi Mısır seyahatleri aracılığıyla geliştirerek elde ettiği düşünülebilir.

‘The Turkish Delight’ albümünde dönemin ünlü oryantal dansçısı Nejla Ateş’in dansına eşlik ettiği kayıtlarda, Türk oryantal dans müziğinin gerektirdiği ritmik bir müzikal altyapı ilk duyuşta hissedilebilen bir detaydır. Bu anlayışı tempolu taksimlerinde de duyumsamak mümkündür (URL, 89, 12.40). Kanunda, özellikle piyasa icralarında sıklıkla duyulan, eşikle tellerin takıldığı bölüm arasında kalan dar bölgede mızrabın ters ve düz olarak tellere sürtülmesi yoluyla hızlıca tarandığı, çok yüksek volüm içeren kanuna has bir süsleme biçimini bu tür icraların belirli bölümlerinde ustalıkla kullandığı dikkati çekmektedir. Taksimlerinde, daha önceki Türk müziği icralarında pek rastlanılmayan *piano* nüansları kullanmaya başladığı örneklerle de rastlanmaktadır (URL, 90, 2.44). Yaratıcılığını daha özgürce aktardığı ve varyasyonlarını çeşitlendirerek icralarına yansıttığı dikkati çekmektedir. Bu icra albümde yer alan Türk halk müziği türündeki eser eşliklerinde de tekrarlanmıştır (URL, 90, 05.48). Diğer sazlarla olan uyumu açısından değerlendirildiğinde çeşit-sesli bir toplu icra anlayışın albümün geneline hâkim olduğu söylenebilir. Ayrıca sanatçının daha önceki Türk müziği icraları bağlamında gerçekleştirdiği tempolu taksimlerinde çok dikkati çekmeyen sağ el tremelo tekniğini bu albümde öne çıkartmış olduğu fark edilmektedir.

Yatman’ın, Giuseppe Verdi ‘II Trovatore Operası’ndan bir bölümü çaldığı bir başka icra kaydı, sanatçının virtüozitesine ve kanun tekniğindeki ustalığına işaret etmesi açısından son derece anlamlıdır. Avrupa müziğinin önde gelen opera klâsiklerinden biri olan bu eseri kanunla yorumlamasındaki dönemine göre yenilikçi tutumu sanattaki vizyonuna işaret etmesi bakımından kayda değerdir. Ek olarak eserdeki virüozite gerektiren geniş aralıklı, ajilite ve süratli mandal değişimi gerektiren pasajları kolaylıkla icra edebilmesi sazını farklı müzik türlerine uyarlayabilme noktasındaki başarısını da göstermektedir. Ayrıca eserden önce bir taksim yapmış olması müzik türleri arasında kolaylıkla geçişler yapabilme konusunda da ayrıcalıklı bir bakış açısı olduğunu düşündürmektedir (URL, 138).

İtalyan besteci Vittorio Monti’nin ‘Czardas’ isimli eserini yorumladığı bir başka kayıtta da Yatman’ın benzer bir bakış açısını sergilediği gözlenmektedir (URL, 6; 12.59). Bu eserin sonuna da Kevser Hanım’ın Nihavend Longa’sına bağlaması oldukça dikkate değerdir. Öte yandan bu icralarında notayı merkeze almayan, özgür

bir anlayışın hâkim olduğu açıktır. Öyle ki sanatçının bu eğilimleri klâsik Türk müziğinde de benzer bir anlayışla icralarına yansımıştır. Bu durum Türk müziğinde neden piyasa üslûbunun önde gelen bir temsilcisi olarak kabul edildiğini dolaylı olarak açıklar niteliktedir.

Sanatçının son derece zengin bir arşiv oluşturan diskografisi incelendiğinde, bu sentezci anlayışın pek çok albüm kaydının isminden de anlaşılabilirdiği görülür. Nitekim ‘Kürdilihicazkar Taksim-Arabesk Taksim’, ‘Mevlana (Oyun Havası), Arabesk (Oyun Havası)’ gibi plâklarında bu anlayışın izleri hemen hissedilebilmektedir (URL, 91; URL, 92).

Konuya Yunan müziği özelinde yaklaşıldığında, Türk halk müziği ve klâsik Türk müziği örnekleriyle benzerlik gösteren Yunan müzik türlerinde de sanatçının icracı vizyonunu izlemek mümkündür. Örneğin *gazel* ve *amane/manes/mani*, *zeybek* ve *zeibekiko* gibi isimleri ve icra üslûpları birbirinden farklı, fakat temel olarak müzikal içerikleri benzer olan formları icra ederken kolaylıkla çözümleyebildiğini duyumsamak mümkündür (İlan Nagoski Arşivi).

4.4.9. İcra ettiği Kanunlar

Ahmet Yatman’ın icra ettiği kanunlar hakkında ulaşılabilen kaynaklarda bir hayli sınırlı bilgiye rastlanmıştır. Bu bilgiler arasında özellikle Esra Berkman’ın 2004 yılında Hilmi Rit’le gerçekleştirdiği görüşmeden yola çıkarak derlediği bilgiler önemli bir yer tutmaktadır:

Rit, ilk Mahmut Usta yapımı kanununu nasıl aldığını şöyle anlatmıştı: Ankara Radyosu’nun girişinde bir saz dolabı varmış. Orada Tanburi Cemil Bey’in Andelip yapımı kemençesi ve Ahmet Yatman’ın Mahmut Usta yapımı bir kanunu varmış. Cevdet Kozanoğlu Hilmi Rit’e, “Ahmet Yatman’dan kart getir, bu kanunu sana vereyim” demiş. Rit, İstanbul’a gelmiş. Ahmet Yatman o sırada Tepebaşı Gazinosu’nda yazlık bahçede çalışıyor. Rit Yatman’a “Ağabey, ben bu sazı istiyorum” der. Yatman da “Elindeki kanunu ver, üstüne de 100 lira ver kanunu al” demiş. Hilmi Rit elindeki kanunu ve 100 lirayı veriyor. Yatman’dan aldığı kartı Kozanoğlu’na verip Mahmut Usta yapımı ilk kanununu ediniyor. Rit daha sonra bu kanunla Bağdat’a gidiyor. Elinde bir ara 12 tane kanunu varmış. Görüşme tarihimizde ise elinde sadece 4 tanesi kalmış idi. Bir tanesi Mahmut Usta yapımı çalınamayan, bir tanesi Ahmet Yatman’dan aldığı, saraya yapılmış zenne kanun ki bu saz için Uzunyan Artin yapımı olabilir demişti (URL, 93).

Yatman gibi döneminde ekol olmuş ve köşe taşı bir isim haline gelmiş bir sanatçının çağının usta çalgı yapımcılarının kanunlarını kullanmış olduğu eldeki kaynaklarca sabittir. Nitekim Berkman’ın işaret ettiği ünlü bir çalgı yapımcısı olan Mahmut

Usta'nın (1830-?) kanunlarını tercih etmiş olması, seçtiği kanunların kalitesine işaret etmesi bakımından ayrı bir değer taşımaktadır. Ayrıca aynı bağlamda bir ihtimal olarak Harutyun Artin Uzunyan'ın (1845-?) kanunlarına da işaret edilmiş olması konu açısından anlamlıdır.

Diğer yandan Orhan Kuyucaklı, 1956 yılında Radyo Alemi Dergisi için sanatçıyla yaptığı bir röportajdan hareketle Yatman'ın 16 tane kanuna sahip olduğu bilgisini vermiştir: "Ahmet Yatman'da 16 tane kanun varmış. Arasıra dışarı çıkıyor ve her defasında kucağına bastırdığı bir kanunla geri dönüyordu. Telsiz çivisiz birini işaretle konuştu: 'Dün akşam buna 750 lira verdiler. 70 küsur senelik bir sazdır bu.'" (S. 239. S. 15).

Şekil 84. Ahmet Yatman Kanunlarını Orhan Kuyucaklı'ya Gösterirken



Kaynak: Kuyucaklı, Radyo Alemi, 1956, S. 239. s. 16

İyi bir geliri olduğu bilinen bir sanatçı olarak Yatman'ın 16 tane kanuna sahip olması anlaşılabilir bir durumdur (Ali Yıldırım Kişisel Görüşme 3.12.2024). Ek olarak bugün bu sazlara dair elde net bilgi bulunmasa da söz konusu kanunların birbirinden farklı tınısal özellikler barındırdığı da son derece muhtemeldir. Konuya bu açıdan bakıldığında, sanatçının ajilite eksenli icra anlayışı yanında, farklı tını arayışlarına da önem verdiği yönünde bir yargı oluşturulabilir.

14 Temmuz 1972 tarihinde Harbiye Açık Hava Tiyatrosu'nda 65. Sanat Yılı jübilesini kutlayan sanatçı hakkında yapılan bir başka haber, her ne kadar medyatik bir veri üzerinden aktarılmış olsa da yukarıdaki yargıyı destekleyecek bir çerçeve

oluşturmaktadır: “10 yaşından beri sahnelerde olan ve 99 tane kanun eskiten sanatçının jübilesine birçok ünlü isim katıldı.” (URL, 94).

Öte yandan sanatçının sahip olduğu kanunlardan en az ikisi Emin Usta’ya aittir. Biri Ahmet Yatman’ın Cüneyd Kosal’a verdiği kanundur. ‘Aynalıkavak Musiki Müzesi’nde sergilenen ve aşağıda fotoğrafı verilen bu kanun hakkında bilgiler içermesi bakımından Kosal’ın aşağıdaki ifadeleri son derece önemlidir:

O kanunu bana Ahmet Yatman verdi. Nasıl kıydı da verdi bilmiyorum. Saray imalatçısı meşhur Emin Usta vardı, onun yaptığı sazdı. Sarı göğüslü bir kanundu. Kanunlar çoğunlukla çınar olur, bu çamdı. Eşsiz bir çalgı. Çok kullandım onu. Eski usül mandallıydı. En az yüzelli senelik. Bir gün İsviçre’de Ahmet Özhan konserinde, akort tutmuyor. Bir baktık ki tahtaları deforme olmuş., eğilmeye başlamış. Vahit’in (Anadolu) orada aldığı bendirin mengenelerini taktık (URL, 95).

Şekil 85. Cüneyd Kosal’ın Bağışıyla Aynalıkavak Musiki Müzesi’nde Sergilenen Ahmet Yatman’ın Emin Usta Yapımı Kanunu

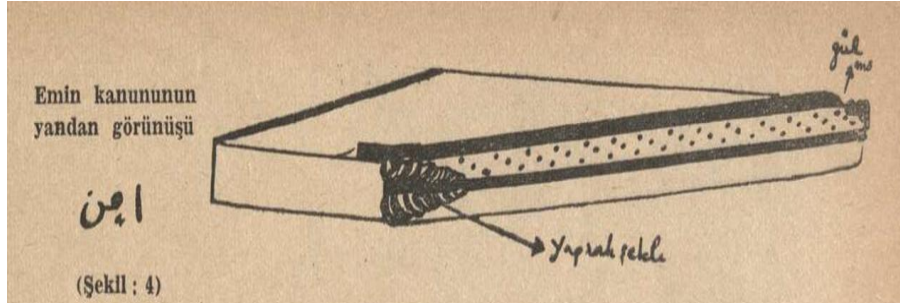


Kaynak: Aynalıkavak Musiki Müzesi, 1.03.2025.

Sanatçıya ait başka bir Emin Usta kanunu hakkındaki bilgiye de kanunî Haluk Güneyli’nin aktarımları aracılığıyla ulaşılmıştır. Haluk Güneyli’nin aşağıda ayrıntılarını verdiği 19. asır sonlarının ünlü lutiyesi Emin Usta (1840-?), kanunlara Opus numarası koyan ilk Türk lutiyesidir. Tel takma tahtasının oyuk kısmının içine ortalayarak, iki yıldız arasına Opus numarası ve sağ tarafına da eski harflerle ‘Emin’ yazısını koymuştur. Göğüs tahtasında ve burgu tahtasının alt tarafında yer alan kıvrımlı yerdeki gül desenli kabartmalar da Emin Usta’nın kanunlarında yer alan ayırt edici özelliklerdendir (Üngör, 1963, s. 10). Sanatçıya ait Emin Usta kanununun Opus numarası bilinemese de Haluk Güneyli (1966) kanun hakkında önemli ayrıntılar paylaşmıştır: “Aynı ustanın sedefli bir kanunu değerli hocam kanun virtuozu Ahmet

Yatman bey’dedir. Seneler evvel kıymetli saz tamircisi merhum Kadıköylü Murat Usta tarafından tamir edilmiştir. Göğüs cevizden yapılmış ön fleto kısmında eski harflerle “Eser-i Emin” yazılmıştır (Beyaz sedef üzerine siyah markitri).” (s. 9).

Şekil 86. Emin Usta Kanununun Yandan Görünüşü



Kaynak: Güneyli, 1966, s. 9

Etem Ruhi Üngör’ün (2000) Musikî Mecmuası’nda paylaştığı Emin Usta’ya ait kanunlar içinde yer alan 9. sıradaki ‘Ahmet Yatman’ ifadesi, Haluk Güneyli’nin ifadelerini güçlendirmektedir (s. 10):

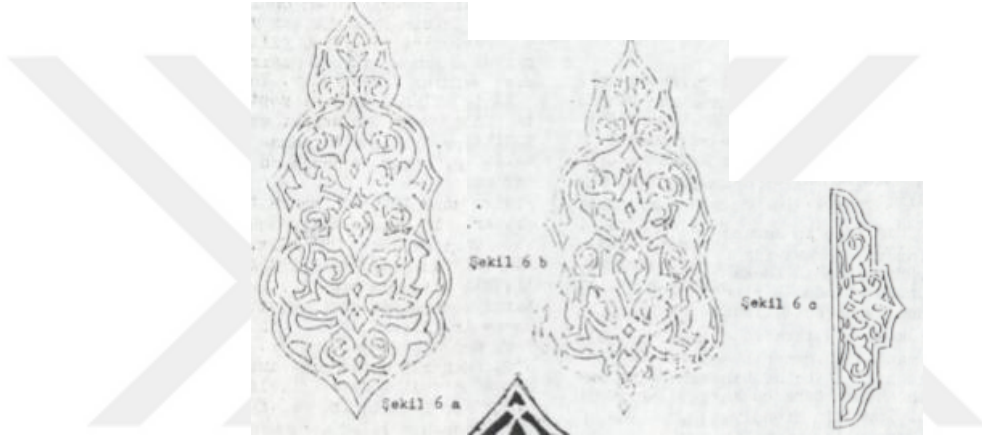
Şekil 87. Etem Ruhi Üngör’ün Kayıtlarına Göre Emin Usta Kanunlarına Sahip Olanların Listesi

Günümüze kalan Emin Usta kanunlarının sahipleri				
Sıra No	Op. No	Yapım Yılı	Sahibi	
1	34	1289 (1872)	Cüneyt	Kosal
2	43	1295 (1878)	Erkin	Gürdoğan
3	49	1290 (1874)	Cüneyt	Kosal
4	62		Hikmet	Eğitmen
5	146	1293 (1876)	Etem	Ruhi Üngör
6	150		Alâeddin	Yavaşca
7	?	1307 (1891)	Celalettin	Takeş (California)
8	?		1978’ de Sandal	Bedesteni satış vitrininde gördüğüm (kurt yenikli)
9	?		Ahmet Yatman	(Haluk Güneyli yazısında bildiriliyor)

Kaynak: Üngör, 2000, s. 10

Sanatçının sahip olduğu kanunlardan biri de Onnik Usta'ya (Onnik Karipyan (Küçüküner) (1900-?) aittir. Haluk Güneyli'nin aktardığı bilgiye göre 1956 yılından sonra 13 kanun yapan lutiye'nin 3 kanunu 27'li, diğerleri de 24'lü ve 25'lidir. 27'ilerden biri de Ahmet Yatman'a yapılmıştır. Bu kanunun kenarları mozaik şeklinde süslenmiş ve göğüs tahtası da köknar ağacından yapılmıştır. Güneyli (1993), Onnik Usta'nın yaptığı kanunların özelliklerini de şu cümlelerle aktarmıştır: "Onnik Usta, Kanun kenarlarında bazen sade, bazan da eski motiflerini örnek almıştır. Göğüsler hep Köknar, sırtlar köknar, üstü kaplamadır. Göğüste çınar ağacını kullanmadı." (s. 12).

Şekil 88. Onnik Usta'nın Kanunlarına Ait Kafes örnekleri



Kaynak: Güneyli, 1993, s. 11

Ahmet Yatman'ın elinde bulunan kanunların çeşitliliği yanında, Türkiye'de ilk defa olarak kendisinin uyguladığı naylon tel kullanımı da tel dayanıklılığı, tel sayısının artırılması ve tını değişikliği adına ayrıca incelenmeye değer bir başka konudur. Reha Sağbaş'ın konuyla ilgili verdiği bilgiler bu açıdan tamamlayıcı bir işlev oluşturmaktadır:

İlk defa naylon telleri Ahmet Yatman getirdi. [...] Amerika'ya giden ilk müzisyenler Udî Hrant, Ahmet Yatman gibi müzisyenler ordaki Ermeni grupları bunları çağırınca oraya gittiler. Oralarda akıllı Ermeniler ve Ermeni sanatkarlar bunlara ya bu tellerden kullanıyoruz biz dedilerse Ahmet Yatman'ın tomar tomar, makara makara bunları getirdiğini; bunları Türkiye'den ilk defa hiç olmazsa, ticaretini yapıyor diyemem ama aracı olduğunu biliyorum, tanıttığını. [...] Yani kanun telleri konusunda Ahmet Yatman'ın Amerika'dan getirmiş olabileceği kuvvetle muhtemel. Başka kimse getirmedi çünkü. Ondan sonra değil. Ahmet Yatman getirdiğinden söz edilmişti bir zamanlar (Reha Sağbaş Kişisel Görüşme 10.02.2025).

Ayrıca Cinuçen Tanrıkorur'un (2022) 'Müzik, Kültür, Dil' başlıklı kitabının 'kanun' bölümünde geçen ifade de Reha Sağbaş'ın aktardıklarını desteklemektedir: "İcracıların en fazla tercih ettiği tellerle, Amerikan malı Dupont marka olanlardır." (s. 155).

Ahmet Yatman'ın torunu Teoman Yatman aracılığıyla sanatçının kanunlarından birinin fotoğrafına ve videosuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte eldeki veriler kanunun yapımcısı hakkında bir bilgiye ulaşılması konusunda yetersiz kalmıştır. Konuyla ilgili İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlisi Mehmet Haşim Açıanal, yapılan görüşmede bu sınırlı veriyle temel çıkarımlarda bulunmuştur: Eldeki fotoğraf ve videonun kanun hakkında bilgi vermek için son derece yetersiz olduğunu vurgulamış; kapağının çınar, gövde ağacının da (tahminen) ıhlamur olduğu bilgisini aktarmıştır. 25 telli olması sebebiyle eski bir kanun/100 yıllık bir kanun olabileceğini fakat bunu da yetersiz bilgiyle varsayımda bulunarak söylediğini belirtmiştir. Süslemeleri için İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı Öğr. Gör. Şafak Köksal'la yaptığı görüşmede, Köksal'ın süslemeleri kanun yapımcısı Ali Doğan Ergin'in süslemelerine benzettiğini, Ali Doğan Ergin'in de 40-50 yıl önce vefat ettiğini altını çizmiştir. Bununla birlikte kanunun Ali Doğan Ergin yapımı olduğu varsayılırsa 100 yıllık olmayabileceğini fakat kanunun başka bir yapımcıya ait olup, bakıma girmiş olabileceğini de eklemiştir (Mehmet Haşim Açıanal Kişisel Görüşme 25.02.2025).

Şekil 89. Ahmet Yatman'ın Kanunu



Kaynak: Teoman Yatman Arşivi

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Ahmet Yatman'a ait ulaşılabilen kayıt örnekleri oldukça zengin bir arşiv oluşturabilecek niteliktedir. Sanatçının müzikal kariyeri boyunca özellikle gazino ve ses kayıt endüstrisinde döneminin en yetkin kanun icracısı kabul edildiği ve bütün ünlü solistlere eşlik ettiği dikkate alındığında elde edilen belgelerin, ulaşılabilenden çok daha fazlasını kapsayacağı açıktır.

Nitekim Fikret Karakaya'nın da işaret ettiği gibi Yorgo Bacanos ve Aleko Bacanos'la çok sayıda plağa eşlik etmesi, Ağyazar Efendi'nin kayıtlarının neredeyse hepsine eşlik etmesi, Yozgatlı Hafız Süleyman'a eşlikleri, bu tez çalışmasında yer alanlar haricinde Hafız Burhan'ın çok sayıda plağına eşliği, Yorgo ve Aleko Bacanos'la birlikte çok sayıda soliste eşliği, özetle döneminde çıkan hemen her albümde sanatçının tercih edilmesi bu gerçeği kanıtlar niteliktedir. Öyle ki bu eşlikleri Karakaya şu ifadelerle aktarmıştır: “Lale ve Nerkis dışında hemen hemen herkese eşlik etmişlerdir. Müzeyyen Senar'ın, Perih Altındağ'ın, Safiye Ayla'nın Hamiyet Yüceses'in plâklarında daima Ahmet Yatman çalmıştır; 50'ler, 60'lar onun Amerika'da bulunduğu yıllar hariç. Daha önce 30'lu, 40'lı yıllar özellikle çalan kanuni hep Ahmet Yatman. Belki kayıt sayısı Bacanos'larinkinden kat kat fazladır. Plâk sayısı.” (Fikret Karakaya Kişisel Görüşme 27.12.2024). Ayrıca Ali Yıldırım'la yapılan görüşmede plâklarına Ahmet Yatman'ın eşlik ettiği bilgisini vermiş fakat bir tanesi haricinde hangileri olduğu noktasında net bir bilgi alınamadığı için diskografiye eklenememiştir (Ali Yıldırım Kişisel Görüşme 3.12.2024).

