

Subject Area
MusicYear: 2022
Vol: 8 Issue: 98
PP: 1830-1839Arrival
13 April 2022Published
30 May 2022Article ID Number
62414Article Serial Number
26Doi Number
<http://dx.doi.org/10.29228/sssj.62414>**How to Cite This Article**Baloğlu, B.Ş. (2022).
“Meşru Beğeni”
Politikalarının Mağduru
Udi Kadri Şençalar”
International Social
Sciences Studies Journal,
(e-ISSN:2587-1587)
Vol:8, Issue:98; pp:1830-
1839Social Sciences Studies
Journal is licensed under a
Creative Commons
Attribution-NonCommercial
4.0 International License.**“Meşru Beğeni” Politikalarının Mağduru Udi Kadri Şençalar****As The Victim Of The “Legitimated Taste” Policies Udi Kadri Sencalar**Bekir Şahin BALOĞLU ¹ ¹ Öğr. Gör.; Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat Ve Tasarım Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye**ÖZET**

Cumhuriyet döneminde uygulanan hegemonik kültür politikaları, müzik gibi geçişken ve soyut bir mecrada bile belli bir yönelimi topluma dayatmıştır. Bunun sonucunda Türk müziği alanında bazı isimler ve temsil ettiği grup “meşru” görülmüş bazıları ise örtük bir ötekileştirmenin mağduru olmuşlardır. Bu ayrımcı anlayış, akademiye halen büyük ölçüde geçerliliğini korumaktadır. Son yüzyıla udi, besteci ve daha birçok alanda hizmetleri bulunmuş olan Kadri Şençalar da meşruyet hiyerarşisine tabi tutulduğu için Türk müziği tarihinde bir özne olarak ele alınmamış isimlerden biridir. Her konunun araştırma menziline girebildiği, akademinin imkanlarının olabildiğince geniş olduğu içinde bulunduğumuz zamanda, başarılı bir müzik kariyeri ortaya koyan Kadri Şençalar’a karşı ilgisizlik dikkat çekici düzeydedir. Şençalar hakkında yapılmış ciddi bir araştırma bulunmadığı için sanatçıya dair bilgiler dostları ve talebelerinin hatıratında incelenecektir. Bu noktada görülecektir ki sanatçı, esasen yaşadığı dönem boyunca meşruyet terazisini tutan çevrelerle uyum içindedir. Hatta birçok durumda ortak hareket etmekte, kurucu bir konumda bulunmaktadır. Akademiye Şençalar hakkında araştırma yapmaya mesafeli düşünün, şahsıyla ilgili olmayıp zaman içinde derinleşmiş bir sınıfsal ayrıma dayandığı tahmin edilebilir. Çalışmanın amacı, tarihi ve dönemseller aktörleri yargılamak değil ismi geçen sanatçıya ve temsil ettiği müziğe karşı sergilenen tutumun temel sebeplerini incelemek ve bugüne yansımalarını ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadri, Şençalar, Udi, Meyhane**ABSTRACT**

In the Republican era, the hegemonic policies of Turkish society imposed a certain orientation on society, even in a transitional and abstract medium such as music, and the academic medium saw some names and the group they represented as "legitimate". This understanding is still largely valid in academia. Kadri Şençalar, who has served in oud, composer and many other fields in the last century, is one of the names that has not been considered as a subject in the history of Turkish music, since it is subject to the hierarchy of legitimacy. If history makes a sharp distinction between the righteous and the unjust as a result of the interrogations, it means that it is not being scrutinized to illuminate the present. The aim of this study is not to find a definite right and wrong with historical inquiries, but to reveal the reflections of the attitude towards the mentioned artist and the music he represents. The steps taken by Şençalar throughout his life will be seen in the study that will be followed, and it will be seen that the artist is in a friendly and in some cases even a founding position with the circles that determine the legitimacy throughout his lifetime. It can be guessed that the distance from doing research on Şençalar in the academy is not related to the person but is based on a class distinction that has deepened over time. The aim of the study is not to judge historical and periodical actors, but to examine the main reasons of the attitude towards the mentioned artist and the music he represents and to reveal its reflections on today.