Bu bağlamda aşağıda verilen liste, sanatçının tüm kayıtlarını kapsamamakla birlikte arşivlerden titizlikle taranarak elde edilen kayıtlardan ibarettir. Arşiv incelendiğinde Türk müziği alanında taksim, peşrev, saz semaisi, longa, sirta, oyun havası, zeybek, karşılama, çiftetelli gibi enstrümantal formlar yanında; ağır semai, şarkı, (besteli) gazel, köçekçe, kanto, marş, türkü, koşma, kesik kerem, gibi sözlü formların öne çıktığı dikkati çekmektedir. Kâr, kâr-ı nâtık, beste, yürük semai gibi klâsik formlarda bir icra örneğine rastlanmamakla birlikte sanatçının özellikle Şehzade Ziyaeddin Efendi'nin köşkündeki meşklerde ve radyoda bu tür formlarda eserler icra etmiş olduğu kesindir. Nitekim takriben 1940'lı yılların sonuna kadar gazinolarda klâsik eserlerin icra edilmeye devam ettiği düşünülürse bu alanda da son derece zengin bir repertuarı olduğu sonucuna varılabilir (Bengi&Zat, 2020, s. 23). Ayrıca Türk müziği

dışında yerli ve yabancı olmak üzere çeşitli türlerde icra kayıtları olduğu da arşivlerden anlaşılmaktadır. Aşağıda bu tür ve form çeşitliliği içinde örneklenen kayıt künyeleri, sanatçının ne kadar faal bir müzik hayatı olduğunu belgeler niteliktedir:

- **Sultaniyegâh Peşrev, Sultaniyegâh Saz Semaisi (Kanunî Hacı Arif Bey):** Halk Mûsikî Heyeti-Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), 78 rpm Columbia 12306 (URL, 96).
- **Sultaniyegâh Peşrev, Sultaniyegâh Saz Semaisi (Kanunî Hacı Arif Bey):** Yorgo Bacanos 1900-1977, Kalan Müzik 1997, Halk Mûsikî Heyeti-Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun) (URL, 97).
- **Eski İstanbul Çiftetellisi, Kalaycılar Kalay Yapar:** Mustafa Kandıralı&Ahmet Yatman ve Arkadaşları, 45 rpm Bahco Televizyon T-164 (URL, 98).
- **Beyoğlu Çiftetellisi, Çergi Romen Havası:** Mustafa Kandıralı (Klârnet), Ahmet Yatman (Kanun), Kadri Şençalar (Ud), 45 rpm Dedefon, 45 rpm Türkofon 1981 (URL, 99).
- **Sultaniyegâh Sirtö (Anonim):** Derleyen: Sadi Işıl, B Grubu Saz Heyeti - Necati Tokyay (Keman), Ali Erköse (Keman), Hüseyin Çoşkun (Keman), Ali Demir (Viyola), Hüsnü Özenen (Çello), Paraşko Leondaridis (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun), Hilmi Rit (Kanun), Bahattin Duyarlar (Kanun), Kadri Şençalar (Ud), Hasan Erkoç (Ud), Selahattin Erköse (Ud), Fahrettin Çimenli (Tanbur), Akagündüz Kutbay (Ney), Hüsnü Tüzüner (Santur), Mustafa Demir (Piyano), Mustafa Kandıralı (Klârnet), Tevfik Okşar (Klârnet), İbrahim Çelik (Klârnet), Kemal Gürses (Tef) (URL, 100).
- **Nihavend Taksim, Nihavend Sigan (Haydar Tatlıyay), Nihavend Longa (Kevser Hanım):** Ahmet Yatman (Kanun) (URL, 101).
- **Darıldın Mı Cicim Bana, Şehnaz Longa, Beyoğlu'nda Gezersin, Külhanlı, Üsküdar'a Gideriken, Bahriye Çiftetellisi, Aydın Zeybeği, Nihavend Longa, Sultaniyegâh Sirtö, Şen Bahriyeli, Konyalı'ya Güzel Derler, Rumeli Karşılması, Raks Cemile, Tatavla Kasabı:** Oyun Havaları-Ahmet Yatman&Kadri Şençalar ve Arkadaşları, 1987-Sera Müzik, 1993-Mona Müzik (URL, 102).
- **Şehnaz Taksim, Uşşak Taksim:** 78 rpm 1928 Columbia; 45 rpm V Ekinçi 569; 45 rpm Yavuz Plak (URL, 103).

- **Mevlâna (Oyun Havası), Arabes (Oyun Havası):** 45 rpm Ekinci 570; 45 rpm Yavuz Plak (URL, 104).
- **Hicazkâr (Oyun Havası), Demedim Mi (Oyun Havası):** 45 rpm Ekinci 571; 45 rpm Yavuz Plak (URL, 105).
- **Kağıthane (Oyun Havası), Mum Yak da Ara (Oyun Havası):** 45 rpm Ekinci 576; 45 rpm Yavuz Plak (URL, 106).
- **Dert Ortağım (Kasap Oyun Havası), Raks Oyun Havası:** Kanunî Ahmet Yatman ve Arkadaşları, 45 rpm Ekinci 577 (URL, 107).
- **Mahur Taksim** (URL, 108).
- **Mahur Taksim** (Sefer Karabük Arşiv)
- **Mahur Taksim (Ahmet Yatman), Hüseyini Taksim (Neyzen Tevfik):** 78 rpm Columbia 12303 (URL, 91).
- **Czardas (Vittorio Monti), Nihavend Longa (Kevser Hanım)** (URL, 6).
- **Kafkas (Rast Oyun Havası):** Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun). (Sefer Karabük Arşivi)
- **Şehnaz Saz Semaisi (Kemençeci Nikolaki):** İstanbul Radyosu 17.08.1965 (URL, 109).
- **Şehnaz Longa (Santurî Ethem Efendi):** Ankara Radyosu-Ali Demir (Keman), Cevdet Kozanoğlu (Ud), Ahmet Yatman (Kanun) (URL, 110).
- **Hüseyini Taksim** (URL, 111).
- **Hüseyini Taksim** (Murat Birer Arşiv)
- **Mahur Taksim** (URL, 6).
- **Rast ve Hicazkâr Taksim:** Odeon 270215, 78 rpm (URL, 96)
- **Hicazkâr Taksim** (URL, 112)
- **Hicazkâr Taksim** (Aydemir Tuncer Arşivi)
- **Hicaz Taksim** (Sefer Karabük Arşivi)
- **Suzinak Taksim** (URL, 113)
- **Hicazkar Taksim** (URL, 114)
- **Hicazkâr Taksim** (URL, 115)
- **Şevkefza Taksim, Kürdîlihicâzkar Taksim:** 78 rpm Odeon 202023 (URL, 91)
- **Kürdîlihicazkâr Taksim-Arabesk Taksim:** Ergas 630505 (URL, 91)
- **Nihavend Taksim** (Sefer Karabük Arşivi)
- **Saba'dan Nihavend'e Geçiş Taksimi** (Aydemir Tuncer Arşivi)
- **Şehnaz Taksim** (Aydemir Tuncer Arşivi)

- **Uşşak Taksim** (Sefer Karabük Arşivi)
- **Acemkürdî Taksim** (Murat Birer Arşivi)
- **Rast Taksim: A Musical Anthology Of The Orient, Turkey II, Unesco Collection** 2020 (URL, 116).
- **Muhayyerkürdî'den Hicaz'a Geçiş Taksimi** (Aydemir Tuncer Arşivi)
- **Muhayyerkürdî Taksim** (Sefer Karabük Arşivi)
- **Sultaniyegâh Taksim** (Sefer Karabük Arşivi)
- **Ahmet Yatman Yönetiminde Karcıgar ve Çargâh Saz Eserleri (Karcıgar Peşrev (Tatyos Efendi), Karcıgar Saz Semaisi (Tatyos Efendi), Karcıgar Taksim (Ahmet Yatman), Çargâh Sırto (?)):** TRT İstanbul Radyosu 28.12.1967 (URL, 117).
- **Şehnaz Peşrev, Şehnaz Taksim, Şehnaz Saz Semaisi (Kemençeci Nikolaki)** (Sefer Karabük Arşivi)
- **Muhayyerkürdî Taksim, Muhayyerkürdî Peşrev (Asdik Ağa), Muhayyerkürdî'den Şehnaz'a Geçiş Taksimi, Şehnaz Longa (Santûrî Edhem Efendi)** (Sefer Karabük Arşivi)
- **Hicaz Peşrev 1. ve 2. Hane (Neyzen Salim Bey)-3. ve 4. Hane:** Columbia Saz Heyeti, 78 rpm 17309, Necati Tokyay (Keman), Yorgo Bacanos (Ud), Hasan Tahsin Parsadan (Darbuka), Şeref Özsoy (Klârnet) (URL, 91).
- **Giuseppe Verdi II Trovatore Operası'ndan Bir Bölüm** (URL, 141)
- **Ne Fena Talihim Var-Ne Kadar Acı Çektim Günleri Saya Saya:** Tahsin Karakuş, 78 rpm Odeon 17806, Hakkı Derman (Keman), Şerif İçli (Ud), Ahmet Yatman (Kanun) (URL, 98).
- **Kesik Kerem, Saçın Büküp Geri Dolaşır (Saçın Bükümleri):** Ağyazar Karabetyan Akyüz, 78 rpm Odeon X46472; İstanbul 1925, Kalan Müzik 1995 (URL, 118).
- **Kuzumun Gözleri- Memo:** Akyazar Karabetyan Akyüz, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun), 78 rpm Odeon X46473 (URL, 96).
- **Ankara Koşması:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX0484 (URL, 96).

- **Akşam Erdi Sular Karardı:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0529 (URL, 96).
- **Segâh Faslı (Feridun Darbaz Yönetiminde):** Segâh Peşrev (Yusuf Paşa), Bensiz Ey Gül Gülşen-i Âlemde Mey Nûş Eyleme, Ruhumda Ölen Nağmede Sevda Sesi Var Mı, Bakıp Ahvâl-i Perişanıma Âr Eyle Gönül, Ara Taksim (Ahmet Yatman), Olmaz İlaç Sine-i Sad-Pareme, Seni Her Dem Anıyorum, Rast Oyun Havası (URL, 119).
- **Nihavend Faslı: Nihavend Peşrev (Tanburî Büyük Osman Bey), Ahteri Düşkün Gârib-i Âşık-ı Âvâreyim, Bir Âşık-ı Dil Hastayı Dilşâd Edecek Yok, Layık mı Sana Böyle Bırakmak Beni, Ara Taksim (Ahmet Yatman), Nerelerde Kaldın Ey Serv-i Nâzım, Gel Güzelim Çamlıcaya, Nihavend Longa (Kevser Hanım) Şef: Kemal Gürses, İstanbul Radyosu Erkekler Topluluğu 1967 (URL, 120).**
- **Suzinak ve Hicazkâr Eserler:** Perihan Altındağ Sözeri, Suzinak Peşrev (Tatyos Efendi), Kapılır Her Gören Ol Şuh-i Cihan Âşûbu, Suznak Etme Beni Ey Mehveşim, Zevkîn Ne İse Söyle Hicab Eyleme Benden, Saklayıp Kalb-i Mükedderde Seni, Keman Taksimi (Nubar Tekyay), Ayrı Düştüm Sevgilimden, Aldı Beni Aldı Beni İki Kaşın Arası, Kanun Taksimi, Hicazkar (Ahmet Yatman), İzmir'in İçinde Vurdular Beni (URL, 121).
- **Sevdim Seveli Sen Güzeli Gitti Şuûrum:** Perihan Altındağ Sözeri (URL, 122).
- **Seni Coşkun Suların Göğsüne Mehtap Alamaz:** Perihan Altındağ Sözeri (URL, 80).
- **Yetmez Mi Tükenmez Mi Acep Bunca Meşakkat:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0498 (URL, 96).
- **Bir Gönlüme Bir Hal-i Perişanıma Baktım:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0481 (URL, 96).
- **Mehd İçinde Eşk-i Mihnetle Açılmış Gözlerim- Suzinak-i Faslı Aşkı Söyleyim Dinle Yeter:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe),

Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0482 (URL, 96).

- **Beğendim Seni Efendim Geçmem Asla Ben-Hoş Yaratmış Bari Ezel:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0483 (URL, 96).
- **Hicrinle Yanar Ah Ederim Ben-Ankara Koşması:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0484 (URL, 96).
- **Bir Sebeple Gücenmişsin Sen Bana-Titrer Yüreğim Ol Gül-i Ter Bezme Gelirken:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0485 (URL, 96).
- **Aldın Dil-i Nâşâdımı-Gönlümün Hayli Zaman Özge Perişanlığı Var:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0486 (URL, 96).
- **Bahçelerde Aşlama Aşlamayı Taşlama-Gözümünden Gönlümünden Hayâli Gitmez:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0533 (URL, 96).
- **Ağlama Ey Âşık-ı Mihnetzede Gel Yanıma-Olmadım Ben Destres Mânendine:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0534 (URL, 96).
- **Adalı:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0496 (URL, 96).
- **Geçti O Gülünç:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0497 (URL, 96).
- **Akşam Olur Güneş Gider Şimdi Burada-Her Bir Bakışında Neş'e Buldum:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet

Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0535 (URL, 96).

- **Uzun Saçların Sırma Telleri-Yalvarırım Oturmaz Aman Aman:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0536 (URL, 96).
- **Açsam Derdimi Eyvah Nâfile-Bakıp Ahvâlî Perişânına Âr Eyle Gönül:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0537 (URL, 96).
- **Sinanoğlu-Nazlı Nazlı Sekip Gider:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0530 (URL, 96).
- **Sen Bu Yerden Gideli Ey Saçı Zer-Akşam Erdi Yine Sular Karardı:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0529 (URL, 96).
- **Bana Hem-dem Eyleyen Ey Gam Seni-Mestim Bu Gece Sen De Bana Mest Olarak Gel:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0518 (URL, 96).
- **Sanki Geldim De Ne Buldum Bu Harab-âbâde-Uyandı Bahtım Etmem Artık Şekva Felekten:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0519 (URL, 96).
- **Dağlar Dağlar-İndim Gittim Diyarbekir Düzüne:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0520 (URL, 96).
- **Bir Nev-civâna Dil Müpteladır-Gönül Durmaz Su Gibi Çağlar:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0521 (URL, 96).

- **Hayal-i Yare Değme Girye Dursun-Ne ile Zaptetsem:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0522 (URL, 96).
- **Bakmıyor Çeşm-i Siyah Feryâde- Süzüp Süzüp De Ey Melek O Çeşm-i Nim Hâbını:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0523 (URL, 96).
- **Dedi Dilber Ağlama-Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Ocağ Olaydı:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0524 (URL, 96).
- **Aman Dağlar-Bilal Oğlan:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0525 (URL, 96).
- **Ararım Eşim Ararım-Yaz Bahar Oldu:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0526 (URL, 96).
- **Zeynebim-Bugün Ayın Ondördü:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0527 (URL, 96).
- **Görünür Mü Gayrı Âlem Dideme-Sevdi Gönüm Ey Melek-simâ Seni:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0528 (URL, 96).
- **Dağı Kuzu Meler-Kara Kakül:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0465 (URL, 96).
- **Ey Çeşm-i Âhû Mehlikâ-Sen Şehnazın:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0549 (URL, 96).
- **Bir Bahr-i Gama Daldı Yine Fikr ü Hayâlim-Esir-i Dilberan Olmakla Geçti Ömrüm Mihnetle:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo

Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0550 (URL, 96).

- **Çok Sürmedi Geçti Tar'ab-ı Şevk-i Baharım-Kalmadı Artık Tahammül Firkate:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0551 (URL, 96).
- **Artık Ne Siyah Gözlerinin Gölgesi Kaldı:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AX 0552 (URL, 96).
- **Dil Seni Sevmeyeni Sevmede Lezzet Mi Bulur:** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AZ 0009 (URL, 96).
- **Aşk Ateşi Sinemde Yine Şule Feşandır-Lutfeyle Tabip Dinleme Kalbim Öyle** Rehber-i Mûsikî Heyeti (Aleko Bacanos (Kemençe), Yorgo Bacanos (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Ağyazar Efendi (Hanende), Nezihe Hanım (Hanende)), 78 rpm Sahibinin Sesi AZ 0010 (URL, 96).
- **Her Yer Karanlık I. Kısım- Her Yer Karanlık II. Kısım:** Hafız Burhan (Sesylmaz) 78 rpm Columbia 17950. (URL, 6)
- **Hanende İbrahim Efendi, Kemanî İhsan, Udî Mısırlı İbrahim, Klârnet Ramazan** (Milliyet, 25.01.1968, s. 6)
- **Bahriye Çiftetellisi Gazelli:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Odeon od3-316 (URL, 96).
- **İzmir Zeybek/İncesaz Takımı İle-Aydın Zeybek/İnce Saz Takımı İle:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Odeon od3-380 (URL, 96).
- **Rast Saz Semaisi:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Columbia 12329 (URL, 96).
- **Aydın Zeybek Havası:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Columbia 12312 (URL, 96).

- **Mevlevihane Peşrevi /Ud, Kanun, Keman ve Kemençe İle:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Columbia 12299 (URL, 96).
- **Rast Saz Semaisi-Mahur Saz Semaisi:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Columbia 12300 (URL, 96).
- **Sultaniyegâh ve Acemaşiran Saz Semaisi:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Columbia 12302 (URL, 96).
- **Şehnaz Peşrev I. Kısım- Şehnaz Peşrev II. Kısım:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Columbia 12304 (URL, 96).
- **Suzidil Peşrev I. ve Suzidil Peşrev II. Kısım:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Columbia 12305 (URL, 96).
- **Bahriye Çiftetellisi-İstanbul Çiftetellisi:** Halk Mûsiki Heyeti (Hanende İbrahim Efendi, Yorgo Bacanos (Ud), Aleko Bacanos (Kemençe), Ahmet Yatman (Kanun)), 78 rpm Columbia 12309 (URL, 96).
- **Bir Dert Gibi Akşam Suların Koynuna İndi:** Perihan Altındağ Sözeri (URL, 123).
- **Ayşem-Kimsesiz Bir Anneyim:** Sabite Tur Gülerman, 45 rpm Şenay Plak 5545 (URL, 124).
- **Söylemek İstesem Gönüldekini-Yalancıdır Hep Aynalar:** Sabite Tur Gülerman, Selahaddin Pınar (Tanbur), Hakkı Derman (Keman), Feyzi Aslangil (Piyano), Şükrü Tunar (Klârnet), Yaşar Anlı (Vurmalı Sazlar), Ahmet Yatman (Kanun), 1952 Sahibinin Sesi AX2568 (URL, 96).
- **Bakışı Çağırır Beni Uzaktan- Sorma Bana Nafile:** Sabite Tur Gülerman, Selahaddin Pınar (Tanbur), Hakkı Derman (Keman), Feyzi Aslangil (Piyano), Şükrü Tunar (Klârnet), Yaşar Anlı (Vurmalı Sazlar), Ahmet Yatman (Kanun), 1952 Sahibinin Sesi AX2599 (URL, 96).
- **Karcıgar Köçekçeler-Bülbüm Olsam Kona(da)bilsem, Ararım Eşim Ararım, Klârnet Taksimi, Gidiyorum Sizin Olsun, Benliyi Aldım Kaçaktan, Klârnet Taksimi, Çargâh Sirtto:** Yorgo Bacanos (Ud), Şükrü Tunar (Klârnet), Paraşko Leondaridis (Kemençe), Sadi Işıl (Kanun), İzzettin Ökte (Tanbur) (URL, 125).

- **Asri Hovarda, Benim Kocam Zurnacı:** Ayben Erman-Toros Turhal Orkestrası, 45 rpm Grafson 1971 (URL, 126)
- **Rast-Nihavent-Hicaz Fash:** Kemal Gürses- Fasıl Vol II, LP 21004, Aras Plak, Rast Peşrevi (Tatyos Efendi), Bir Gönlüme Bir Hâl-î Perişanıma (Tatyos Efendi), Aylar Geçiyor Sen Bana Hala Geleceksin (Selâhattin Pınar), Nihansın Dideden (Hacı Faik Bey) Geçiş Taksim- Necati Tokyay (Keman), Geçti Ömrüm Yine Hâlâ O Bin Dert İleyim (Selâhattin Pınar), Kimseye Etmem Şikâyet (Kemanî Serkis Efendi), Koklasam Saçlarını (Artaki Candan), Nihavent Longa (Tanburî Cemil Bey), Hicaz Peşrev (Neyzen Salim Bey), Hicrân-ı Elem Açtı Yine Sînede Yâre (Haydar Tatlıyay), Bir Nigâh Et Ne Olur Hâlîme Ey Gonca Dehen (Şekerci Cemil Bey), Kalmadı Bende Ne arzu Ne Gönül (Selâhattin Pınar), Gönül Yarasından Acı Duyanlar (Selâhattin Pınar), Baharın Zamanı Geldi (Dede Efendi), Geçiş taksimi- Ahmet Yatman, Gönül Durmaz Su Gibi Çağlar (Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi), Şehnaz Longa (Santurî Edhem Efendi). (URL, 127).
- **Çanakkale, Doktor:** Bogos Kirecciyan, 1951 ABD, 78 rpm Balkan Phonograph Records 4018 (URL, 128).
- **Mümkün Mü Unutmak, Doktor Civanım:** Madlen Ararat (Madlen Araradian), Madlen Ararat Co, 78 RPM, 779. Pavlos Bekaris (Keman), Ajdin Asllan (Ud), Ahmet Yatman (Kanun), Tarık Bulut (Darbuka) (URL, 129)
- **Çay Benim Çeşme Benim, Neyleyim Neyleyim:** Madlen Ararat (Madlen Araradian), 78 RPM Madlen Ararat Company 194?. (URL, 130).
- **Tin Tin- Tiny Little Lady Özel's Dance Music, Hoplada, Tokat, Kandirali Çiftetelli, Taksimler, Anadolu, Fasulya.** Özel Türkbaş-How To Make Your Husband A Sultan-Belly Dance With Özel Türkbaş, Gerhard Rudolph (Bass), Mustafa Kandıralı (Klârnet), Lezslo Kubinyi (Vurmalı Çalgılar), Tarık Bulut (Piyano), Cevdet Çağla (Keman), Elay Records 2687 LP, 1972, ABD. (URL, 131).
- **Hedy Lou, Halvah:** Charles (Chick) Ganimian- Come With To the Casbah, LP Atco Records 1959 ABD, Onnik Dinkjian (Vokal), Chick Ganimian (Ud), Sudan Baronian (Saksafon), Peter Ind (Bass), Steve Bogoshian (Klârnet), Al Schackman (Gitar), Pete Franco-Sudan Baronian-Aram Davidian-Dick Palazzo-Ed Malkasian-Tarık Bulut (Vurmalı Çalgılar) (URL, 132).
- **Tchomiko, Jezayire, Kasop, Depkey, Hanum Oyunu, Zaybekiko, Soodeh Soodeh, Kalamantiyano, Bar Dasnehchors, Eam Cheanar Yaren, Rommpi Rommpi, Finjohn:** Marko Melkon and His International Oriental Orchestra-Hifi

Adventures in Asia Minör. Decca Records LP 7942 Brezilya 1958, Decca Records LP 9061 ABD 1958, Decca Records LP 9061 1958 Kanada (URL, 133).

- **Mümkün mü Unutmak (Madlen Ararat), Doktor Civanım (Madlen Ararat), Çay Benim Çeşme Benim (Madlen Ararat), Neyleyim Neyleyim (Madlen Ararat) Gurbet Elde Ben Garibe Kim Baksın (Melahat Mardin), Bir Dansözün Rüyası (Şükrü Tunar, Ali Kocadinç, Şerif İçli, Ahmet Yatman):** Türkiye'nin Sevilen Şarkıları (Best Loved Songs Of Turkey), LP, 8178, Request Records 1973 ABD (URL, 134).¹⁴⁴
- **Vurma Avcı-Gürgenimin Güzeli:** Şen Kardeşler, 78 rpm Balkan Phonograph Records 1951 (Harry Kezelian Arşivi).
- **Rast Mani “Stin Teleutaia Modu Pnoi” (Son Nefesimde)- Ouzam Mani “Kai Ta Poulia Pounai Poulia” (Kuşlar Da Nerede Kuşlar):** Athanasiou Eugenikou, Balkan Phonograph Records 852. 78 rpm (Ian Nagoski Arşivi)
- **Adanalı, Medley (Zeybek, Cifthe-Telli, Karadeniz), The Charge Of The Horsemen, Nihavend Taksim, Nihavend Longa (Kevser Hanım), Belly Dance Tunes, Shikir Shikir (Nejla Ateş), Efem (Nejla Ateş), Let The Birds Be Silent (Müzeyyen Senar):** Nejla Ateş “The Turkish Delight” Tura Custom Records 1958 ABD. 78 rpm (URL, 135).
- **El-Lail (The Night), La Ibky (Don't Cry), Takseem (Solo), Isma's (Listen), Rooh (The Soul), Mahawara (The Fugue):** Ahmed Abdul-Malik-East Meets West; Ahmed Abdul-Malik (Bass, Ud), Lee Morgan (Trompet), Curtis Fuller (Trombon), Jerome Richardson (Flüt), Naim Karakand (Keman), Bilal Abdurrahman (Darbuka), Al Harewood (Davul), Jakarawan Nasseur (Vokal), Johnny Griffin (Saksafon), Benny Golson (Saksafon); RCA Victor LP 1960-2015 ABD (URL, 136).
- **Özel's Dance Routine, Lovers Look Alike, Missourlu, He Is In That Train, Home Of The Twirling Dervishes; Hey Bili Bili Bom, Helvacı:** Özel Türkbaş-How To Belly Dance For Your Sultan- LP 2687 Elay Records 1973, ABD. Erol Bulut (Bass), John Tatasopoulos (Buzuki), Tarık Bulut (Piyano) Laszio Kubinyi

¹⁴⁴ Albümde ‘Bir Dansözün Rüyası’ adlı parçada çalan isimler haricinde bir bilgiye ulaşılamasa da, 1951 yılında İstanbul’da aralarında Roza Eskenazi’nin de eşliğiyle alınan kayıtlar, Yatman’ın Madlen Ararat’a eşlikleri, dönem solist-müzişyen-plâk şirketi ilişkileri ve eserlerde duyumsanan sanatçıyla benzer kanun tavrı çerçevesinde değerlendirildiğinde, albümde yer alan Eminem (Roza Eskenazi), Ayır Yaşayamam (Madlen Ararat), Amerika Dilberi (Roza Eskenazi) ve Zeytinyağlı (Madlen Ararat) adlı eserlere de Ahmet Yatman’ın çaldığı fikri güçlenmektedir.

(Vurmalı algılar), zel Türkbaş (Parmak Zili), Khosrow Pishkarn (Flüt), Tasso Mavis (Gitar) (URL, 137).



Tablo 1. Ahmet Yatman'ın Diskografisinin Tablo Gösterimi

Sanatçı İsmi	Çalışma İsmi	Eserler (A Kısmı)	Eserler (B Kısmı)	Yıl	Plak/Kaset Katalog No	Plak/Kaset Şirketi
Halk Müsiki Heyeti		Sultanîvegâh Peşrev	Sultanîvegâh Saz Semaisi		12306	Columbia
Yorgo Bacanos 1900- 1977	Arşiv Serisi	Sultanîvegâh Peşrev	Sultanîvegâh Saz Semaisi	1997		Kalan Müzik
Mustafa Kandıralı & Ahmet Yatman ve Arkadaşları		Eski İstanbul Çiftetellisi	Kalaycılar Kalay Yapar		T-164	Bahco Televizyon
Mustafa Kandıralı& Ahmet Yatman ve Arkadaşları		Beyoğlu Çiftetellisi	Çergi Romen Havası			Dedefon
Mustafa Kandıralı & Ahmet Yatman ve Arkadaşları		Beyoğlu Çiftetellisi	Çergi Romen Havası			Türkofon
B Grubu Saz Heyeti		Sultanîvegâh Sırto				
Ahmet Yatman		Nihavend Taksim				
Ahmet Yatman		Nihavend Sigan (Haydar Tatlıyay)				
Ahmet Yatman		Nihavend Longa (Kevser Hanım)				
Ahmet Yatman & Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Oyun Havaları			1987		Sera Müzik
Ahmet Yatman & Kadri Şençalar ve Arkadaşları	Oyun Havaları			1993		Mona Müzik
Ahmet Yatman		Şehnaz Taksim	Uşşak Taksim	1928		Columbia
Ahmet Yatman		Şehnaz Taksim	Uşşak Taksim		569	V İkinci
Ahmet Yatman		Mevlana (Oyun Havası)	Arabesk (Oyun Havası)		570	V İkinci
Ahmet Yatman		Hicazkâr (Oyun Havası)	Denetim mi (Oyun Havası)		571	V İkinci
Ahmet Yatman		Kağıthane (Oyun Havası)	Mum Yak da Ara (Oyun Havası)		576	V İkinci
Ahmet Yatman		Dert Ortağım (Kasap Oyun Havası)	Raks Oyun Havası		577	V İkinci
Ahmet Yatman		Mahur Taksim				
Ahmet Yatman		Mahur Taksim				
Ahmet Yatman & Neyzen Tevfik		Mahur Taksim (Ahmet Yatman)	Hüseyini Taksim (Neyzen Tevfik)		12303	Columbia
Ahmet Yatman		Czardas (Vittorio Monti)-Nihavend Longa				
Ahmet Yatman, Yorgo Bacanos, Aleko Bacanos		Kalkas (Rast Oyun Havası)				
Ahmet Yatman		Şehnaz Saz Semaisi (Kemençeci Nikolaki)		28.12.1967		
Ahmet Yatman, Ali Demir, Cevdet Kozanoğlu		Şehnaz Longa (Santuri Ethem Efendi)				
Ahmet Yatman		Hüseyini Taksim				
Ahmet Yatman		Hüseyini Taksim				
Ahmet Yatman		Mahur Taksim				

Tablo 1. (devam) Ahmet Yatman'ın Diskografisinin Tablo Gösterimi

Ahmet Yatman	Rast Taksim	Hicazkar Taksim	270215	Odeon
Ahmet Yatman	Hicazkâr Taksim			
Ahmet Yatman	Hicazkâr Taksim			
Ahmet Yatman	Hicaz Taksim			
Ahmet Yatman	Suzinak Taksim			
Ahmet Yatman	Hicazkâr Taksim			
Ahmet Yatman	Hicazkâr Taksim			
Ahmet Yatman	Şevkefza Taksim	Kürdilihicazkar Taksim	202023	Odeon
Ahmet Yatman	Kürdilihicazkar Taksim	Arabesk Taksim	630505	Ergas
Ahmet Yatman	Nihavend Taksim			
Ahmet Yatman	Saba'dan Nihavend'e Geçiş Taksimi			
Ahmet Yatman	Şehnaz Taksim			
Ahmet Yatman	Uşşak Taksim			
Ahmet Yatman	Acemkürdi Taksim			
A Musical Anthology Of The Orient, Turkey II	Rast Taksim		2020	Unesco Collection
	Muhayyerkürdi'den Hicaz'a Geçiş			
	Muhayyerkürdi Taksim			
	Sultaniyegâh Taksim			
Ahmet Yatman Yönetiminde Karcıgar ve Çargâh Saz Eserleri			28.12.1967	
	Şehnaz Peşrev, Şehnaz Taksim, Şehnaz Saz Semaisi (Kenanşeci Nikolaki)			
	Muhayyerkürdi Taksim, Muhayyerkürdi Peşrev (Asdik Ağa), Muhayyerkürdi'den Şehnaz'a Geçiş Taksimi, Şehnaz Longa (Santüri Edhem Elendi)			
	Hicaz Peşrev 1. ve 2. Hane	Hicaz Peşrev 3. ve 4. Hane	17309	Columbia
Columbia Saz Heyeli	Giuseppe Verdi II Trovatore Operası'ndan Bir Bölüm		8.3.1971	
Ahmet Yatman	Kesik Kerem	Saçın Büküp Geri Dolaşır (Saçın Bükümleri)	X46472	Odeon
Ağyazar Karabetyan Akyüz				

Tablo 1. (devam) Ahmet Yatman'ın Diskografisinin Tablo Gösterimi

İstanbul 1925	Kesik Kerem	Saçın Büküp Bükümleri)	Geri Dolayır (Saçın Bükümleri)	1995	Kalan Müzik
Ağvazar Karabetyan Aktyüz	Kuzumun Gözleri Segâh Faslı (Feridun Darbaz Yönetiminde)	Memo		X46473	Odcon
İstanbul Radyosu Erkekler Topluluğu	Nihavend Faslı (Kemal Gürses Yönetiminde)			1967	
Perihan Altındağ Sözeri	Suzinak ve Hicazkâr Eserler Yönetiminde)				
Perihan Altındağ Sözeri	Sevdim Seveli Sen Güzeli Gitti Şuurum Bir Dert Gibi Akşam Suların Koyununa				
Perihan Altındağ Sözeri	İndi				
Perihan Altındağ Sözeri	Seni Coşkun Suların Göğsüne Mehtap Alamaz				
Rehber-i Müsiki Heyeti	Ankara Koşması			AX0484	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Akşam Erdi Sular Karardı			AX0529	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Yemez Mi Tükemez Mi Acep Bunca Meşakkat			AX0498	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Bir Gölümde Bir Hal-i Perişanıma Baktım			AX0481	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Mehd içinde Eşk-i Mihnlele Açılmış Gözlerim	Sızınak-ı Fasl-ı Aşkı Söyleyim Dinle Yeter		AX0482	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Beğendim Seni Efendim Geçmem Asla Ben	Hoş Yaratmış Bari Ezel		AX0483	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Hicrimle Yanar Ah Ederim Ben	Ankara Koşması		AX0484	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Bir Sebeple Gücümüşsin Sen Bana	Titir Yüreğim Ol Gül-i Ter Bezme Gelirken		AX0485	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Aldın Dil-i Nâşâdımı	Gölümün Hayli Zaman Özge Perişanlığı Var:		AX0486	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Bahçelerde Aşlama Aşlamayı Taşlama Yanma	Gözümde Gölümde Hayali Gitmez		AX0533	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Ağlama Ey Âşk-ı Mihnetsizde Gel Yanma	Olmadım Ben Destres Mânendine		AX0534	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Adalı			AX0496	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Geçti O Gölünç			AX0497	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Akşam Olur Güneş Gider Şimdi Burada	Her Bir Bakışında Neş'e Buldum		AX0535	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Uzun Saçların Sırma Telleri	Yalvarım Oturmaz Aman Aman		AX0536	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Açşam Derdimi Eyyvah Nâfile	Bakıp Ahvâli Perişanına Âr Eyle Gönül		AX0537	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Sinanoğlu	Nazlı Nazlı Sekip Gider		AX0530	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Sen Bu Yerden Gideli Ey Saçı Zer	Akşam Erdi Yine Sular Karardı		AX0529	Sahibinin Sesi

Tablo 1. (devam) Ahmet Yatman'ın Diskografisinin Tablo Gösterimi

Rehber-i Müsiki Heyeti	Bana Hem-dem Eyleyen Ey Gam Seni	Mestim Bu Gece Sen De Bana Mest Olarak Gel	AX0518	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Sanki Geldim De Ne Buldum Bu Harab-âbâde	Uyandı Bahım Elmem Artık Şekva Felekten	AX0519	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Dağlar Dağlar	İndim Gittim Diyarbekir Düzüne	AX0520	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Bir Nev-civâna Dil Müpteladır	Gönül Durmaz Su	AX0521	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Hayal-i Yare Değme Girye Dursun	Ne ile Zaptetsen	AX0522	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Bakmıyor Çeşm-i Siyah Feryâde	Sızlup Sızlup De Fy Melek O Çeşm-i Nim İlabını	AX0523	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Dedi Dilber Ağlama	Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Ocağ Olaydı	AX0524	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Aman Dağlar	Bilal Oğlan	AX0525	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Aranım Eşim Aranım	Yaz Bahar Oldu	AX0526	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Zeynebim	Bugün Ayın Öndördü	AX0527	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Görünür Mü Gayrı Âlem Dideme	Sevdi Gönüm Ey Melek-simâ Seni	AX0528	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Dağı Kuzu Meler	Kara Kakul	AX0465	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Ey Çeşm-i Âhû Mehlikâ	Sen Şahnazın	AX0549	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Bir Bahr-i Gama Daldı Yine Fikr ü Hayâlim	Esir-i Dilberan Olmakla Geçti Ömrüm Mihnelle	AX0550	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Çok Sürmedi Geçti Tar'ab-ı Şevk-i Baharım	Kalmadı Artık Tahammül Firkate	AX0551	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Artık Ne Sıyah Gözlerinin Gölgesi Kaldı		AX0552	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Dil Seni Sevmeyeni Sevmeye Lezzet Mi Bulur		AZ0009	Sahibinin Sesi
Rehber-i Müsiki Heyeti	Aşk Ateşi Sinemde Yine Şule Feşandır	Lutfeyle Tabip Dinleme Kalbim Öyle	AZ0010	Sahibinin Sesi
İhanede İbrahim Efendi		1913		
Halk Müsiki Heyeti	Bahriye Çiftetellisi Gazelli		od3-316	Odeon
Halk Müsiki Heyeti	İzmir Zeybek/İnce Saz Takımı ile	Aydın Zeybek/İnce Saz Takımı ile	od3-380	Odeon
Halk Müsiki Heyeti	Rast Saz Semaisi		12329	Columbia
Halk Müsiki Heyeti	Aydın Zeybek Havası		12312	Columbia
Halk Müsiki Heyeti	Mevlevihane Peşrevi /Ud, Keman, Kanun ve Kemeçe ile		12299	Columbia
Halk Müsiki Heyeti	Rast Saz Semaisi	Mahur Saz Semaisi	12300	Columbia
Halk Müsiki Heyeti	Sultanıyegah Saz Semaisi	Acemaşiran Saz Semaisi	12302	Columbia
Halk Müsiki Heyeti	Şahnaz Peşrev I. Kısım	Şahnaz Peşrev II. Kısım	12304	Columbia
Halk Müsiki Heyeti	Suzidil Peşrev I. Kısım	Suzidil Peşrev II. Kısım	12305	Columbia
Halk Müsiki Heyeti	Bahriye Çiftetellisi	İstanbul Çiftetellisi	12309	Columbia
İlafız Burhan (Sesilnaz)	Her Yer Karanlık I. Kısım	Her Yer Karanlık II. Kısım	17950	

Tablo 1. (devam) Ahmet Yatman'ın Diskografisinin Tablo Gösterimi

Kareîgar Köçekçeler						
Ahmet Yatman; Yorgo Bacanos, Şukrî Tunar; Paraşko Leonardidis, Sadî İslay; İzzettin Ökte	Sabîte Tur Gülerman	Ayşem	Kimsesiz Bir Anneyim	5545	Senay Plak	
	Sabîte Tur Gülerman	Söylemek İstesem Gönüldekini	Yalancıldır Hep Aynalar	AX2568	Sahibinin Sesi	
	Sabîte Tur Gülerman	Bakış Çagın	Sorna Bana Nafîle	AX2599	Sahibinin Sesi	
	Ayben Erman	Asrı Hovarda	Benim Kocam Zurnacı	1971	Grafson	
	Rast-Nihavent-Hicaz Faslı (Şel: Kemal Gürses)			21004	Aras Plak	
	Bogos Kirecciyan	Çanakkale	Doktor	1951	4018	Balkan Phonograph (ABD)
	Madlen Ararat	Mümkün Mî Unutmak	Doktor Civanım	779		Madlen Ararat Company (ABD)
	Madlen Ararat	Çay Benim Çeşme Benim	Neyleyim Neyleyim	194?		Madlen Ararat Company (ABD)
	Nejla Ateş	The Turkish Delight		1958		Tura Custom Records (ABD)
	Özel Türkbaş	To Make Your Husband A Sultan- Belly Dance With Özel Türkbaş		1972	2687	Elay Records (ABD)
Özel Türkbaş		How To Belly Dance For Your Sultan		1973	2637	Elay Records (ABD)
Charles (Chick) Ganimian		Come With Me To The Cashah		1959		Atco Records (ABD)
Marko Melkon And His International Oriental Orchestra		Hifi Adventures In Asia Minor		1958	7942 Brezilya, 9061 ABD, Kanada	Decca Records (ABD)
Türkiye'nin Sevilen Şarkıları (Best Loved Songs Of Turkey)						
Şen Kardeşler		Vurma Avcı	Gürgenimin Güzeli	1951	8178	Request Records (ABD) Balkan Phonograph (ABD)
Ahmed Abdul-Malik		East Meets West		1960		RCA Victor
Athanasiou Eugenikou		Rast Mani: Stin Teleutaia Madu Pnoi	Ouzam Mani: Kai Ta Poulia Poulia	852		Balkan Phonograph (ABD)

5. SONUÇLAR

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

‘Ahmet Yatman’ın yaşam öyküsünün temel biyografik kesitleri nelerdir?’ başlıklı alt problemi çözümlemek amacıyla çalışılan bölümde; ailesi, doğumu ve ilk çocukluk yılları, eğitimi, meşk ortamları ve müzisyenliğinin ilk basamakları, profesyonel kariyeri, öğrencileri ve vefatına ilişkin incelemeler aktarılmıştır.¹⁴⁵

Ahmet Yatman’ın evlilikleri ve soy ağacı ile ilgili bilgilerde kızı Oya Yatman ve torunu Teoman Yatman’ın aktarımları ön plâna alınmış; ilk iki evliliğine dair bilinen tek kaynak olması sebebiyle Radyo Haftası Dergisi’nin 55. sayısında yer alan röportaj metnindeki bilgilerin doğru olduğu varsayılmıştır. İlk iki evliliğinin kimlerle olduğu bilinmeyen sanatçı, 3. ve 5. evliliğini Sabiha Kahramanlar’la, 4. evliliğini Mediha Fidan’la gerçekleştirmiştir. Sabiha Kahramanlar’la olan evliliğinden Teoman, Güngör Mehmet ve Ayşe Mayda; 4. eşi olan Mediha Fidan’dan da Oya adında bir kızı olan sanatçının 9 tane torunu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Sanatçının doğum yılı çoğu kaynakta 1897 yılına işaret etmektedir. Bu doğrultuda, 24 Mart 1966 tarihinde Ali Rıza Avni Tınaz’ın gerçekleştirdiği söyleşi ve 1956 yılında Yeni Asır Gazetesi’nde yer alan haberde geçen 1313 yılının Hicrî ve Rûmî karşılıkları incelenmiş; 1897 yılıyla örtüşmesi sebebiyle bu tarihin Rûmî takvime göre aktarıldığı; sanatçının çoğu kaynağın işaret ettiği gibi 1897 yılında doğduğu sonucuna varılmıştır.

Doğduğu şehir ile ilgili tüm kaynaklar İstanbul’u göstermekle birlikte, doğduğu semti Fener olarak aktaran tek metin olan 25 Ocak 1968 tarihli Milliyet Gazetesi’nde Hilmi Rit’in sanatçının ağzından aktardığı biyografi metnindeki bilgi, aksini ispatlayacak başka bir bilgi ya da belgeye ulaşılamaması sebebiyle doğru kabul edilmiştir. Öte yandan sözkonusu metinde ilkokula Ayvansaray’da başladığı bilgisi, sanatçının kızı Oya Yatman’ın kendi doğum yerinin Fener olduğunu belirtmesi ve Reşad Ekrem

¹⁴⁵ Aşağıda verilen bilgiler, her ne kadar tezin biyografi bölümünde detaylı şekilde aktarılmış olsa da burada bağlam gereği yeniden şekillendirilmiş ve bir alt probleme cevap verecek şekilde tasarlanmıştır.