Key Words: Kadri, Sencalar, Oudist, Meyhane**1. GİRİŞ**

Sanat Nedir? isimli ünlü eserinde Tolstoy, sanatın çıkarsız, kişisel ve dünyevî haz yahut doğaya, mükemmele yahut Tanrı'ya ulaşmak gibi her ikisi de müphem bir ‘güzellik’ peşinde bir yolculuk olamayacağını söyler.¹ Güzelin göreceliği düşünüldüğünde bu görüşe katılmamak elbette mümkün değil. Ne var ki, hâkim grupların biçtiği değerle sanatın meşruyetini sınırlandırmak teorik olarak ne kadar yanlış görünse de pratikte o kadar yaygın bir durum. Tolstoy’un ‘sanat nedir?’ sorusuna kendi verdiği cevap ise onun bir iletişim biçimi olduğudur.² Ancak diğer sanatlar içerisinde en soyut olma özelliğiyle müzik, iletişim kurmak için sanatçı ve toplum arasında en muğlak düzlemdir. Toplumsal-siyasal olaylar neticesinde insan hareketlerine ve müzikal beğenilere yön verilmesi bir yana sanat olarak müziğin sınır tanımayan ve herhangi bir insan topluluğuna temellük edilemeyen genişliği daha önemlidir. Müzik, ortaya çıktığı (icra edildiği) andan itibaren sanatçının ve alımlayıcının bir ya da birden fazla anlamlandırmasının ötesinde, sonsuz evrene bir sonsuzluk mesajı gönderir. Bu zaviyeden bakıldığında esasen değil bir müzik türünün ya da sanatçının, herhangi bir müzik eserinin dahi bir tasnife dahil edilmesinin güçlüğü anlaşılmaktadır.³

¹ L. N. Tolstoy, *Sanat Nedir?*, çev. Mazlum Beyhan (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 39-40.² Tolstoy, 220.³ Pierre Bourdieu, 1979 Fransız toplumunda *meşru beğeni* dayatmaları hakkında yaptığı çalışmasında insanların sanatsal bilgi ve tercihlerini eğitim durumlarıyla ilişkilendiren geniş katılımlı bir anketin ne kadar yüzeysel sonuçlar verebileceğini, her bireyin tercihlerinde birçok parametreyle birlikte değerlendirmesinin zorluğuna vurgu yapmaktadır. Bkz. Pierre Bourdieu, *Ayrılm: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (Ankara: Heretik Yayınları, 2015), 33-37.

2. MÜZİĞE RAĞMEN AYRIM

Cumhuriyet, etkisini tesis etmek için toplumun önceki rejimle olan bağlarını koparmaya ihtiyaç duymuştu. Eskiye dair izlerin üzeri kapatılırken oluşturulan veya öne çıkarılan her yeni kültür hareketi, var olan diğer detay dokuları ya tamamen görünmez hale getirdi ya da arka plana itti. Müziği inkılabı, bu dönemdeki dramatik öteleyiş hikayelerinden biridir.⁴ Devletin politikaları, Türk müziğine karşılık Batı müziğini öne çıkarıyordu.⁵ Bu sebeple bunun için vaktinde tartışılan ıslah, reform yahut köklü, radikal değişimler gibi başlıkların uygun olup olmayışının bu noktada bir önemi yoktur. Politikacılar yeni burjuvaziye üst sınıfın Batı müziğine karşı pratikteki eğilimi karşısında Türk müziğinin kendi bünyesi dahilinde de bir ‘makbul’ ve ‘öteki’ hiyerarşisi oluşmuştu. Eski devrin seçkin dinleyicileri ve icracılarının yaşam profili, Cumhuriyet’in alaturka zemininde devam etti. Piramidin en üstündeki imtiyazlı zevkin oluşmasında Rauf Yekta Bey, -her ne kadar Batı yanlısı politikalarla barışık olsa da siyasî konumu itibarıyla- Mesud Cemil, Suphi Ezgi, Hüseyin Sadettin Arel, Münir Nurettin Selçuk, Nevzat Atlığ gibi isimlerin etkili olduğu söylenebilir. 1954 yılında Münir Nurettin Bey’in, Mesud Cemil riyasetindeki Radyo’nun sanatçıları arasından yaptığı tavrı ayıklaması böylesi bir ötekileştirme eylemidir.⁶