Koçu'nun sanatçıyı 'Ayvansaray Lonca Sazendeleri' arasında anması, semtlerin bitişik konumları nedeniyle bu bilgiyi desteklemektedir.

Zamansal açıdan çelişkili bilgiler sebebiyle sanatçının ailesiyle birlikte İzmir'e yerleştiği tarih net olarak verilememiş; sanatçının her halükârda bebeklik ve ilk çocukluk dönemini İstanbul'da geçirdiği; ilk ve orta öğrenimini İzmir'deki Dârü'l-irfan Mektebi'nde tamamladığı sonucuna ulaşılmıştır. Yatman, öğrenimi sırasında babasının İkiçeşmelik'te bulunan mûsikî dershanesine devam etmiş ve kanun çalmaya başlamıştır. Takriben 9-10 yaşlarında kanun öğrenmeye başladığı anlaşılan sanatçı, kanun eğitimi konusunda amcası Hafız Mahmud Efendi, Ağyazar Efendi ve kanunî Ali Rıza'dan saz arkadaşlığı çerçevesinde, Âmâ Ali'den de bizzat dinleyerek istifade etmiş; özetle sanatçının kanunu otodidakt bir yöntemle öğrendiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca babasının mûsikî dershanesine devam ettiği süre bilinmemekle birlikte, müzik eğitimi konusunda kısa da olsa formal bir eğitimden geçtiği sonucuna varılmıştır.

Askerliğine dair 25 Ocak 1968 tarihli Milliyet Gazetesi'nde Hilmi Rit'in sanatçının ağzından aktardığı biyografi metnindeki bilgiler, aksini ispatlayacak başka bir bir bilgi ve belge ulaşılamadığından doğru olarak kabul edilmiştir.

Sanatçının ailesiyle birlikte İstanbul'a dönüş tarihi zamansal açıdan çelişkili bilgiler sebebiyle net olarak verilememiştir.

Profesyonel kariyerinin ilk yıllarında sanatçının kendi beyanına göre 18-20 yaşlarında V. Mehmed Reşad'ın oğlu Mehmed Ziyaeddin Efendi'nin (Ziyattin Efendi) İbrahim Ağa Çayırı'nda bulunan köşkünde birçok önemli mûsikî üstadıyla birlikte katıldığı meşkler, genç yaşında sazındaki başarısını ve daha o dönemde bile gelecek vaat eden bir kanunî olarak değer gördüğünü gösterir niteliktedir. Aynı zamanda 1913 yılında dönemin ünlü ses sanatkârı Hanende İbrahim Efendi'ye bir plâk kaydı için eşlik etmiş olması dikkate alındığında, sanatçının henüz 16 yaşında hatırı sayılır bir kanunî olarak ün kazanmaya başladığı sonucu netlik kazanmıştır.

Sanatçının çoğu kaynakta yer alan Hafız Burhan'ın Atina konserine izinsiz katılması sebebiyle İstanbul Radyosu'ndaki görevine son verildiği bilgisi düzeltilmiş; asıl nedenin, bir ay süreliğine gittiği konserden zamanında dönmemesi olduğu sonucuna varılmıştır.

Yatman, Columbia firmasının stüdyo topluluğu Halk Mûsikî Heyeti ve Sahibinin Sesi firmasının stüdyo heyeti olan Rehber-i Mûsikî Topluluğu ile çok sayıda plâğa eşlik etmiştir. Yorgo Bacanos, Aleko Bacanos, Hanende İbrahim Efendi ve Ağyazar Efendi gibi önemli isimlerle kaydedilen bu plâklar, sanatçının sazındaki yetkinliğini ve döneminin plâk çalışmalarındaki konumunu göstermektedir.

Sanatçı, Musiki ile İlgililer Yardım Kurumu'nda sayman olarak; Türk Musikisi Mensupları Sendikası'nda da asil üyeler arasında yer almıştır. Bu çalışmalar, Yatman'ın müzisyen hakları ve ihtiyaçları konusundaki duyarlılığını göstermesi bakımından önemlidir.

Eşlik ettiği film müziklerinin yanı sıra, 1942 yılında Türkçe sözlü ve müzikli olarak Türkiye'de vizyona giren 'Ali Baba ve Kırk Haramiler' ile aynı yıl vizyona giren 'Peri Kızı' adlı filmlerin müziklerini bestelediği bilgisine ulaşılmıştır. Bu iki film dışında bu sektöre yönelik herhangi bir bestecilik verisine rastlanmamış olsa da yapılacak yeni çalışmalarda bu sayının artma ihtimali kuvvetle muhtemeldir. Bu bakımdan sanatçının film sektöründe müzisyenlik dışında bestecilik yönüyle de çalışmaları olduğu sonucuna varılmıştır.

Sanatçının bir dönem İzmir'e yerleştiği ve süresi tam olarak bilinemese de 1956 yılında bir dönem İzmir Radyosu'nda görev yaptığı bilgisine ulaşılmıştır. Dolayısıyla sanatçının İstanbul ve Ankara Radyosu'ndaki faaliyetleri ile birleştirildiğinde, müzisyenlik kariyerinde, sınırlı da olsa radyoculuk tarihi açısından veriler oluşturacak bir geçmişi bulunduğu gözlenmiştir.

Döneminin hemen hemen bütün ünlü ses ve saz sanatçılarına, ünlü konser salonları ve popüler kültür mekânları ile radyo ve plâk stüdyolarında eşlik eden, aynı zamanda film müzikleri de besteleyen sanatçının çalışmaları, müzikal kimliğinin zengin ve çok yönlü içeriğine işaret eden önemli veriler oluşturmaktadır.

Konuya kanun hocalığı özelinde bakıldığında; İsmail Şençalar, Fikret Kutluğ, Cüneyd Kosal, Nuri Şenneyli, Turhan Yalçın, Hagop (Jack) Chakilian, Bertan Üsküdarlı'nın sanatçıyı dinleyerek kendisinden feyz aldığı; Coşkun Erdem, Orhan Özgediz, Turhan Tezelli, Cemil Demirsipahi ve Muhammed Abduh Salih'in de kendisinden birebir dersler aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Sanatçının vefat ettiği şehirle ilgili bazı kaynaklarda Malatya bilgisi geçse de kaynakların çoğunun Elazığ'ı işaret etmesi ve sahnede kalp krizi geçirerek vefat ettiği

Köşk Sineması'nın Elazığ'da bulunması sebebiyle vefat ettiği şehir olarak Elazığ merkeze alınmıştır.

Yapılan tespitlerde sanatçının kendi beyanları ön plâna alınmış olmakla birlikte, muhtemelen yoğun sahne yaşamının bir göstergesi olarak yorumlanabilecek çelişkili bilgiler sebebiyle zaman zaman bazı bilgilere temkinli yaklaşılmış; aksini ispatlayacak başka bir veriye ulaşılamadığında, bu bilgilerin doğru olduğu kabul edilmiştir.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

'Ahmet Yatman'ın müzikal kimliği temel kültürel unsurlar ekseninde incelenebilir mi?' başlıklı alt problemi çözmek amacıyla çalışılan bu bölümde yaşadığı yerler olan Konak-İkiçeşmelik ve Fener-Balat-Ayvansaray hattı başta olmak üzere; Roman kimliği, Radyo kültürü, saray etkileşimleri, mehtap âlemleri, popüler kültür mekânları, çalıştığı saz ve ses sanatçıları gibi alt başlıklar altında çeşitli tespitler aktarılmıştır.

Sanatçının ailesiyle İzmir'e yerleştiği tarih, zamansal açıdan çelişkili bilgiler sebebiyle tam olarak netleştirilemese de ilk ve orta öğrenimini İzmir'deki Dârü'l-irfan Mektebi'nde tamamladığı sonucuna ulaşılmıştır. Öte yandan İzmir'e yerleştiklerinde nerede yaşadıkları hakkında bir bilgiye ulaşılmasa da öğrenimini, Kemeraltı Çarşısı'nı İkiçeşmelik Caddesi'ne bağlayan ve Kestelli Caddesi'nde bulunan Dârü'l-irfan Mektebi'nde sürdürmesi ve babasının mûsikî dershanesinin de İkiçeşmelik'te bulunması, her halükârda bu semtin kültürel ortamından etkilenmiş olduğunu göstermektedir. Burada yaşadığı dönemde, semtteki Türk/Müslüman nüfus yanında, Yahudi nüfusu ile Çingene/Roman nüfusunun da öne çıktığı gözlenmiş; sanatçının, bu kozmopolit yapıdan beslenen bir müzikal çevre içinde yetiştiği saptanmıştır. Sanatçının babası, Yatman'a ilk kanununu saz arkadaşı Kanunî Avram'dan satın almış; ayrıca ilk sahne tecrübesini İzmir Hükümet Konağı'nın karşısındaki Ömer Lütfü Bey'in askerî kiraathanesinde babasıyla birlikte Kanunî Avram, Bohor Sinsino gibi Yahudi kimlikleriyle bilinen sazende ve hanendelerle yaşamıştır. Ayrıca babasının İkiçeşmelik'teki mûsikî dersanesindeki Yahudi öğrencileri ile Yatman'ın dershanedeki çalışmaları takibi, bu etkileşimlere başka bir örnek olması açısından önemlidir. Öte yandan sanatçının ilk sahne aldığı askerî kiraathanenin Hükümet Konağı ve Sarıkışla'nın hemen yanında yer alması ve İzmir aydınlarının uğrak noktası olması, Yatman'ın babasıyla toplumun kültürlü kesimine hitap edebilecek bir müzik zevkine sahip olduklarını göstermektedir.

Reşad Ekrem Koçu'nun sanatçıyı 'Ayvansaray Lonca Sazendeleri' arasında anması sebebiyle İstanbul'a döndüğünde bir dönem Ayvansaray Lonca'da yaşadığı fikri merkeze alınmıştır. Doğum yeri olan Fener'in kozmopolit nüfusu göz önünde bulundurulduğunda, bu hatta birbirine bitişik konumları sebebiyle tarih boyunca etkileşim halinde bulunan Fener, Balat ve Ayvansaray semtlerinin birlikte ele alınması uygun görülmüştür. Rum, Yahudi, Ermeni, Çingene/Roman nüfusuyla dikkat çeken bu hat, seçkinlerin ve burjuvaların yaşadığı, konak ve yalılarıyla, çarşıların, hanların, kahvehânelerin, kıraathânelerin, meyhânelerin, gazinoların ve tiyatroların bulunduğu, Osmanlı aydınlarının ve sanatçıların gittiği hareketli, canlı bir yerleşim yeri olarak İstanbul'un tarihi boyunca önemini korumuştur. Bu bakımdan sanatçının müzikal gelişiminde bu bölgenin çeşitli açılardan sanatçıyı etkilediği gözlenmiştir: Sanatçının uzun soluklu olarak farklı kültürlerle iç içe yaşaması ve bu kültürlerden beslenmesinin çok sayıda farklı/etnik müzik türüne uyumlanmasını kolaylaştırdığı, müzik kültürünü zenginleştirdiği ve kariyerini son derece olumlu yönde etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Etnik kimliği hakkında ulaşılan çok sayıda veri, sanatçının Roman kimliğine sahip olduğunu göstermektedir. Araştırmada Çingene ve Roman kavramları ayrıntılı olarak ele alınmış; Çingene teriminin bir çatı kavram olduğu, sanatçının yaşadığı yerler bakımından Roman terimine uygun veriler taşıdığı sonucuna varılmıştır. Çingene/Romanların müzikle olan sıkı ilişkileri düşünüldüğünde, sadece müzikal genetik kodlar değil; tarihsel, toplumsal ve sınıfsal koşulların, geleneğin ve sosyal çevrenin de önemli etkileri olduğu fikrinden hareket edilmiştir. Nitekim bu durumu sanatçının kendi yaşamında da bizzat yakalamak mümkündür. Babası keman çalan sanatçı adeta müziğin, özellikle de Türk müziğinin içine doğmuş; babasının mûsikî dershanesi ve piyasa ortamlarındaki çalışmaları sebebiyle bu müzikle iç içe bir çocukluk geçirmiştir. Öte yandan doğduğu ve yaşadığı yerler olan Fener, İkiçeşmelik ve Ayvansaray'daki Roman müzisyenlerden oluşan nüfus, sanatçının müzikal yaşamını önemli derecede etkilemiş görünmektedir. O kadar ki sanatçı, İstanbul araştırmaları açısından bugün de son derece önemli bir kaynak olan İstanbul Ansiklopedisi'nde bile 'Ayvansaray Lonca sazendeleri' arasında anılmış; burada yetişen müzisyenler de 'Ayvansaray Konservatuvarı Mezunları' olarak tanımlanmıştır. Ayvansaray Lonca'dan yetişen Roman müzisyenlerin diğer Roman müzisyenlere kıyasla ayrıksı bir konumda olduğuna gönderme yapan bu durum, bir

anlamda sanatçının istisnâî müzikalitesiyle de örtüşmektedir. Nitekim Yatman gibi buradan yetişen diğer ünlü müzisyenlerden Kemanî Bülbülî Salih Efendi, İsmail Şençalar, Şeref Özsoy, Cümbüş Enver, Cümbüş Şevket gibi isimler de benzer özellikleriyle bu fikri destekler niteliktedir.

Sanatçının müzikal kimliği Roman kimliği özelinde incelendiğinde son derece önemli verilere ulaşılmış; repertuvarından icra ettiği müzik türlerine, icra tavrından müzik eğitimine kadar Roman kimliğiyle örtüşen tespitlerde bulunulmuştur.

Yatman, İstanbul Radyosu'nun ilk dönem sanatçıları arasında da yer almış; 1956 yılında bir dönem de İzmir Radyosu'nda çalışmıştır. Ankara Radyosu'nda da özel programlara katılan sanatçının çalışmaları, farklı anlayışlarla yayınlar yapan radyoların icra anlayışlarına belirli ölçülerde de olsa uyumlanabildiğini gösterir niteliktedir.

Radyo dışında; sarayda, mehtap âlemlerinde, yurt içi ve yurt dışındaki konser salonlarında, çeşitli popüler kültür mekânlarında ve plâk stüdyolarında son derece zengin bir repertuvarla varlık gösteren sanatçının icra ettiği müzik türleri de farklı kültürlerle kurduğu ilişkileri belgeleyecek çeşitliliktedir. Klâsik Türk müziği, Türk halk müziği, Türk hafif müziği, Türk eğlence ve dans müziği, etnik müzikler gibi türler dışında, klâsik Avrupa müziği, caz müziği ve Yunan müziği icraları bu alanlarda profesyonel sanatçılarla çalışmasına vesile olmuştur. Sanatçının bu müzik türlerine uyumlanmasında, yetiştiği bölgelerin kozmopolit/çokkültürlü yapısının etkisi olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Diğer yandan bugün klâsik üslûbun önemli temsilcileri olarak anılan Bekir Sıdkı Sezgin, Meral Uğurlu gibi sanatçılarla çalışmamış olması ve Alâeddin Yavaşca'ya çok az eşlik etmesi de dikkat çekici bir ayrıntıdır. Bu sanatçıların refakat olarak Yatman'ı tercih etmemelerindeki nedenin, sanatçının icralarındaki 'özgürlükçü' tutumu olması kuvvetle muhtemeldir.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

'Ahmet Yatman'ın müzikal kariyerinde yurt dışı çalışmalarının içeriği ayrıntılı olarak incelenebilir mi?' başlıklı alt problemi çözümlemek amacıyla çalışılan bu bölümde sanatçının Yunanistan, Almanya, İngiltere, Kıbrıs, Mısır, Amerika Birleşik

Devletleri'ndeki faaliyetlerine ve bu faaliyetlerin müzikal kariyerindeki yeri ve önemine ilişkin tespitler aktarılmıştır.

Öncelikle sanatçının yurt dışı çalışmaları ile ilgili aktarılan bilgilerin ulaşılabilen kaynaklarla sınırlı olduğunun altını çizmek gerekir. Sanatçının son derece zengin bir kariyer çizgisi olduğu düşünüldüğünde yapılacak yeni araştırmalarla bu sayının artacağı kuvvetle muhtemeldir.

Ulaşılan kaynaklara göre sanatçının ilk yurt dışı çalışması 1927 yılında görünmektedir. Bununla birlikte sanatçının ilk plâk çalışmasının 1913 yılında olduğu, çok sayıda plâğa eşlik ettiği ve dönem şartları gereği plâk kayıtlarının genellikle yurt dışında yapıldığı düşünüldüğünde, ilk yurt dışı çalışmasının 1927 yılından daha önce olduğu varsayılabilir. Bu ilk dönem yurt dışı çalışmalarını, aralarında Safiye Ayla, Hafız Burhan, Sadettin Kaynak, Yesari Asım Arsoy, Yorgo ve Aleko Bacanos gibi döneminin şöhret sahibi sanatçılarıyla gerçekleştirmiş olması dikkate değer bir detay olarak gözlenmiştir. Bu durum, çalışmanın çeşitli bölümlerinde de işaret edildiği gibi, sanatçının kariyerinin ilk basamaklarında bile klâsik Türk müziği alanında son derece ayrıcalıklı bir konuma sahip olduğunu göstermektedir.

Sanatçının Kahire Radyosu'nda çalma süreci her ne kadar birçok kaynakta farklı biçimde aktarılsa da şöhretinin Mısır'a kadar ulaştığı ve bu sayede radyoda program yapma fırsatı yakaladığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu döneme ait elde sınırlı sayıda belge olsa da dönemin ünlü sesi Ümmü Gülsüm'ün kendisini saz heyetine davet etmesi, Yatman'ın müzikal açıdan Mısır'da saygı gördüğünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Yatman'ın yurt dışı çalışmalarında Amerika Birleşik Devletleri özel bir konumdadır. 1957 yılında gerçekleştirdiği bilinen ilk Amerika seyahati Yatman'ın sanat hayatında önemli çalışmalara imza attığı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Göçmen müzisyenlerin kendi eğlence anlayışlarıyla açtıkları mekânlardaki çalışmaları çok sayıda müzisyenle tanışmasına vesile olmuş ve böylece çok sayıda plâğa eşlik etmiştir. Yatman'ın eşlik ettiği 1959 yılındaki Ahmed Abdul-Malik 'East Meets West' adlı albümü, sanatçının Amerika'daki en önemli çalışması olarak nitelendirilebilir. Arap müziğini caz müziğiyle birleştiren bir müzikal sentez olan çalışmada sanatçı, dünyaca ünlü müzisyenlerle birlikte çalışmış; albüm Türk basınında da ilgi uyandırmıştır. Sanatçının eşlik ettiği diğer albümlerin dönemin oryantal müzik ve göbek dansı furyası

kapsamında kaydedildiği de dikkat çeken başka bir ayrıntıdır. Her ne kadar yaptığı çalışmalar makam müziği temelli olsa da birçok yabancı müzisyenle çok sayıda müzik tarzında çalışmalar yapmış olması ve dönemine göre öncü sayılabilecek çalışmalara imza atması, müzisyenliğinin ayırt edici özellikleri arasında değerlendirilebilir. Buradan hareketle sanatçının bu uyumlanma becerisinde yaşadığı bölgelerin kozmopolit/çokkültürlü yapısının olumlu etkileri olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Yatman'ın Amerika'daki sahne ve plâk çalışmaları bir yana, çok defa Amerika televizyon ve radyolarında da programlar yapması, hatta Nat King Cole gibi dünyaca ünlü bir sanatçıyla bir ortak çalışmaya imza atması, Amerika'daki şöhretinin bilinenden çok daha ileri düzeyde olduğunu ispatlar niteliktedir. Bu sebeple Amerika'ya en az 10 kere seyahat ettiği bilinen ve burada uzun süreler yaşayan sanatçının Amerika çalışmaları, içeriğinin zenginliği ve önemi bakımından başka bir araştırmanın konusu olarak değerlendirilebilir.

Sanatçının bütün bu ünlü yabancı müzisyenlerle yaptığı çalışmaların Türk müziğindeki şöhretini daha da artırdığı aşikârdır. Öte yandan yurtdışında farklı müzik türlerinde gerçekleştirdiği icraların, sanatçının doğaçlama kabiliyetini, esnekliğini ve icralarındaki özgürlükçü tutumunu beslediği varsayılabilir.

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

'Ahmet Yatman'ın müzisyenliğini oluşturan müzikal unsurlar nelerdir?' başlıklı alt problemi çözümlmek amacıyla çalışılan bu bölümde üslûp-tavır-ekol bağlamı, doğaçlama icralar, besteli eser icraları: solo performanslar, eşlikçiliği, fasılcılığı ve fasıl heyeti yöneticiliği, besteciliği, icra ettiği müzik türleri ve biçimleri, klasik Türk müziği dışındaki türler ve biçimler, icra ettiği kanunlar alt başlıklarıyla müzisyenliğini oluşturan müzikal unsurlara ilişkin bulgular ve tespitler aktarılmıştır.

Öncelikle bu tez çalışmasının Ahmet Yatman'ın icralarının analizini merkeze almadığı ve yapılan tespitlerin müzisyenliğini oluşturan müzikal unsurları anlama noktasında bir giriş niteliği taşıdığını belirtmek gerekir. Bu sebeple sanatçının bütün icralarına değil, amaca yönelik belli icralarına odaklanılmıştır.

Literatürde yer alan Gülçin Yahya Kaçar'ın icra tahlili yöntemi, Aslıhan Eruzun Özel'in kemençe çalgısı üzerinden icra tahlili ve Murat Birer'in ses üzerinden icra tahlilleri karşılaştırmalı olarak incelenmiş; konuya farklı açılardan bakan ve kanun

çalgısı özelinde kullanılabilecek bir icra tahlil yöntemi geliştirilmiştir. Sanatçı, doğaçlama icralarından besteli eser icralarına, eşlikçiliğinden besteciliğine, icra ettiği müzik türlerinden icra ettiği kanunlara kadar ayrıntılı olarak incelenmiş ve bütün bunları kapsayan bir ekol yarattığı sonucuna ulaşılmıştır. Yatman'ın ayrıca kanun icrasında bir ekol olarak kabul edildiği eldeki kaynaklarca sabittir. 20. yüzyıl kanun sanatçıları arasında genellikle Vecihe Daryal ve Hasan Ferit Alnar'la birlikte ekol kabul edilen üç isimden biri olarak kaynaklarda zikredilmiştir. Öte yandan Türk kanun sanatı açısından, kendisinden önce piyasa ekseninde bir ekol oluşturduğu bilinen Âma Ali'den de feyz almış olması, bu alandaki üslûp verilerini kendi yaratıcı müzikalitesi ekseninde geliştirmiş ve kendinden sonraki kanun sanatçılarını etkileyecek yeni bir 'müzikal dil/ekol' oluşturmuştur.

Konuya üslûp ve tavır ekseninde yaklaşıldığında terimlerin şu çerçevede kullanılmasına özen gösterilmiştir: Çalışmada piyasa, klâsik, radyo, gazino gibi bağlamlarda genellenen kullanımlar için 'üslûp', kişi eksenli kullanımlarda ise 'tavır' kavramı temel alınmıştır. Bu bağlamda Ahmet Yatman'ın sanatı hem feyz aldığı meşk silsilesi hem de çoğu araştırmacı ve müzisyenin görüşleri incelendiğinde, çoğu kez olumsuz bir içerikle aktarılan bu 'piyasa üslûbu' çerçevesinde değerlendirildiği sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte bu çalışma için Yatman hakkında birebir görüşlerine başvuru Erol Deran, Reha Sağbaş, Fikret Karakaya ve Tahir Aydoğdu'nun sanatçının icra tavrı ve piyasa üslûbuna ilişkin görüşleri, günümüzde de sürdürülen negatif eksenli geleneksel anlayışın dışına çıkan, çok daha geniş açılımlar taşıması adına önemlidir. Örneğin Erol Deran Yatman'ın icrasını "özgür ve sınırlara sığmayan" olarak nitelemiş; Fikret Karakaya da Yatman için "geleneğimizin en önemli icracılarından" ifadesini kullanmıştır. Ayrıca Reha Sağbaş'ın konuyla ilgili "Ahmet Yatman'a piyasa üslûbu demeyelim. Başka üslûp yok çünkü" şeklindeki ifadesi de son derece kayda değerdir. Tahir Aydoğdu da benzer şekilde "piyasayı kötülemek için kullanılıyorsa ben ona katılmıyorum" ifadelerini kullanmıştır. Bu sanatçıların piyasa üslûbuna dair düşüncelerinin yorumlanması başka bir çalışmanın konusu olmakla birlikte, piyasa üslûbuna üstü kapalı yüklenen olumsuz düşüncelerin değişimine örnek olması ve Yatman'ın Türk müziğindeki konumuna işaret etmesi açısından son derece önemlidir.

Öte yandan sanatçının müzisyenliğini oluşturan müzikal unsurlara ilişkin bu kapsamlı ve çok yönlü değerlendirme sonucunda piyasa üslûbunun sanılanın aksine çok zengin bir perspektife sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

Sanatçının icra ettiği müzik türleri zengin bir yelpaze oluşturmaktadır: Klâsik Türk müziği, Türk halk müziği, Türk hafif müziği, klâsik Avrupa müziği, Türk eğlence ve dans müziği, caz müziği, Yunan müziği ve etnik müzikler Yatman'ın icralar gerçekleştirdiği türler arasındadır. Her ne kadar Türk müziği alanında öne çıkmış bir kanun icracısı olsa da piyasa ortamları gereği müziğe daha geniş bir pencereden baktığı açıktır. Bu durumun sadece piyasa müziğinin bir getirisi olmadığı; etnik kimliği, yetiştiği kozmopolit çevreler ve müzisyenlerle etkileşimlerinin büyük etkisi olduğu da kuvvetli bir varsayım olarak değerlendirilebilir. Nitekim konuya müzikal formlar özelinde yaklaşıldığında da benzer çeşitliliği görmek mümkündür. Sanatçının sözlü ve çalgısal olmak üzere çok sayıda formda eser icra etmiş olduğu, bu çalışmanın diskografi bölümünden de okunabilir.

Yatman'ın klâsik Türk müziği dışındaki icralarına bakıldığında makam müziği temelli bir icra anlayışına sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu çalışmalarda makamsal yaratıcılığını özgürce icralarına yansıttığı eldeki kayıtlardan anlaşılmaktadır. Örneğin iki Avrupa müziği icrasında görülen, notayı merkeze almayan, eserin başına ya da sonuna eklediği taksim ve sirto icrası bu olguya dikkat çeken kayda değer veriler arasındadır. Klâsik Avrupa müziğinin yazıyı merkeze alan ve müzisyeni bir anlamda kayıt altına alan yapısını, kendi özgür müzikal diliyle bir nevi esnetebilmesi yaratıcı müzikal kimliğine işaret eden önemli bir veridir.

Sanatçının çok sayıda kanuna sahip olması ve bu kanunlar arasında önemli çalgı yapımcıları Mahmut Usta, Onnik Usta ve Emin Usta'nın gibi isimlerin kanunlarının yer alması, tını farklılığını ve güzelliğini önemseydiğini düşündürmektedir. Ayrıca Reha Sağbaş'ın aktardığı 'Türkiye'ye dupont marka kanunu telini ilk getiren kişi' olduğu bilgisi, her ne kadar icracı için türlü kolaylıklar sağlamayı öncelese de kanunda tını açısından farklılaşmaları da deneyimlemesi ve buna öncülük etmesi açısından önemli bir katkı olarak görülebilir.

5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

‘Ahmet Yatman’a ait kapsamlı bir diskografi oluşturulabilir mi?’ başlıklı alt problemi çözümlmek amacıyla çalışılan bu bölümde Ahmet Yatman diskografisine dair ulaşılabilen kayıtların bilgileri aktarılmıştır.

Sanatçının detaylı araştırmalar sonucu ulaşılan kayıtları oldukça zengin bir arşiv oluşturmaktadır. Bu araştırmayla son derece verimli bir diskografi oluşturulabileceği ortaya çıkartılmıştır. Bununla birlikte yurt içi ve yurt dışındaki zengin müzikal kariyeri göz önünde bulundurulduğunda, elde edilen kayıtların sayıca çok daha fazla olması gerektiği kesindir.

Arşiv incelendiğinde Türk müziği alanında taksim, peşrev, saz semaisi, longa, sirto, oyun havası, zeybek, karşılama, çiftetelli gibi enstrümantal formlar yanında; ağır semai, şarkı, gazel, köçekçe, kanto, marş, türkü, koşma, kesik kerem, gibi sözlü formların öne çıktığı dikkati çekmektedir. Ayrıca Türk müziği dışında yerli ve yabancı olmak üzere çeşitli türlerde icra kayıtları olduğu da arşivden anlaşılmaktadır.

Kâr, kâr-ı nâtık, beste, yürük semai gibi klâsik formlarda bir icra örneğine rastlanmamıştır. Sanatçının Ziyaeddin Efendi’nin saray meşklerinde ve radyo çalışmalarında bu formlarda eserler icra ettiği son derece olasıdır. Bu eksikliği, form uzunlukları, dönemin kayıt teknolojisindeki eksiklikler, popüler kültürün arz-talep dengesi gibi sebeplerle açıklamak mümkün görünmektedir. Öte yandan bu formlarda radyoda icra etmiş olabileceği eserlerin kayıtlarına da şu an için ulaşılammıştır. Ek olarak dinî eksenli bir icrasına rastlanmaması da dikkat çekici bir detaydır.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (2003). *Kanun Yapım Sanatı ve Sanatçıları*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Adivar, A. (2011). *Tarih ve Biyografya. Tarih Dergisi*, C: 2. S: 3-4.
- 12 Ağustos'ta Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde Ahmet Yatman Gecesi. (1952, 2-8 Ağustos). *Radyo Haftası Dergisi*, S: 115. s. 36.
- Ahırkapı Sahil Gazinosu*. (1949, 24 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*. s. 5.
- Ahmet Yatman Evlendi*. (1950, 8 Mart). *Zafer Gazetesi*.
- Ahmet Yatman'ın 50. Sanat Yılı Kutlanıyor* (1956, Mart). *Yeni Asır Gazetesi*.
- Ahmet Yatman'ın Ardından. *Hey Dergisi*.
- Ahmet Yatman Torunuyla Birlikte Çalgı Çalgı Çalıyor* (1968, Mayıs). *Adı Bilinmeyen Gazete*, s. 9.
- Ahmet Yatman 67. Sanat Yılına Yetişmeden Gitti*. (1973, 25 Kasım). *Milliyet Gazetesi Magazin Eki*.
- Ahmet Yatman'ın Doldurduğu Caz Plağı Amerikada Satış Rekoru Kırdı. (1976, 18 Ocak). *Tercüman Gazetesi*. Sadun Aksüt Arşivi İTÜ TMDK Dijital Arşivi. [15.08.2024] <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr>
- Ahmet Yatman Veda Konseri* (1951, Şubat). *Yeni Asır Gazetesi*.
- Akar, G. A. (2013). *Tanzimattan II. Meşrutiyete Türk Edebiyatında Biyografi*. (Yayın No: 339350). [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Akçura, G. (2019). *İstanbul'un Şarkıları*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Akdoğu, O. (1989). *Taksim Nedir Nasıl Yapılır?*. İzmir: Şahıs Yayını.
- Edip. A. (1951). *Otomobille Yapılan Sekiz Bin Kilometrelik Seyahat. Resimli Radyo Dünyası*. S: 74. S. 5-8.
- Aksoy, T. (2021). Kanun Sazındaki İcra Özellikleriyle Üç Önemli Kanuni “Vecihe Daryal, Ahmet Yatman, Ferit Alnar”. (Yayın No: 671911). [Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Aksoy, T., & İmİK, H. (2024). *Kanun Sazındaki İcra Özellikleriyle Ahmet Yatman; Mahur Takasim Analizi. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. Cilt 10 sayı 1 s: 206-217
- Aksüt, S. (2000). *Alkışlarla Geçen Yıllar*. İstanbul: Aksoy Yayınları.
- Aktıhanoglu, O. (1954, 3-16 Ekim). *Çok Sevilen Sanatkârimiz Perihan Sözeri İzmirde*. *Radyo Postası Gazetesi*, 6-7.
- Alemdar, K. & Erdoğan, İ. (1994). *Popüler Kültür ve İletişim*. 1. Bs. Ankara: Ümit Yayıncılık.

- Alpaslan, H. İ., & Gülenç, E. A. (2019). *İzmir Sarıkışla'nın İnşa Evreleri*. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi* (19), 29-46
- Alpyıldız, E. (2012). Yerelden Ulusala Taşınan Müzik Belleği ve Yurttan Sesler. *Milli Folklor Dergisi*, 84-93.
- Altınöz, İ. (2006). *Osmanlı Toplumunda Çingeneler*. (Yayın No: 158574). [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Altıntaş, S. (2014). *Balat tanıklığında bir semt pazarı monografisi*. *Doğu Batı: Şehir Yazıları I*, (67), s. 115-133.
- Alus, S. M. (1994). *İstanbul Yazıları*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri
- Amerika Mektupları*. (1958, 2 Şubat). *Cumhuriyet Gazetesi*, s.1-2.
- Anadolu Turnesinden*. (1952, 1-7 Mayıs). *Radıyo Haftası Dergisi*. S: 96. s. 20.
- Ankara Halkevinde Tarık Bulut Veda Gecesi*. (1947,1 Ekim). *Ulus Gazetesi*, s. 6.
- Ankara'nın İncisi Ormançiftliği Marmara Gazinosu'nda Saz*. (1943, 29 Haziran). *Ulus Gazetesi*.
- Aras, İ. (2019). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türk Halk Müziğinin İlk Kadın Temsilcileri*. (Yayın No: 657079). [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Asmann, J. (2018). *Kültürel Bellek*. Çev: Ayşe Tekin. 3. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Asri Sinemasında Bu Akşam*. (1942, 1 Şubat). *Bugün Gazetesi*, s. 2.
- Aşkın, U. (2011). *Küreselleşme Sürecinde Türkiye'de Yaşayan Romanların Sosyo-Ekonomik Durumları ve Beklentileri: İzmir İli Örneğinde Bir Alan Araştırması*. (Yayın No: 274169). [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Aydoğdu, H. (2004). *Modern Kimlikte Öznenin Ölümü*. *Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (10), 115-147.
- Avcı, M. (2021). *Amerika Osmanlı Diasporasında Müzik ve Kahvehaneler (1890-1930'lu yıllar)*. *Konservatoryum*, 8(2), 122-147.
- Aydoğdu, Tahir. Kişisel Görüşme, Online. 03.03.2025
- Bahçekapı Dördüncü Vakıf Han Bora Kiraathanesi*. (1947, 2 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Bahçekapı Dördüncü Vakıf Han Bora Kiraathanesi*. (1947, 9 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*. s. 2.
- Bakırköy Yeni Bakır Sinema Bahçesi*. (1945, 11 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.
- Bakırköy Yeni Sinema*. (1947, 18 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 3
- Baloğlu, B.Ş., & Büyükduman, B. (2021). *Fasıl Tarihinde Dönüşüm ve Direklerarası Fasıl Refakat Gelenekleri*. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 9(2), 2783-2804.
- Baltalımanı Belvü Aile Gazinosu*. (1960, 1 Ekim 1960) *Milliyet Gazetesi*, s. 4.
- Batmaz, V. (2006). *Medya Popüler Kültürü Gizler*. İstanbul: Karakutu Yayınları.

- Bardakçı, M. (2017). *Safiye*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Basın Birliği Menfaatine Millî Türk Musikisi Günü*. (1946, 27 Şubat). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Baysaling, Ö. (2005). *Ateş Dansı, Bir Kadın, Bir Hayat*. İstanbul: Yeni Yaz Yayıncılık.
- Bebek Belediye Bahçesi*. (1947, 2 Ekim). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Bebek Belediye Bahçesi*. (1947, 3 Ekim). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Bebek Belediye Bahçesi*. (1947, 4 Ekim). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.
- Behar, C. (1987). *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*. 1. Bs. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2017). *Şeyhülislâm'ın Müziği-18.Yüzyılda Osmanlı-Türk Musikisi ve Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin Atrabü'l Asar'ı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belvü Bahçesi*. (1936, 29 Mayıs) *Akşam Gazetesi*, s. 12.
- Berkman, E. (2007). Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında XX. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış Cüneyd Kosal, Nevzat Sümer, Erol Deran, Hilmi Rit, Nuri Şenneyli. (Yayın No: 219324). [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Bernheim, E. (2022). *Tarih Bilimine Giriş*. Ankara: Dorlion Yayınları
- Bengi, D., Erdir, Z. (2020). *100. Yılında Cumhuriyet'in Popüler Kültür Haritası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beşiktaş Bahçesi*. (1946, 1 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.
- Beşiktaş Bahçesi*. (1949, 28 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Beşiktaş Suad Park Sineması*. (1947, 19 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Bilgiç, M. (2019). *Osmanlı Kentlerinde 19. Yüzyıldaki Dönüşümler: İstanbul, Fener Örneği*. *İzmir Akdeniz Akademi Dergisi*, (6) 49-74.
- Bilgin, N. (1996). *İnsan İlişkileri ve Kimlik*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Bingöl, P. (2007). *Varlığını Yaratarak İfade Eden İnsan: "Sanatçı"*. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6(23) 257-264.
- Birer, M. (2011). *Müzik Tasarımında Doğaçlama Ögesi: Türk Makam Müziğinde Başlıca Doğaçlama Pratikleri*. Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi İstanbul.
- Birer, M. (2023). *Türk Makam Müziği Vokal Performanslarında Gelenek-Modernite Eksenli Dönüşümler*. (Yayın No: 829203). [Doktora Tezi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Birer, M. & Maral, A. (2023). *Türk Makam Müziğinde Vokal Piyasa Tavrının 20. Yüzyıl Başlarındaki Performatif Yansımaları*. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (24) 21-43.
- Birer, M. (2024). *Klâsik Türk Müziğinde Fasıl Meclislerini Oluşturan Toplulukların Ortak Kimlik Özellikleri, Hiyerarşik Konumları ve İlişki Ağları: Bir Zihin Haritası Örneği*. *Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler-XIII*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Birsel, S. (1982). *Sergüzeşt-i Nono Bey ve Elmas Boğaziçi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bomonti Aile Saz Salonunda. (1949, 16 Mart). *Ulus Gazetesi*, s. 8.

Bomonti Aile Saz Salonunda. (1949, 12 Nisan). *Ulus Gazetesi*, s. 1.

Bomonti Aile Saz Salonunda. (1949, 10 Nisan). *Ulus Gazetesi*, s. 1.

Bomonti Aile Saz Salonunda. (1949, 15 Mayıs) *Ulus Gazetesi*, s. 7.

Bomonti Aile Saz Salonunda. (1949, 2 Kasım). *Ulus Gazetesi*, s. 7.

Bostancı Doğan Plaj Gazinosu. (1948, 18 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.

Bostancı İskele Yeni Gazinosu. (1945, 1 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Bostancı Deniz Palas Gazinosu. (1949, 16 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.

Bostancı İskele Yeni Gazinosu. (1945, 1 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Bostancı İskele Aile Gazinosu. (1946, 30 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.

Bostancı İskele Aile Gazinosu. (1946, 17 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Boy, B. (2024). *20. yüzyıl Türk Müziğinin Önemli Portrelerinden Udî Kadri Şençalar ve Taksimleri Üzerine Bir İnceleme*. (Yayın No: 855521). [Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Bu Akşam Çiftesaraylar Bahçesinde. (1948, 3 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 3.

Bu Yaz Zeki Müren Küçük Çiftlik Parkında. (1953, 10 Haziran). *Hürriyet Gazetesi*, Özcan Korkut Arşivi [11.04.2024] <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr>

Bursa Şafak Sineması. (1947, 8 Mayıs). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.

Büyükdere Beyaz Park. (1949, 25 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1945, 2 Haziran) *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1945, 4 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1945, 1 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1945, 7 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1945, 15 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Cağaoğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1945, 22 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1946, 1 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1946, 1 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1946, 29 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1947, 1 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1947, 5 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1947, 27 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1950, 3 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.

Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde. (1950, 5 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

- Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde.* (1950, 13 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4
- Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde.* (1950, 14 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.
- Cağaloğlu
- Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde.* (1954, 2 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.
- Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesinde.* (1954, 13 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 7.
- Caine, B. (2019). *Biyografi ve Tarih*. Çev: Müge Sözen. 1. bs. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çağan, K. (2013). *Popüler Kültür ve Sanat*. Ankara: Altinküre Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2018). *Bütün Yazıları*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Cemil, M. (1970). *Tanıdığım Musikişinaslar. Musiki Mecmuası.* (265) 17.
- Cobutoğlu, S. A. (2021). *Çingenelerin “Yerleşme Stratejileri”nin Türk Edebiyatına Yansıması. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi.* 61(2) 561-584.
- Connolly, W. (1995). *Kimlik ve Farklılık*. Çev: Ferma Lekesizalın, 1. Bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cömert, E. (2018). *Halk Oyunlarının Bir Kültür Propagandası Unsuru Olarak Uluslararası Kamuoyuna İlk Takdimi: 1949, Venedik. Vefatının 55. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu*, 63-90.
- Cömert, E. (2011). *Kültürlerarası Etkileşim Sürecinde Tarihi Kimliği İle Çanakkale Türküsü ve Varyantları Üzerine Analitik Bir Bakış*. (Yayın No: 286626). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Cumhuriyet Gazinosu.* (1956, 26 Mayıs). *Milliyet Gazetesi*, s. 3.
- Çelebioğlu, S. (2007). *Türk Edebiyatında Modern Biyografinin Doğuşu*. (Yayın No: 206282). [Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Çelik, Y. (2022). *Biyografi Yazma Geleneği ve Cumhuriyet Sonrasında Biyografi Sözlükleri*. Bilig, (102) 1-25.
- Çetin, M. (2012). *Biyografi Kitabı*. İstanbul: Biyografi Net.
- Çetin, N. (2001). *Biyografi*. Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü. Cilt 1. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Çınar, E. (2021). *1980-2000 Arası Türk Tiyatrosunda Biyografik Oyunlar*. (Yayın No: 655092). [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Çiftesarayar Bahçesinde.* (1947, 4 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Çiftesaraylar Bahçesinde.* (1952, 2-8 Ağustos). *Radyo Haftası Dergisi*, (115) 18.
- Çiftlik Merkez Lokantası.* (1943, 1 Ağustos). *Ulus Gazetesi*, s. 8.
- Çoruk, A. Ş. (2019). *Osmanlının Son Yılları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Cumhuriyet Gazinosu.* (1956, 26 Mayıs). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Dağlar, O. (2008). *II. Meşrutiyet'in İlanının İstanbul Basını'ndaki Yansımaları. İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi.* (38) 141-159.

- Deran, E. (2022). *Erol Deran'ın Ahmet Yatman İle Yaptığı Söyleşi. Darülelhan Mecmuası*. (13) 48-49.
- Dedikodu. (1953, 14-29 Mayıs). *Radjo Alemi Dergisi*, S:12, s.15.
- Dedikodu. (1954, 14-20 Ocak). *Radjo Alemi Dergisi*, S:47. s.9.
- Dedikodu. (1954, 1-7 Nisan). *Radjo Alemi Dergisi*, S:58, s.13.
- Dedikodu. (1954, 7-13 Ekim). *Radjo Alemi Dergisi*, S:85, s.12.
- Dedikodu. (1956, 8-14 Mart). *Radjo Alemi Dergisi*, S:159, s.27.
- Dedikodu. (1956, 29-04 Nisan). *Radjo Alemi Dergisi*, S:162. s. 27.
- Demir, M. (2018). *Osmanlı Eğlence Hayatında Bir Alt Kültür Müzikli, Kahvehâne: Amane Kahvehâneleri. Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Folklor ve Edebiyat Dergisi*, 24(93) 35-53.
- Demokrat İzmir Gazetesi. (1961)
- Deniz Palas Gazinosu. (1949,16 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Deran, Erol. Kişisel Görüşme, Online. 05.12.2024
- Dikici, R. (2005). *Cumhuriyet'in Divası Müzeyyen Senar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dişli, S. Ö. (2016). "Çingene" mi, "Roman" mı? Bir İnşa Süreci. *Antropoloji Dergisi*, (31) 97-117.
- Duman, N. (2024). *Exploring Musical Identity Development: Perspectives Of Stagen Theory, Self-Determination Theory, and Lifespan Approach. Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 6(2) 1-13.
- Duygulu, M. (2006). *Türkiye'de Çingene Müziği-Batı Grubu Romanları'nda Müzik Kültürü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Duygulu, M. (2018). *Çingeneler Müzisyenlik ve Değişen Sosyal Koşulların Müzisyen Kimliğine Etkisi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (18) 320-326.
- Dünün Ayrancısı Bugünün Müzik Direktörü Oldu. (1963, 29 Eylül). Sadun Aksüt Arşivi. [23.06.2024] <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr>
- Dürük, E. F. (2011). *Türk Popüler Müzik Üretimi ve Ürünlerindeki Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal ve Müziksel Etmenler. Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3(1) 33-42.
- Edipoğlu, B. S. (1950). *Ankara Radyosu'nda Hamiyet Yüceses'in Verdiği İlk Konseri. Radyo Haftası Dergisi*. (21) 23-24-25.
- Ekmen, G. (2019). *Türk Müziği Eserlerinin Estetik Analizlerinde Yargıyı Oluşturan Unsurlar. Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 121(238) 203-220.
- Elhamra Sinemasında Mevsimin En Büyük Filmi. (1942, 11 Şubat). *Son Posta Gazetesi*, s. 7.
- Elhamra Sineması. (1942, 15 Şubat). *Tan Gazetesi*, s. 3.
- Eliot, T. S. (1981). *Kültür Üzerine Düşünceler*. Çev. Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Elliot, J. H. (1934). *Biography In Musicology. Music And Letters*. 15(1) 50-54.

- Eruzun, A. (1997). Tanburi Cemil Bey'in Kemeçe İle Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma (İcra-Nota Farklılığı), (Yayın No: 62274). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Ersoy Çak, Ş. (2013). Postmodern Bileşimlerin Bir Aktörü ve Göstergesi Olarak Zeki Müren. (Yayın No: 572897). [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Ersoy Çak, Ş. & Beşiroğlu, Ş. (2017). *Bir Muhabbet Kuşu. Postmodern Göstergeler Işığında Zeki Müren*. 1. bs. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ersoy Çak, Ş. (2019). *Biyografi Yazımında Yöntem: Türk Müziği Tarihinde Yazılmış Biyografilerin İncelenmesi*". *Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Bildirileri*, 313-322.
- Eskişehir Asri Sineması*. (1947, 25 Mayıs). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 3.
- Eyüp Halk Bahçesi*. (1948, 2 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Eyüp Halk Bahçesi*. (1948, 8 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Fiske, J. (1991). *Understanding Popular Culture*. London and New York: Routledge.
- Fiske, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture-An Introduction*. New York: Routledge.
- Fuar Ayla Bahçesi*. (1961, Ağustos). *Demokrat İzmir Gazetesi*.
- Gazimihal, M. R. (1953). *Çingene Çalgıcılar*. *Milli Mecmua*, 13 (154) 7-9.
- Geçmiş Zaman Olur Ki. (1925). Süleyman Şenel Arşivi [14.09.2024] <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr>
- Geçmiş Zaman Olur Ki. (1973, 19 Ekim). *Dünya Gazetesi*, s. 6. Selahaddin İçli Arşivi-İtü Arşiv [28.02.2024] <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr>
- Gelelioğlu, A. N. (1951). *Şark Bülbülü Ümmü Gülsüm İle Kahirede Konuştum. Resimli Radyo Dünyası Dergisi*, 10-35.
- Girgin Tohumcu, Z. G. (2012) Kültürel Üretim, Bedensel Değişim, Kimliksel Dönüşüm: Türkiye'nin 9/8'lik Roman Dansı. (Yayın No: 326691). [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Göçmenoğlu, T. (2008). *O Yıldızlar Hiç Sönmesin*. İzmir: Belsan Yayınları.
- Görün, M. (1960). *Amerika'da 1959-1960 Konser Sezonunda Türkler. Musiki Mecmuası*, (151) 599.
- Görün, M. (1962). *1962 Yılı'nın İlgi Çekici Sanat Olayları. Musiki Mecmuası*, (265) 177-178.
- Görün, M. (1966). *Kanun Virtüözümüz Ahmet Yatman ile Bir Konuşma. Musiki Mecmuası*, (218) 52-53.
- Güleç, C. (1992). *Türkiye'de Kültürel Kimlik Krizi*. İstanbul: Verso Yayınları.
- Güleç, C. (2002). *Türkiye'de Kültürel Kimlik Sorunu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Antropoloji Dergisi*, (15), 63-78.
- Güneyli, H. (1963). *Kanun Sazı ve Bizde Kanun Çalanlar. Musiki Mecmuası*, (184) 82-83.

- Güneyli, H. (1966). *Kanun Sazı İmal Eden Sanatkârlar. Musiki Mecmuası*, (217) 9-10.
- Güneyli, H. (1993). *Kanun Yapan Sanatkârlar. Musiki Mecmuası*, 46 (441) 9-13.
- Güven Ak, K. (2020). *Sanatın Kimliği, Kimliğin Sanatı. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, (48) 601-620.
- Haberler (1957, 31-06 Kasım), *Radyo Alemi Dergisi*, 244. Sayı.
- Hançerlioğlu, O. (1989). *Felsefe Sözlüğü*. 7. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harbiyedeki Belvü Bahçesi*. (1936, 28 Mayıs). *Tan Gazetesi*. s.12.
- Hargreaves, D.J. & Miell D. & Macdonad R. A. R. (2002). *What Are Musical Identities, And Why Are They Important, Musical Identities*. Oxford University Press.
- Harun, S. (1963, 30 Temmuz). Radyoda Hem Memur Hem Sanatkâr Cüneyd Kosal. *Yeni Sabah Gazetesi*. S.4 Sadun Aksüt Arşivi, [02.04.2024] <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr>
- Her Akşam Taksim Kristal Salonunda*. (1950, 25 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 8.
- Hisar, A.Ş. (2006). *Boğaziçi Mehtapları*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Hoşkan, M. A. (1954). *Perihan Sözeri İle İzmir’de Konuştuk. Radyo Alemi Dergisi*, (91) 11.
- Hülya Akcan Amerikaya Gidiyor*. (1973, Eylül 1973). *Yeni Asır Gazetesi*.
- Işıktaş, B. (2023). *Boğaziçi’nin Büyülü Sesi Deniz Kızı Eftalya Dönemi, Yaşamı ve Çevresi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İdem, T. (2022). *İhsaiyat Mecmuası 1925-1926 ve 1926-1927 Ders Yılı İstatistiklerine Göre İzmir’deki Türk Özel Okulları. History Studies*, (14) 133-157.
- İçli, S. (1971, 19 Mart). *Sevda Kanununu Tahsil Et Biraz. Son Havadis Gazetesi*. s. 4. Selahaddin İçli Arşivi, [06.04.2024] <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr>
- İkinci Muvaffakiyet Haftası, Bütün İstanbul’un Alkışlarla Gördüğü Büyük Film*. (1941, 7 Aralık). *Akşam Gazetesi*, s. 4.
- İstanbul Gazinosu*. (1942, 10 Ekim). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- İstanbul Gazinosu*. (1942, 17 Ekim). *Cumhuriyet Gazetesi*. s. 2.
- İzmir Radyosu Programlarında Kimler Okuyup Çalışıyor*. (1956, 9-15 Ocak). *Radyo Alemi Dergisi*. S:155, s. 8-9.
- Kadıköy İnci Aile Gazinosu*. (1949, 15 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.
- Kadıköy Süreyya Sineması*. (1949, 26 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.
- Kalender, R. (1978). *Yüzyılımızın Başlarında İstanbul’un Musiki Hayatı. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (23) 411-444.
- Kanuni A. Emin Yatman Öldü*. (1973, Kasım 1973). *Ege-Ekspres Gazetesi*.
- Kanuni Ahmet Yatman’ı Kaybettik*. (1973, 23 Kasım 1973). *Dünya Gazetesi*, s. 6. Selahaddin İçli Arşivi, [11.04.2024] <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr>
- Kanunî Ahmet Yatman Sahnede Öldü*. (1973, 15 Kasım). *Cumhuriyet Gazetesi*.

- Kaplan, A. (2019). *Cemil Demirsipahi'nin El Yazması Defterinde Yer Alan Müzikal Unsurlar. IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu*. Kütahya, 49-69.
- Kaptan, M.N. (2023). II. Abdülhamid Döneminde Osmanlı Hükümetinin Müzik Politikası. (Yayın No: 800256). [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kara, A. (2018) *100. Yılında Darülelhan*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Kara, Ç. (2017). *Biyografi: Etnograflar İçin Yöntem ve Öneriler. Milli Folklor*, (29)116, 73-86.
- Karakaya, Fikret. Kişisel Görüşme, Online. 27.12.2024
- Kavalcı, L. (2010). Balat'ın Mekansal Gelişim Süreci. (Yayın No:262837). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kaya, C. V. (2023). *Darülelhan Talimatnamesi ve Ders Müfredat Programı*. İstanbul: Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık.
- Kaygılı, O. C. (2022). *Çingeneler*. 2. bs. İstanbul: Can Yayınları.
- Kızıltoprak Sahil Gazinosu*. (1949, 17 Ağustos). Cumhuriyet Gazetesi, s. 6.
- Küçük Çiftlik Parkı*. (1955, 20 Mayıs). Cumhuriyet Gazetesi, s. 8.
- Küçük Çiftlik Parkı*. (1958, 26 Haziran). Milliyet Gazetesi, s. 5.
- Karabük, S. (2019). Sâdettin Kaynak'ın Eser Bestelediği Filmlerin ve Bu Filmlerde Yer Alan Eserlerin İncelenmesi. (Yayın No: 574592). [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Karagöz, E. (2022). İlmiye Teşkilatı Tarihine Kaynaklık Eden Bir Âlim: Eserleriyle Müstakîmzâde Süleyman Sadeddin. (Yayın No: 772841). [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Karayaman, M. (2018). *İzmir Radyosunun Kuruluşu ve İlk yıllarındaki Faaliyetleri. Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 18(37), 563-588.
- Kesova, N. (1975). *Mûsikî Meselleri*. İstanbul: Mayataş Yayınları.
- Kırmızı, A. (2015). *'Biyografi' Tarih İçin Metodoloji*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Kılıç, F. (2007). *Edebiyat Tarihimizin Vazgeçilmez Kaynakları: Şair Tezkireleri. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (10) 543-564.
- Kılıç, T.V. (2022). Kanun Eğitiminde Taksim Çalışmalarına Yönelik Ajilite İçeren Alıştırma ve Etütler. (Yayın No: 719104). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kırmızı, A. (2015). *Biyografi. Tarih İçin Metodoloji*. Ed. Ahmet Şimşek, Ankara: Pegem Akademi.
- Kimdir, Nedir? Ahmet Yatman*. (1951, 9-15 Haziran). *Radyo Haftası Dergisi*. S:55, s. 35.
- Kobalas, T. (2018). Anonim Olan Tezkire-i Musikîşinâsân Adlı Eserin İncelenmesi. (Yayın No: 547128). [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

- Koçu, R. E. (1958). İstanbul Ansiklopedisi. 4. Cilt 3. Cilt. 10. Cilt, 7. Cilt
- Kolukırmak, S. (2008). *Türkiye’de Rom, Dom ve Lom Gruplarının Görünümü. Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, (8) 145-154.
- Kostak Toksoy, A. (2018). *Kanun Süsleme ve Modern Çalış Teknikleri İçin Alıştırmalar-Etütler. 1. Bs.* İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Kostak Toksoy, A. (2011). *Kanun İcrasında Türk Stilini Temsil Eden Müzikal Unsurlar. Müzikte Temsil&Müziksel Temsil II*, 1(2) 62-73
- Kostak Toksoy, A. (2006). Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler. (Yayın No: 175093). [Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Kozanoğlu, C. (1988). *Radyo Hatıralarım*. Ankara: TRT Yayınları.
- Kulağımıza Gelenler*. (1952, 8-14 Mart). *Radyo Haftası Dergisi*, S:94. s. 14.
- Kulağımıza Gelenler*. (1953, 3-9 Ocak). *Radyo Haftası Dergisi*, S:137. s. 14.
- Kulağımıza Gelenler*. (1953, 31-06 Şubat). *Radyo Haftası Dergisi*, S: 141. S. 14.
- Kuyucaklı, O. (1956). *Türk Musikisinin Büyük İcrakarı Kanuni Ahmet Yatman Çocuğunu ve Torununu Görmek Üzere Yakında Amerikaya Gitmeye Hazırlanıyor. Radyo Alemi Dergisi*, (239) 15-16.
- Küçük Çiftlik Parkı*. (1955, 20 Mayıs). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 8.
- Kütükçü, T. (2012). *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Lale Saz Salonu*. (1948, 25 Aralık). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.
- Lem’i Atlı Gecesi*. (1944, 12 Aralık). *Akşam Gazetesi*, s. 8.
- MacDonald, R. & Saarikallio, S. (2022). *Musical Identities In Action: Embodied, Aituated, and Dynamic. Psychology of Music*, 26(4) 729-745.
- Maksim Salonları*. (1941, 1 Kasım). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.
- Maksim Salonları*. (1945, 28 Ekim). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Maksim Gazino ve Restoran*. (1958, 26 Ekim). *Milliyet Gazetesi*, s. 4.
- Marshall, G. (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev: Osman Akınhay&Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Melek Sinemasında Ahmet Üstün Konseri (1954, 3-9 Nisan) *Radyo Haftası Dergisi*, (202) 34.
- Meral, B. A. (2024). Kolektif Hafıza Bağlamında Kamusal Mekan ve Gündelik Yaşamın Değişimi Üzerine Bir Değerlendirme: İzmir Konak Atatürk Meydanı. (Yayın No: 864702). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Milli Türk Musikisi Günü*. (1946, 27 Şubat). *Cumhuriyet Gazetesi*. s. 6.
- Milli Türk Musikisi Günü*. (1946, 28 Şubat). *Tanin Gazetesi*, s. 8.
- Musiki İle İlgililer Yardım Kurumu Tüzüğü*. (1948, 13 Mart). *Alış-Veriş Gazetesi*, s. 4.
- Musiki İle İlgililer Yardım Kurumu Tüzüğü*. (1948, 15 Mart). *Alış-Veriş Gazetesi*, s. 4.

- Mutlu, Ü. (2018). *Kanun Metodu*. İzmir: Ermat Yayınevi.
- Necla İz Türkiye’de. *İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi*.
- New York’ta Türk Öğrencilerinin Başarıları*. (1961, 1 Mayıs). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 1.
- Oban Çakıcıoğlu, R. (2006). İzmir’in Eski Kentsel Dokusunun Korunması ve Turizm Açısından Değerlendirilmesi. [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Oğul, B. (2023). *Müzikte Kimlik, Kimlikte Müzik. Etnomüzikoloji-Kültürler ve Müzikler*. Ed: Ulaş Özdemir&Mehtap Demir&Evrin Hikmet Ögüt, 2. bs. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Orman Çiftliği Marmara Park Gazinosu*. (1945, 8 Eylül). *Ulus Gazetesi*, s. 6.
- Orman Çiftliği Merkez Lokantası Bahçesi*. (1945, 9 Eylül). *Ulus Gazetesi*, s. 6.
- Öncel, M&Çergel, M. A. (2024). *Türk Müzikolojisinin Kurucusu Rauf Yektâ Bey*. 1. Bs. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Özalp, M. N. (1986). *Türk Musikisi Tarihi (Derleme). II*. Ankara: TRT Yayımları.
- Özalp, N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi I-II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özden, E. (2019). *Osmanlı Devleti’nin Konservatuvarı Dârülelhan (Arşiv Belgeleriyle)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Öztürk, M. S. (1958). *Nezihe Araz’ın Musikimize Dair Yazıları*. *Musiki Mecmuası*, (122), 40-41-58.
- Özbilge, A. F. (2005). *Fener Balat Ayyansaray*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Özer, U. (2013). *The Song of the Other/ Public Space as a Learning Environment and Gypsy Musicians in Turkey*. *Journal for Critical Education Policy Studies*, 11(4) 224-241.
- Özdemir, S. (2009). Popülerleşme Döneminde Türk Müziği ve Bu Süreçte Bir Bestekâr: Sadettin Kaynak. (Yayın No: 253844). [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Özdemir, S. (2017). *1938-1950 Yılları Arasında Türkşye’de Gösterime Giren Arap/Mısır Filmlerinin Türk Müziğine Etkisi*. *Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 2(2) 382-388.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özyıldırım, M. (2013). *Arap ve Türk Musikisinin XX. Yüzyıl Birlikteliği*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Pangaltı Tan Sineması*. (1942, 10 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Papila, A. (2007). *Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat*. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (1) 176-190.
- Pekacz, T. J. (2004). *Memory, History and Meaning: Musical Biyografi and its Discontents*. *Journal of Musicological Research*, 23(1) 39-80
- Peri Kızı*. (1941, 25 Kasım). *Akşam Gazetesi*, s. 2.
- Perihan Altındağ Sözeri*. (1952, 5-11 Ocak) *Radyo Haftası Dergisi*, (85) 33.

- Perihan A. Sözeri'nin Geçen Haftaki Konseri.* (1956, 15-28 Nisan). *Radyo Postası Gazetesi*. s. 5.
- Pöder, K., & Kiilu, K. (2015). *The Formation of Musical Identity. European Journal of Social & Behavioural Sciences*, (12) 60-68.
- Radyo.* (1951, 1 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.
- Radyo.* (1955, 2 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.
- Radyo.* (1950, 6 Mayıs). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 8.
- Radyo.* (1954, 27 Ekim). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.
- Radyo.* (1950, 13 Ağustos). *Yeni Sabah Gazetesi*, s. 4.
- Radyo.* (1956, 5 Haziran). *Milliyet Gazetesi*, s. 2.
- Radyo.* (1953, 9 Şubat). *Milliyet Gazetesi*, s. 8.
- Rakım Elkutlu'nun Ölüm Yıldönümü.* (1950, Aralık).
- Rona, M. (1960). *50 Yıllık Türk Musikisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Rit, H. (1963, Eylül). *Mualla Mukadder*. *Ses Dergisi*. s. 18-19.
- Rit, H. (1967, 9 Kasım). *Sazlarını Dinlediklerimiz: Yorgo Bacanos*. *Milliyet Gazetesi*, s. 6.
- Rit, H. (1967, 28 Aralık). *Sazlarını Dinlediklerimiz: Hakkı Derman*. *Milliyet Gazetesi*, s. 6.
- Rit, H. (1968, 25 Ocak). *Sazlarını Dinlediklerimiz: Yorgo Ahmet Yatman*. *Milliyet Gazetesi*, s. 6.
- Safiye Ayla'nın Beklenen Konseri Yarın Gece.* (1945, 9 Aralık). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Safiye Konseri.* (1944, 13 Nisan). *Akşam Gazetesi*, s. 6.
- Sağbaş, Bekir Reha. *Kişisel Görüşme*, Online. 10.02.2025
- Sağır, T. & Mustan Dönmez, B. (2012). *Batı Dışı Müzik Eğitim Yöntemleri Müzik Eğitimine Ne Kazandırabilir? "Roman Müzik Eğitimi Örnek Durumu" Üzerine Kültürel ve Pedagojik Bir Analiz*. *Akademik Bakış Dergisi*, (33) 1-14.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., & Nas, E. (2021). *Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi*. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250.
- Sakaoğlu, N. (1999). *Bu Mülkün Sultanları-36 Osmanlı Padişahı*. İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Sarayburnu Sahil Park Gazinosu.* (1954, 3 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 8.
- Say, A. (2005). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Senenin En Muazzam Sanat Hadisesi (23-29 Ocak 1954). *Radyo Haftası Dergisi*. (192) 40.
- Sözer, P. (2020). *Kültürel Miras'ın Korunmasında Türkiye'nin Bilinçli Adımı "Tarkem Modeli"*. *Atatürk ve Cumhuriyeti Tarihi Dergisi*, (6) 283-298.
- Storey, J. (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar*. Çev: Koray Karaşahin. 1. Bs. İstanbul: Babil Yayınları.

- Storey, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture-An Introdition*. New York: Routledge,
- Sürelsan, İ. B. (1984). *İnce Saz Takımlarımız 1. Mızrap Dergisi*, (26) 6-7.
- Şahbaz, S. (2007). Geçmişten Günümüze Kahvehaneler, Kahvehanenin Sosyal Yaşamdaki Yeri ve Önemi: Aydın Merkez Örneği. Yayın No: (219882). [Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Şardağ, R. (1952, 14 Kasım). *Elhamra'daki Taksim*. *Ege Ekspres Gazetesi*.
- Şenalp, T. (2012). 1950'lerden Bugüne Türk Makam Müziğinin Değişimi Sözlü Tarih Çalışması. Yayın No: (326693). [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Şensesli, T. (2019). Profesyonel Müziyenlik ve İnformal Öğrenim: Profesyonel Roman Müzisyenler Örnek Olayı. Yayın No: (602285). [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Taksim Kristal Salonu*. (1947, 11 Ekim). *Akşam Gazetesi*. s. 6.
- Taksim Kristal Salonu*. (1947, 4 Şubat). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Taksim Kristal Salonu*. (1947, 1 Şubat). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Taksim Kristal Salonu*. (1947, 20 Şubat). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Taksim Kristal Salonu*. (1947, 11 Ekim). *Akşam Gazetesi*. s. 6.
- Taksim Kristal ve Tepebaşı Perihan Salonlarında*. (1948, 4 Nisan). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.
- Tanınmış Bir Saz Grubu İle Perihan Sözeri Geliyor*. (1954, 1-14 Ekim). *Radıyo Postası Gazetesi*, S: 10. s. 6.
- Tanrıkorur, C. (2022). *Müzik Kültür Dil*. İstanbul: Dergarh Yayınları.
- Taşdelen, V. (2006). *Biyografi: Ötekine Yolculuk*. *Milli Eğitim Dergisi*, (172) 8-16.
- Tekin, A. (2010). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*. 4. bs. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Teoman, B. (2012). Kanun İcra Teknikleri. Yayın No: (326685). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Tepebaşı Bahçesi*. (1936, 29 Mayıs). *Akşam Gazetesi*, s. 3.
- Tepebaşı Bahçesi*. (1954, 1 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.
- Tepebaşı Bahçesi*. (1957, 1 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.
- Tepebaşı Cumhuriyet Bahçesi*. (1955, 30 Temmuz). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 7.
- Tepebaşı Gazinosu*. (1956, 1 Ekim). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 3.
- TRT'den İstediklerimiz*. (1967, 6 Ekim). *Son Havadis Gazetesi*, s. 6. Sadun Aksüt Arşivi, [18.04.2024] <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr>
- Terzioğlu, D. (2001). *Tarihi İnsanlı Yazmak: Bir Tarih Anlatı Türü Olarak Biyografi ve Osmanlı Tarihyazıcılığı*. *Cogito, Selçuklular*, (29) 284-296.
- Tezelli, T. (1997). *Kanun Metodu*. İstanbul: Turhan Tezelli Müzikevi.
- Tezeren, S. (2007). *Cüneyd Kosal Sanatı ve Hayatı*. İstanbul: Keşkül Yayınları.

- Turan, Ö. (2022). *Osmanlı Basın Hayatının Seyri ve II. Meşrutiyet Yıllarında Süreli Yayınlar*. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(131) 299-312.
- Turan Tiyatrosunda*. (1944, 12 Ocak). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Turhan Yalçın Vefat Etti. (1999) *Ulusal Müzikoloji Dergisi*, (2) 6. Şefika Şehvar Beşiroğlu Arşivi. İtü Arşiv.
- Turkuaz Aile Salonu*. (1952, 9 Ekim). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.
- Türk Müziği Sahneden Değerli Bir Mensubunu Daha Yitirdi: A. Yatman*. (1973, 27 Kasım). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Türkbağ, A. U. (2007). *Kimlik, Hukuk ve Adalet Sorunu*. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6(23) 213-220.
- Tükel, Z. (1952). *Bizim Yıldızlar Ansiklopedisi*. İstanbul: Faik Şenol Matbaası.
- Tükel, Z. (1952, 22-28 Kasım). *Sizinle Bilmediğiniz Bir Yere Gidelim mi? Sabite Tur Gülerman Nasıl Plak Doldurdu*. *Radyo Haftası Dergisi*. (131) 25-26-28.
- Tükel, Z. (1952, 22-27 Mart). *Perihan Sözeri'nin Yurd Konserleri*. *Radyo Haftası Dergisi*, (96) 27.
- Tükel, Z. (1953). *Radyo Alemi'nin Himayesinde İstanbul Kız Lisesinde Senenin En Büyük Konseri*. *Radyo Alemi Dergisi*. (8) 6-7-8.
- Tükel, Z. (1953). *Radyo Aleminin İlk Alaturka Televizyon Konseri*. *Radyo Alemi Dergisi*. (16) 20-21.
- Tükel Z. (1954). *İstanbul Radyosu'nun Yılbaşı Programı Nasıl Hazırlandı*. *Radyo Alemi Dergisi*, (44) 4-7.
- Tükel. Z. (1952). *Saz San'atkarlarımızın En Mütevazı Sîması Ahmet Yatman*. *Radyo Haftası Dergisi*. (116) 8-11.
- Tükel, Z. (1958). *Kanuni Ahmet Yatman Amerika'da Tam 5000 Dolar Kaybetti*. *Radyo Alemi Dergisi*. (270) 26,27,32.
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü. (2001). Cilt 1. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ulucutsoy, H. (2015). *Reşat Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi*. *Marmara Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 2(1) 103-125.
- Ulunay, R. C. (1966, 10 Nisan). *Takvimden Bir Yaprak*. *Milliyet Gazetesi*.
- Ulunay, R.C. (1956, 8 Mayıs). *Çingene Krallığı*. *Milliyet Gazetesi*.
- Ümit Halit Demiriz'in Başarı İle İdare Ettiği İzmir Radyosu Nasıl Çalışır*. (1956, 2-8 Ocak). *Radyo Alemi Dergisi*. (154) 4.
- Üngör, E. R. (1949). *Tanburî Cemil Bey'in Talebesi Tanburî Kadıköylü Fuad Bey'i Kaybettik*. *Türk Musikisi Dergisi*. (23) 5-6.
- Üngör, E. R. (1971). *Tanburi Cemil Bey'in Talebesi Tanburî Kadıköylü Fuad Bey'i Kaybettik*. *Musiki Mecmuası Aylık Müzikoloji Dergisi*. (24) 268-269.
- Üngör, E. R. (1973). *Kayıplarımız-Ahmet Yatman*. *Musiki Mecmuası*, (289) 10-11.
- Üngör, E. R. (2000). *Geçmişten Günümüze Türk Lutiyeleri*. *Musiki Mecmuası*, (469) 9-10.

- Ünlü, C. (2004). *Git Zaman Gel Zaman*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Ürük, Y. (2016). *İkiçeşmelik'in Çeşmeleri*. *Kent Konak Dergisi*, (29) 6-11.
- Üstad Bestekar Lem'i Atlı. (1946, 20 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*. s. 4.
- Üstad Bestekâr Lem'i Atlı. (1946, 23 Mart). *Akşam Gazetesi*, s. 4.
- Üstad Bestekâr Lem'i Atlı. (1946, 24 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Wiley, C. & Watt, P. (2019). *Musical Biography in the Musicological Arena*, *Journal of Musicological Research*, 38(3-4)187-192. DOI: 10.1080/01411896.2019.1644140.
- Gruhn, W. & Täht, K. & Kiilu, K. & Ristmägi R. & Pöder K. (2017). *Musical Identity Formation-Investigating The Social, Personal, Musical, And Educational Factors*. *The Finnish Journal of Music Education*, 2(20) 8 – 21.
- Yarın Akşam Tepebaşı Belediye Bahçesinde. (1942, 8 Eylül). *Akşam Gazetesi*, s. 3.
- Yaşar, K. (2017). 19. Yüzyılda Bir Haliç Yerleşimi Olarak Ayvansaray. Yayın No: (472823) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- 76 Yaşındaki Ünlü Kanuni Ahmet Yatman Kalp Krizinden Öldü. (1973, 15 Kasım). İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi.
- Yatman, Oya. Kişisel Görüşme, Online. 10.02.2025
- Yatman, Teoman. Kişisel Görüşme, Online. 26.06.2024, 01.06.2025
- Yeni Asır Gazetesi*. (1949).
- Yeni Asır Gazetesi*. (1956).
- Yeni Maksim Salonları*. (1960, 28 Ekim). *Hürriyet Gazetesi*. Özcan Korkut Arşivi-İtü Arşiv.
- Yenikapı M. Çakır*. (1947, 1 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Yenikapı M. Çakır*. (1950, 24 Mayıs). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.
- Yeşilköy Park Gazinosu* (1948, 23 Ağustos). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.
- Yıldırım, Ali. Kişisel Görüşme, Online. 03.12.2024
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. 1999. *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri*. 10. Bs. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, H. (2007). *Türkçe'de Çingeneler İçin Kullanılan Kelimeler ve Bunların Etimolojisi*. *Dil Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 61-82.
- Yüksel, H. İ. (2001). Rauf Yekta Bey'in Esatiz-i Elhan Adlı Eseri ve İncelenmesi. Yayın No: (108570). [Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yükselsin, İ. Y. (2000). Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müziksel Yaratıcılık. Yayın No: (99777). [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Yükselsin, İ. Y. (2009). *Satılık Havalar: Batı Türkiye Roman Topluluklarında Bir Müziksel Zanaatkarlık Biçimi Olarak "Çalgıcılık" Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(8) 452-463.

- Yükselsin, İ. Y. (2014). *Kültürel Aracılık, Roman ve Müzik: Bir Rumeli Halk Ezgisinin Güreş Havasına Dönüştürülmesi Örnekolayı. Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(34) 713-730.
- Zeybek, Ö. (2013). Türk Makam Müziği'nde Üslup ve Tavır Görüşleri Doğrultusunda Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca ve Bekir Sıdkı Sezgin İcrâlarının Analizi. Yayın No: (331912). [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Zıddıoğlu, Ş. (1972, 9 Temmuz). “Ahmet Yatman 65. Sanat Yılına 14 Temmuz’da Kutlayacak”. Milliyet Gazetesi Magazin Eki, s. 10.
- Zıddıoğlu, Ş. (1972, 1 Ekim). “Ahmet Yatman’ı Mısır’lı Şarkıcı Ümmü Gülsüm Çağırıyor”. Milliyet Gazetesi Magazin Eki.
- (1968,1 Mayıs). Adı Bilinmeyen Gazete.
- 12 Ağustos’ta Cağaloğlu Çiftesaraylar Bahçesi’nde. 1952. *Radıyo Haftası Dergisi*. (115) 26.
- URL, 1: <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 11.10.2024]
- URL, 2: Tarihi, <https://lugatim.com/s/biyografi> [Erişim Tarihi: 11.10.2024]
- URL, 3: <https://islamansiklopedisi.org.tr/atrabul-asar> [Erişim Tarihi: 11.12.2023]
- URL, 4: <https://lugatim.com/s/kimlik> [Erişim Tarihi: 14.12.2024]
- URL, 5: <https://www.ancestry.co.uk/> [Erişim Tarihi: 4.2.2025]
- URL, 6: <https://www.youtube.com/watch?v=XokCtTBbS3A&t=35s> [Erişim Tarihi: 13.3.2023]
- URL, 7: <http://www.turkishmusicportal.org/tr/besteciler/detay/agyazar-karabetyan-akyuz> [Erişim Tarihi: 01.02.2024]
- URL, 8: <https://www.facebook.com/169917393049106/photos/a.214429928597852/3854534334587375/?type=3> [Erişim Tarihi: 07.11.2023]
- URL, 9: <https://www.youtube.com/watch?v=bWcOr9ikSIQ&t=131s> [Erişim Tarihi: 28.12.2024]
- URL, 10: <https://www.youtube.com/watch?v=OuHVamBYfZU> [Erişim Tarihi: 24.03.2023]
- URL, 11: <https://sehirhatlari.istanbul.tr/sirketi-hayriye/toplumsal-etkisi-391> [Erişim Tarihi: 5.7.2024]
- URL, 12: <https://cinemaazi.com/film/alibaba> [Erişim Tarihi: 11.10.2024]
- URL, 13: <https://www.instagram.com/p/CMvIRmWg7yQ/> [Erişim Tarihi: 10.12.2024].
- URL, 14: <https://www.peramezat.com/urun/ahmet-yatman-65-sanat-yili-gecesi-davetiyesi> [Erişim Tarihi: 16.05.2024]
- URL, 15: <https://musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/baki-duyarlar> [Erişim Tarihi: 12.02.2024]
- URL, 16: <https://www.sabah.com.tr/fotohaber/magazin/coskun-erdem-kimdir/3> [Erişim Tarihi: 12.05.2024]

- URL, 17: <https://turhantezelli.com/el-yapimi-kanun-enstruman.html> [Erişim Tarihi: 05.05.2024].
- URL, 18: <https://www.amar-foundation.org/muhammad-abduh-salih/> Erişim Tarihi: 17.7.2024]
- URL, 19: <https://hyetimesmusic.com/2017/12/29/interview-with-armenian-kanonist-jack-chalikian-by-paul-maranian/> Erişim Tarihi: 01.05.2024]
- URL, 20: <https://fikircografyasi.com/makale/riza-rit-turk-musikisinin-duayenleriyle-calismak-bir-bahtiyarlik> [Erişim Tarihi: 11.09.2024]
- URL, 21: <https://vimeo.com/11080412> [Erişim Tarihi: 12.5.2024]
- URL, 22: <https://hyetimesmusic.com/2017/12/29/interview-with-armenian-kanonist-jack-chalikian-by-paul-maranian/> [Erişim Tarihi: 01.05.2024]
- URL, 23: <https://www.rizarit.com/hilmi-rit> [Erişim Tarihi 13.06.2024]
- URL, 24: <https://divanmakam.com/yazilar/hilmi-ritle-mulakat-esra-berkman-saz-ve-soz-dergisi-sayi-9.57/> [Erişim Tarihi: 10.12.2023]
- URL, 25: <http://www.tmv.org.tr/index.php/tr/muzisyen-mezarliklari/zincirlikuyu-mezarligi> [Erişim Tarihi: 18.02.2024]
- URL, 26: <https://www.visitizmir.org/tr/Destinasyon/14745> [Erişim Tarihi: 24.12.2024]
- URL, 27: <https://islamansiklopedisi.org.tr/fener> [Erişim Tarihi: 27.12.2024]
- URL, 28: https://www.sabah.com.tr/yazarlar/2010/01/18/bin_kadinla_beraber_oldum_mutlulugu_birinde_buldum[Erişim Tarihi: 11.03.2024]
- URL, 29: <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/zeynep-bilgehan/mustafa-keser-aloooo-57-yildir-caliyor-okuyorum-41993164> [Erişim Tarihi: 20.5.2024]
- URL, 30: <https://www.yeniduzen.com/safiye-ayla-kibrista-1946-3-21355yy.htm> [Erişim Tarihi: 10.11.2023]
- URL, 31: <https://www.yeniduzen.com/safiye-ayla-kibrista-1946-1-21293yy.htm> [Erişim Tarihi: 11.11.2023]
- URL, 32: <https://www.youtube.com/watch?v=8Ucczvbufk> [Erişim Tarihi: 6.07.2024]
- URL, 33: <https://www.youtube.com/watch?v=qkFgfWLDk5M&t=2s> [Erişim Tarihi: 23.11.2023]
- URL, 34: https://www.arabinstruments.com/pages/mohamed-el-qasabgi?srsltid=AfmBOoqihrb3qzWiWqZ8R_7wuLmajrOhJY-uneszhCVC4i9SY50SlwCX [Erişim Tarihi: 11.05.2024]
- URL, 35: https://birartibir.org/neden-geldim-new-yorka/#_ednref1 [Erişim Tarihi: 21.05.2023]
- URL, 36: <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/2427/abdde-osmanli-eglence-hayati> [10.12.2023]
- URL, 37: <https://canary-records.bandcamp.com/album/more-notes-from-home-vol-1-imports-for-near-eastern-immigrants-ca-1927-37> [Erişim Tarihi: 23.01.2024]
- URL, 38: <https://core.ac.uk/download/pdf/159214207.pdf> [Erişim Tarihi: 15.01.2024]

- URL, 39: <https://www.youtube.com/watch?v=hdwbOxxgRI4> [Erişim Tarihi: 22.02.2024]
- URL, 40: <https://canaryrecords.tumblr.com/page/4> [Erişim Tarihi: 18.05.2024]
- URL, 41: https://rateyourmusic.com/label/tura_custom_records/1/ [Erişim Tarihi: 15.04.2024]
- URL, 42: <https://www.discogs.com/label/918977-Tura-Custom-Records?page=1> [Erişim Tarihi: 15.04.2024]
- URL, 43: https://www.discogs.com/release/7672519-Nejla-Ate%C5%9F-The-Turkish-Delight?srltid=AfmBOopF_AXGdtNetm_xt-gBdhvSlGexwO7PCYI2R_-WiZmv17gXHKQ [Erişim Tarihi: 10.11. 2023]
- URL, 44: <https://arsiv.sabah.com.tr/2000/11/19/g06.html> [Erişim Tarihi: 02.09.2024]
- URL, 45: (<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/amerika-yi-fetheden-bir-dansoz-21061386>) [Erişim Tarihi: 11.11.2023]
- URL, 46: <https://www.nadirkita.com/gazete-haber-foto-zeki-muren-efemera20376194.html> [Erişim Tarihi: 23.08.2024]
- URL, 47: <https://www.discogs.com/label/176488-Elay-Records?page=> [Erişim Tarihi: 02.09.2024]
- URL, 48: <https://www.tumblr.com/canaryrecords/tagged/armenian> [Erişim Tarihi: 22.01.2024]
- URL, 49: <https://rateyourmusic.com/release/album/marko-melkon-and-his-international-oriental-orchestra/hi-fi-adventure-in-asia-minor/> [Erişim Tarihi: 21.01.2024]
- URL, 50: <https://cazlama.net/page/2> [Erişim Tarihi: 06.02.2024]
- URL, 51: <https://www.discogs.com/master/308694-Ahmed-Abdul-Malik-East-Meets-West/image/SW1hZ2U6Mzg2NDk2NA> [Erişim Tarihi: 06.02.2024]
- URL, 52: <https://www.discogs.com/release/8621658-Ganimian-His-Oriental-Music-Come-With-Me-To-The-Casbah> [Erişim Tarihi: 22.09.2023]
- URL, 53: <https://finderskeepersrecords.bandcamp.com/album/come-with-me-to-the-casbah> [Erişim Tarihi: 21.09.2023]
- URL, 54: <https://canary-records.bandcamp.com/album/in-an-egyptian-garden> [Erişim Tarihi: 22.01.2024]
- URL, 55: <https://www.youtube.com/watch?v=fL17Kanu7g> [Erişim Tarihi: 02.02.2024]
- URL, 56: <https://www.youtube.com/watch?v=fL17Kanu7g> [Erişim Tarihi: 30.07.2024]
- URL, 57: <https://www.youtube.com/watch?v=JFkIF6IUvIY> [Erişim Tarihi: 30.07.2024]
- URL, 58: <https://books.google.com.tr/books?id=TB87AQAAIAAJ&pg=RA55-PA2&lpg=RA55-PA2&dq=america+television+ahmet+yatman&source=bl&ots=gEUTnaajZ&sig=ACfU3U0BIDEiO1045FVxZlvxJmrYCnzyPA&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwikiJWcqpeGAxW6RfEDHa0hCwYQ6AF6BAGiEAM#v=one>

- page&q=america%20television%20ahmet%20yatman&f=false [Erişim Tarihi: 18.05.2024]
- URL, 59: <https://www.youtube.com/watch?v=BopuV3xBB5A> [Erişim Tarihi: 19.03.2024]
- URL, 60: <https://www.discogs.com/release/1201833-%C3%96zel-T%C3%BCrkba%C5%9F-How-To-Make-Your-Husband-A-Sultan-Belly-Dance-With-%C3%96zel-T%C3%BCrkba%C5%9F> [Erişim Tarihi: 28.03.2023]
- URL, 61: <https://www.discogs.com/release/1201833-%C3%96zel-T%C3%BCrkba%C5%9F-How-To-Make-Your-Husband-A-Sultan-Belly-Dance-With-%C3%96zel-T%C3%BCrkba%C5%9F>, <http://www.ozelturkbas.com/about-ozel/> [Erişim Tarihi: 26.03.2023]
- URL, 62: <https://www.ebay.co.uk/itm/354340674337> [Erişim Tarihi: 24.03.2023]
- URL, 63: <https://www.discogs.com/release/4258981-%C3%96zel-T%C3%BCrkbas-How-To-Belly-Dance-For-Your-Sulta> [Erişim Tarihi: 15.04.2023]
- URL, 64: <https://www.youtube.com/watch?v=KlVr0kAsizM> [Erişim Tarihi: 22.01.2023]
- URL, 65: <https://www.youtube.com/shorts/hft3FY19SSw> [Erişim Tarihi: 14.07.2025]
- URL, 66: <https://keftimeusa.blogspot.com/2021/03/udi-boghos-kirechjian-udi-hrants-little.html> [Erişim Tarihi: 22.06.2023]
- URL, 67: <https://www.instagram.com/p/CIZOm5JhIif/?next=%2Fpiyush007p%2Ftagged%2F&ref=badge&hl=ne> [Erişim Tarihi: 21.7.2024]
- URL, 68: https://equinox-music.com/tr/album/udi-hrant-the-early-recordings-volume-i-plak-lp?srsId=AfmBOop_1C4MVa_8eGYUYbJpBDAE2CT9v8VYmfT4pmy_b6WmkTLlxaWH [Erişim Tarihi: 21.02.2024]
- URL, 69: <https://music.apple.com/tr/album/udi-hrant-the-early-recordings-vol-2/68853548> [Erişim Tarihi: 21.02.2024]
- URL, 70: <https://canary-records.bandcamp.com/album/surrender-my-life-istanbul-recordings-ca-1933-62> [Erişim Tarihi: 21.02.2024]
- URL, 71: <https://musicbrainz.org/release/4e8db569-d805-4c69-ba6b-db769289a187/disc/1> [Erişim Tarihi: 06.03.2024]
- URL, 72: <https://www.bitmezat.com/muzayede/15636/nostaljik-imzali-fotograf-ve-efemera-muzayedesini/sayfa/2> [Erişim Tarihi: 21. 03. 2024]
- URL, 73: <https://www.youtube.com/watch?v=prpZhIpUtv4&t=923s> [8.11.2024]
- URL, 74: <https://www.youtube.com/watch?v=oCHZpp5ysom&t=939s> [Erişim Tarihi: 19.05.2023]
- URL, 75: <https://www.youtube.com/watch?v=pxWvTQXvLpE> [Erişim Tarihi: 18.02.2025]
- URL, 76: <https://www.youtube.com/watch?v=IK30KgHPcaE> [Erişim Tarihi: 18.02.2025]
- URL, 77: <https://www.youtube.com/watch?v=14cmBIUIIBs&t=68s> [Erişim Tarihi: 19.02.2025]

- URL, 78: <https://www.youtube.com/watch?v=C4KU-nysDkc> [Erişim Tarihi: 26.02.2025]
- URL, 79: <https://www.youtube.com/watch?v=ffYFVTSq7bs> [Erişim Tarihi: 26.02.2025]
- URL, 80: <https://www.youtube.com/watch?v=hR7FpAE1xdw> [Erişim Tarihi: 06.11.2023]
- URL, 81: <https://www.youtube.com/watch?v=hR7FpAE1xdw> [Erişim Tarihi: 06.11.2023]
- URL, 82: <https://www.youtube.com/watch?v=-PYxcgNfrE8> [Erişim Tarihi: 26.01.2024]
- URL, 83: <https://www.youtube.com/watch?v=HjXjFhpUXyY> [Erişim Tarihi: 21.02.2024]
- URL, 84: https://www.youtube.com/watch?v=EVCXGMu7_vs [Erişim Tarihi: 24.03.2024]
- URL, 85: <https://www.youtube.com/watch?v=6h3T1AxKWxU&t=1247s> [Erişim Tarihi: 19.02.2025]
- URL, 86: <https://www.youtube.com/watch?v=C4KU-nysDkc> [Erişim Tarihi: 12. 11. 2024]
- URL, 87: <http://www.musikidergisi.net/?p=1263> [Erişim Tarihi: 23. 05.2024]
- URL, 88: <https://www.youtube.com/watch?v=4HdXowW119Y&list=PLyHn3f7-9IUIFetObZXMBKYcssCcZ1cQh&index=5> [Erişim Tarihi: 11.11.2024]
- URL, 89: https://www.youtube.com/watch?v=RDta_ZsRhtM [Erişim Tarihi: 12.11.2024]
- URL, 90: https://www.youtube.com/watch?v=RDta_ZsRhtM [Erişim Tarihi: 13.11.2024]
- URL, 91: <https://kasif.mkutup.gov.tr/OpacArama.aspx?Ara=ahmet%20yatman&DtSrc=0&fld=-1&NvBar=0> [Erişim Tarihi: 28.11.2023]
- URL, 92: <https://www.youtube.com/watch?v=3hOIJEWankk> [Erişim Tarihi: 12.11.2024]
- URL, 93: <https://divanmakam.com/yazilar/hilmi-ritle-mulakat-esra-berkman-saz-ve-soz-dergisi-sayi-9.57/> [Erişim Tarihi: 10.12.2023]
- URL, 94: <https://www.sinemamuzik.com/detay/1972> [Erişim Tarihi: 22.02.2024]
- URL, 95: <https://www.yenisafak.com/hayat/turk-muziginin-canli-hafizasi-2937428> [Erişim Tarihi: 10.5. 2024]
- URL, 96: <http://tasplak.pankitap.com/> [Erişim Tarihi: 16.11.2024]
- URL, 97: <https://kalan.com/audio/yorgo-bacanos-1900-1977-arsiv-yorgo-bacanos/> [Erişim Tarihi: 29.12.2024]
- URL, 98: <https://tmdkarsiv.itu.edu.tr> [Erişim Tarihi: 21.04.2024]
- URL, 99: <https://www.discogs.com/release/3803430-Mustafa-Kand%C4%B1ral%C4%B1-Beyo%C4%9Flu-%C3%87iftetellisi-%C3%87ergi-Romen->

- Havas%C4%B1?srsltid=AfmBOoqeXEycxPgaVFGNZaZs-Cu6bZX-z5JYAD91_frvP_1OVHgA8_E1 [Erişim Tarihi: 30.11.2024]
- URL, 100: <https://www.youtube.com/watch?v=HBM2i6ZrhvQ> [Erişim Tarihi: 02.04.2024]
- URL, 101: https://www.youtube.com/watch?v=LbVCRFLEd_4 [Erişim Tarihi: 11.10.2023]
- URL, 102: <https://www.zihni.com/urun/oyun-havalari-ahmet-yatman-kadri-sencalar-cd-2-el> [Erişim Tarihi: 11.11.2024].
- URL, 103: <https://music.apple.com/us/album/%C5%9Fehnaz-u%C5%9F%C5%9Fak-taksim-single/1218294785> [Erişim Tarihi: 12.11.2024]
- URL, 104: <https://www.youtube.com/watch?v=3hOIJEWankk> [Erişim Tarihi: 12.11.2024]
- URL, 105: <https://www.youtube.com/watch?v=J8qtm3mLkqQ> [Erişim Tarihi: 12.11.2024]
- URL, 106: <https://www.youtube.com/watch?v=llA1D9J6HZQ> [Erişim Tarihi: 12.11.2024]
- URL, 107: <http://www.dipsahaf.com/kanuni-ahmet-yatman-dert-ortagim-45-lik/> [Erişim Tarihi: 12.11.2024]
- URL, 108: <https://www.youtube.com/watch?v=mZ6t2TFFsxxg> [Erişim Tarihi: 13.11.2024]
- URL, 109: https://www.youtube.com/watch?v=-t8lZ_XGiDE [Erişim Tarihi: 14.11.2024]
- URL, 110: https://www.youtube.com/watch?v=EVCXGMu7_vs [Erişim Tarihi: 13.11.2024]
- URL, 111: <https://www.youtube.com/watch?v=q81dTxxw4Yrw> [Erişim Tarihi: 13.11.2024]
- URL, 112: <https://www.youtube.com/watch?v=SElp0xvIbgk> [Erişim Tarihi: 28.02.2024]
- URL, 113: <https://www.youtube.com/watch?v=swXuvIl6iCQ> [Erişim Tarihi: 24.03.2024]
- URL, 114: <https://www.youtube.com/watch?v=aQntbZkEzHI> [Erişim Tarihi: 25.03.2024]
- URL, 115: <https://www.youtube.com/watch?v=SElp0xvIbgk> [Erişim Tarihi: 25.03.2024]
- URL, 116: <https://www.discogs.com/master/2818853-Various-Turkey-II-Turkish-Music-Classical-And-Religious-Music> [Erişim Tarihi: 12.01.2024]
- URL, 117: <https://www.youtube.com/watch?v=KEyGT5G-9yo> [Erişim Tarihi: 24.03.2024]
- URL, 118: https://www.discogs.com/release/10327987-Various-Istanbul-1925?srsltid=AfmBOorq-QF6Ew1Brl64hEwOH4DNiru_QLmaV_597idO2ADTfYuBoadb [Erişim Tarihi: 22.04. 2024]

- URL, 119: <https://www.youtube.com/watch?v=prpZhIpUtv4> [Erişim Tarihi: 22.11.2023]
- URL, 120: <https://www.youtube.com/watch?v=oCHZpp5ysoM> [Erişim Tarihi: 11.05.2024]
- URL, 121: <https://www.youtube.com/watch?v=HjXjFhpUXyY> [Erişim Tarihi: 12.05.2024]
- URL, 122: <https://www.youtube.com/watch?v=swXuvIl6iCQ> [Erişim Tarihi: 24.03.2024]
- URL, 123: <https://www.youtube.com/watch?v=-PYxcgNfrE8> [Erişim Tarihi: 05.12.2023]
- URL, 124: <https://www.discogs.com/release/15819874-Sabite-Tur-G%C3%BClerman-Ay%C5%9Fem-Kimsesiz-Bir-Anneyim> [Erişim Tarihi: 4.12.2024]
- URL, 125: <https://www.youtube.com/watch?v=pC-9Sl2QOkw> [Erişim Tarihi: 11.10.2023]
- URL, 126: <https://www.youtube.com/watch?v=pNK9eZ7V7Ek> [Erişim Tarihi: 05.12.2023]
- URL, 127: <https://www.plakistan.com/urun/rast-nihavent-hicaz-fasli-sef-kemal-gurse-s-lp?srsltid=AfmBOopaQlGfGxLmXwC-bFtlgZVhnG27c2b6JB2egmSgMIF4tUFz11BE> [Erişim Tarihi: 12.03.2023]
- URL, 128: <https://rateyourmusic.com/release/single/bogos-kirecciyan/canakkale-doktor/> [Erişim Tarihi: 11.04.2023]
- URL, 129: <https://www.youtube.com/watch?v=fL17KanuW7g> [Erişim Tarihi: 11.02.2023]
- URL, 130: https://hollis.harvard.edu/primo-explore/search?tab=everything&search_scope=everything&vid=HVD2&lang=en_US&mode=basic&offset=0&query=lsr01,contains,990088359940203941 [Erişim Tarihi: 30.07.2024]
- URL, 131: <https://www.discogs.com/release/3873460-%C3%96zel-T%C3%BCrkbas-How-To-Make-Your-Husband-A-Sultan-Belly-Dance-With-%C3%96zel-T%C3%BCrkbas?srsltid=AfmBOop-bHzJN5gl9P1qi5dsRoZJYvln1vy2GK9XntDsmDQUMuw5q76W> [Erişim Tarihi: 15.12.2023]
- URL, 132: https://www.discogs.com/release/3649676-Ganimian-His-Oriental-Music-Come-With-Me-To-The-Casbah?srsltid=AfmBOorsb0-Ei39gQfW2NT_gfyBec8_ad_nsQrCT0bC2QCXe_vUJWta0 [Erişim Tarihi: 18.12.2023]
- URL, 133: https://www.discogs.com/release/5255034-Marko-Melkon-And-His-International-Oriental-Orchestra-Hi-Fi-Adventure-In-Asia-Minor?srsltid=AfmBOopmRbX0xgzjW1Q3iVb-CPfWVON5RTku9yxV_JhGFDXgdA2PRZTc [Erişim Tarihi: 12.03.2023]
- URL, 134: <https://www.youtube.com/watch?v=jo40pSLmLDA> [Erişim Tarihi: 23.08.2023]
- URL, 135: <https://www.discogs.com/release/7672519-Nejla-Ate%C5%9F-The-Turkish->

Delight?srsltid=AfmBOorNOSTTBRA08_X0LnGEs0I3eCWYqMBUzkgcDYYJ
FI55mvey97WZj [Erişim Tarihi: 15.12.2023]

URL, 136: <https://www.youtube.com/watch?v=VmMR8J7yUEI> [Erişim Tarihi:
18.06.2023]

URL, 137: <https://www.discogs.com/release/8028934-%C3%96zel-How-To-Belly-Dance-For-Your-Sultan?srsltid=AfmBOor4GiOnO93Ftuy8Z1rt3AXEcvYcC9nWzenu0aJ-Oo3wWJRjtBk7> [Erişim Tarihi: 15.12.2023]

URL, 138: <https://www.youtube.com/watch?v=psjRirWCYyw> [Erişim Tarihi:
23.05.2023]

URL, 139: <https://divanmakam.com/forum/mahrum-i-visal-olmaga-ey-cesm-i-siyahim-ahmet-yatman-kanuni-kurdili-hicazkar.24986/> [Erişim Tarihi:
28.01.2024]

URL, 140: <https://divanmakam.com/forum/mahrum-i-visal-olmaga-ey-cesm-i-siyahim-ahmet-yatman-kanuni-kurdili-hicazkar.24986/> [Erişim Tarihi: 28.01.2024]

EKLER

Ek 1. Ahmet Yatman'ın Kürdîlihicâzkar Makamındaki Şarkısının Notası

Sengin Semai' Kürdili Hicazkar Ahmet Yatman

Mah. ru. mu vi. sal ol. ma ya ey -
ses - mi di - ya - hım
Rah. met ba - na bil - dir, me i - mi
cür - mü fü. na - hım
Sal - la - hi ye - ter der - di fi - nat
ey - le mü - nür. bet.
KARAA
ARANAGIME

Tek etme yeter böyle birvaye new rahmı

Kaynak: URL, 139

Ek 2. Ahmet Yatman'ın Kürdîlihicâzkar Makamındaki Şarkısının Notası

Karûnî Küçük Ahmet & (yatman)

Mahrûm-î visâl olmağa ey K.hicâzkar
Çeşmi siyâhım
جهازكردی شرف محروم وصال اولم
بسته کاف: قانونی کویت محمد بک
اول سال دی ی سو 2 ما

Mahrûm-î visâl olmağa ey çeşmi siyâhım
Rahm et bana bildir ne imiş cürm ü günâhım
Vallahi bu ne derd-i fîrak, kyle mürüvvet
Ték etme yeter böyle bî-vâye beni şâhım.

Cüneyt KOSAL

Ek 3. Oya Yatman, Teoman Yatman, Ali Yıldırım, Erol Deran, Fikret Karakaya, Reha Sağbaş ve Tahir Aydoğdu ile Yapılan Kişisel Görüşmelerin Etik Kurul İzni



YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu

Toplantı Tarihi: 02.05.2024

Toplantı No: 2024.05

**SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU
TOPLANTI KARARI**

Yürütücülüğünü Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü öğretim üyelerinden Doç. Aslıhan Eruzun Özel danışmanlığında lisansüstü öğrencisi KADRIYE BOZKURT tarafından yapılacak olan "Gelenek Ve Modernite Bağlamında 20 Yüzyıl Kanun İcrasının Sosyokültürel Çözümlmeleri" adlı çalışma ve bu çalışmada kullanılacak veri toplama araçları ve yöntemlerine ilişkin bilgilerde etiğe aykırı herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

Etik Kurul Üyeleri

Prof. Dr. Murat DONDURAN
Başkan

Ek 3. Oya Yatman ve Teoman Yatman'la Yapılan Kişisel Görüşmelerin Soruları

1. Kaç yılında ve nerede doğdunuz?
2. Kısaca eğitiminiz hakkında bilgi verir misiniz?
3. Müzikle olan ilişkiniz?
4. Genel olarak babanızın/dedenizin biyografisini sizden dinleyebilir miyiz?
5. Ahmet Yatman nerede doğdu, büyüdü?
6. Eşleri, çocukları ve torunları hakkında bilgi verir misiniz?
7. Dedenizle beraberliğiniz yaklaşık olarak kaç yıl?
8. Bir dede olarak size nasıl yaklaştı?
9. Dedenizin aile içindeki konumunu tasvir edebilir misiniz?
10. Dedenizin karakter özelliklerini anlatır mısınız?
11. Ahmet Yatman'ın ailesi ve yetiştiği ortama dair bilgi verir misiniz?
12. Ahmet Yatman'ın müzik eğitimi hakkında bilgi verir misiniz?
13. Ahmet Yatman'ın ailesi ve akrabaları arasında müzisyen var mı?
14. Ailesinin Ahmet Yatman'ın müzisyenliğine etkileri var mı?
15. Nota, makam, vb. bilgileri nasıl öğrendi?
16. Meşk sistemiyle mi yetişti yoksa notayla mı?
17. Hocaları, meşk ortamları ve müzik çevresi hakkında bilgi verir misiniz?
18. Kanunu seçme sebebi nedir? Başka sazlar da çalar mıydı?
19. Kanuna nasıl başladı? Hangi hocalarla çalıştı?
20. Doğup büyüdüğü şehrin müzikal yönden etkileri oldu mu?
21. Müziği seçmesinde itici rolü olan kişiler var mı?
22. Girdiği müzik çevrelerini anlatır mısınız?
23. Müzikte sadece icracı olarak mı ilerledi?
24. Genel kültürü ve müzik kültürü hakkında bilgi verir misiniz?
25. Müzik dışında başka sanat ve zanaatlarla ilgisi var mıydı?
26. Çaldığı kanunlarla ilgili bir bilginiz var mı? (Lutiyesi, yapısı, malzemesi, vb.)
Elinizde fotoğraf, vb. materyaller var mı?
27. Müzikal kariyeriyle ilgili kronolojik olarak bilgi verebilir misiniz?
28. Hangi sazandelere refakat etti?
29. Hangi ses sanatçılarına refakat etti?
30. Hangi mekanlarda çaldı?

31. Çaldığı mekanlara ve ortamlara dair paylaşacak anektot var mı?
32. Hangi şehir ve ülkelerde çaldı?
33. Farklı müzik kültürlerine nasıl yaklaştı?
34. Kimleri ve ne tür müzikleri dinler ve severdi?
35. Örnek aldığı ustalar kimlerdi?
36. Yetiştirdiği ortama dair anlattığı anektot var mı?
37. Türk müziği hakkındaki görüşleriyle ilgili bilgi verir misiniz?
38. Takdir ettiği sanatçılar kimlerdir?
39. Yetiştirdiği kanun öğrencileri?
40. Hocalığı nasıldı, nasıl öğrettirdi?
41. Radyo yayınları hakkında bilgi verir misiniz?
42. Doldurduğu plâklar hakkında bilgi verir misiniz?
43. Müzisyenliği hakkında neler söylerdi?
44. Mûsikî hatıraları ile ilgili örnekler anlatır mısınız?
45. Siz Ahmet Yatman'ın müzisyenliğini nasıl değerlendiriyorsunuz?
46. Müzikte prensipleri hakkında neler söyleyebilirsiniz?
47. Ahmet Yatman'la ilgili elinizde yayınlanmış belgeler var mı?
48. Notaları, plâkları, kanunları nerede?
49. Unutamadığınız anılarınızdan örnekler verebilir misiniz?
50. Hayatını nasıl yaşardı? Hayata bakışı nasıldı?
51. Dönemindeki müzisyenlerle ilişkileri nasıldı?
52. Yabancı ülkelerdeki müzik hatıraları hakkında bilgi verir misiniz?
53. Hangi yabancı müzisyenlerle çalıştı?
54. Amerika dönemine ait müzik anektot var mı?
55. Dede Ahmet Yatman ve sanatkâr Ahmet Yatman arasında ne gibi fark ve benzerlikler var?
56. Eklemek istediğiniz herhangi bir şey var mı?

Ek 4. Ali Yıldırım, Erol Deran, Fikret Karakaya, Reha Sağbaş ve Tahir Aydoğdu ile Yapılan Kişisel Görüşmelerin Soruları

1. Ahmet Yatman’la tanışıklığınız var mı? Varsa bu tanışıklığınızın içeriğini anlatır mısınız?
2. Varsa müşterek hatıralarınızı anlatır mısınız?
3. Ahmet Yatman’la ilgili duyduğunuz (sözlü olarak aktarılan) bilgiler var mı?
4. Karakter özelliklerine dair bilgiler verir misiniz?
5. Mûsikîdeki konumu hakkında bilgi verir misiniz?
6. Ahmet Yatman’ın kanun üslubu hakkında bilgi verir misiniz?
7. Kanuna çalış tekniği olarak getirdiği yenilikler nelerdir? Teknik özellikleri hakkında bilgi verir misiniz?
8. Kanun çalarken beden dili nasıldı?
9. Refakat özellikleri nasıldı?
10. Taksim icrası hakkında bilgi verir misiniz?
11. Taksim çeşitleri neler?
12. Makamsal doğaçlamalarda seyir bilgisi, yaratıcılığı, geçki ve şed yollarına hakimiyeti konusunda neler söylersiniz?
13. Geleneksel Türk müziği perdelerini yeterince duyurabiliyor mu?
14. Kanunlarında kullanılan malzemeler ve bu malzemelerin kanun sanatına etkileri nasıldır?
15. Ahmet Yatman’ın akort hassasiyeti nasıldır?
16. Konserlerde, gazinolarda, plâk şirketinde ve radyoda farklı müzisyenlik özellikleri var mıydı?
17. Müzisyenliğini ana hatlarıyla tasvir edebilir misiniz?
18. Hangi sazandelere refakat etti?
19. Hangi ses sanatçılarına refakat etti?
20. Hangi mekanlarda çaldı?
21. Çaldığı mekanlara ve ortamlara dair paylaşacak anektot var mı?
22. Hangi şehir ve ülkelerde çaldı?
23. Farklı müzik kültürlerine nasıl yaklaşırdı?
24. Döneminin diğer kanunîleri arasında ne gibi estetik farklar var?
25. Ses ve saz sanatçılarıyla üslûp açısından etkileşimleri var mı?

26. Bir Ahmet Yatman ekolünden bahsedilebilir mi? Bu ekolün kendisinden sonraki temsilcileri kimlerdir?
27. Hangi lutiyelelerin kanununu çaldı?
28. Kanunda formlara göre bir üslûp ayrımı yaptığı söylenebilir mi?
29. Esere göre üslubunda farklı hassasiyetler göze çarpar mı?
30. Türk müziği dışındaki türlerde icraatlarını nasıl değerlendiriyorsunuz?
31. Müzisyenliğinde memleketinin ve İstanbul'un müzik estetiği açısından ne tür etkileri var?
32. Sizce Ahmet Yatman'ın icrasını piyasa üslûbu olarak genellemek doğru mu? Neden?
33. Piyasa üslûbu nedir? Özellikleri nelerdir? Ahmet Yatman üslûbu bu üslûbun neresindedir?
34. Hocaları ile üslûp açısından benzeşen yönleri var mı?
35. Unutmadığınız anılarınızdan örnekler verebilir misiniz?
36. Eklemek istediğiniz herhangi bir şey var mı?