Kurucu otoritelerin, müziğin toplumsal beğeni seyrini yönlendirmek amacıyla attığı adımlar, müziklerin genel manada makbul ve öteki olarak ayrıştırıldığı bir genel kanıyla sonuçlandı. Öyle ki, cezalandırılan sadece sanatçılar değil bizzat müziğin kendisi de olabiliyordu. Müzikal tercihleriyle hitap ettiği halk kitlesini genişleten Zeki Müren sınıfsal olarak kendi konumunu da değiştiriyordu. Bu yönüyle Müren hakkında Alaeddin Yavaşca, şu sözleri söylemişti: “Benim anladığım musiki, halkın zevkine uyan değil, halkın zevkini inkişaf ettiren musikidir. Mesela ‘Ham meyveyi kopardılar dalından’, ‘Akşam olunca yârelerim sızlar’ kabilinden ‘Avare’ usulü şarkılara halk alıştırmamalıdır. Bu soysuz nağmeler, şarkı diye dinletilip halkın musiki zevki istismar edilmemelidir.”⁷ Bugünden geriye baktığımızda ne müzikal tercihleri bakımından Müren’i ne de onun tercihlerini eleştiren Yavaşca’yı tenkit edebiliriz. Burada üzerinde durmak istediğimiz konu, *soysuz nağmeler* ibaresi ile kastedilen şeyin müziğin kendisi olduğudur. Söz konusu hışımdan zaman zaman günahsız enstrümanlar da nasibini almıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal’in cümbüş sazı hakkındaki yorumu şu şekildedir: “Yakın zamanlarda ‘cümbüş’ adıyla parıltılı maden gövdelisinin icat edilip yayılması ud yapımını bizde kesin suretle durdurttu! ‘Her sazın düşmanı kendi cinsinden çıktığı’ düşüncesinin gözlerimiz önünde cereyan eden bir olaydır.”⁸ Tarihçi Yılmaz Öztuna’nın yorumu da benzer özelliktedir: “...Gövdesi ud biçiminde değil, banco’da olduğu gibi yuvarlaktır. [...] Bu şekilde teneke kaplanmış tanburlar (tanbur cümbüş) da görülmüştür. Yalnız gazino musikisine mahsus olan bu çok zevksiz aletin, gerçek musikide kullanılamayacağı ve kullanılmadığı tabiidir.”⁹

Gerek Gazimihal gerek Öztuna’nın yorumlarının esas menzili şüphesiz ki bu enstrümanların barındığı toplumsal anlam dünyasıdır. Yine Öztuna’nın kullandığı *gerçek musiki* ibaresi de *klasik* tabirinden yahut Yavaşca’nın *soysuz nağmeler* kastından daha az öteleyiçi değildir. Kanıksanan müzikal hiyerarşinin en altında, ekonomik olarak en altta bulunan grupların dinlediği-icra ettiği eğlence müziklerinin görüldüğü anlaşılıyor. Toplumsal şartların, bütün sınıflar nezdinde müziğin evrensel yönüne ve gücüne dikkat çekmeye elverişli olmadığı açıktır. Bu ahval içerisinde birçok konunun billurlaşmasını sağlayan yegâne unsur ise zamandır. Bir dönemin “muteber, soylu veya gerçek” müzikleri zaman sonra tam tersi bir algıyla değerlendirilebilmiş; nahoş addedilen birçok müzikal unsur da üstün sanatsal değerlere layık görülebilmıştır. Bu konudaki örneklerden ziyade bu ihtimal evreninin teoride bile yadsınamaz oluşu önemlidir.

Sanatçılar arasında geleneği korumak, bir geleneğe bağlı olmak bahse konu dönemler için en önemli meşruiyet kaynaklarından biridir.¹⁰ Ancak gelenekteki kesilmeden ortaya çıkan boşlukta nüfuz sahibi kimi sanatçılar kendi zevklerini ‘gelenek’ olarak dayatmış ve mevcut durumun karışıklığına sebep olmuştur. Esasen hangi gelenekten olduğu veya bir geleneğe bağlı olup olmayışından öte, her bir sanatçının sanatla olan ilişkisi pragmatiktir. Sanatçı, içinde yaşadığı iktidar alanının selameti uğruna ayırım yapmaya mecbur kalmışsa bile her sanatsal üründe, içsel olarak göz ardı edemeyeceği ‘öz’ler bulur. Kural koyucular ve kurallar zamanla değişir ancak sanatçının fitrî hususiyeti değişmez. Makbul müziğin konforlu noktasında dururken diğer türlere sızan üretimlerden kendini

⁴ Müziği inkılabı hakkında tafsilatlı bir çalışma için bkz. Onur Güneş Ayas, *Müziği İnkılabı’nın Sosyolojisi*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2020).

⁵ Cumhuriyet’in 1930’lu ve 1950’li yılları arasında kültür politikalarında belli bir paradigma değişimi olmuşsa da devlet nezdinde Batı müziğinin itibarı azalmamıştır. Devlet bünyesindeki orkestra/koro toplulukları ve müzik eğitim kurumları bugün dahi Batı müziğine ağırlık vermektedir.

⁶ Zamanla ilgili belgeler için bkz. Bedirhan Büyükduman, “Demokrat Parti döneminde uygulanan kültür politikalarının Türk makam müziğine yansımaları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2011, s. 61. Böylesi bir konunun gündeme getirilmesi dahi çok despot bir yaklaşımdır. Birinci ve ikinci grup sanatçılar olarak tefrik edilen sanatçılardan biri olan Safiye Ayla, birinci sınıf sanatçı grubuna dahil edilmesine rağmen bu duruma şiddetle tepki göstermiş ve radyodan uzaklaşmıştır. Bkz. Murat Bardakçı, *Safiye*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2018)

⁷ Derya Bengi, *50’li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük-“Şimdiki Zaman Beledir”* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020), 305-6.

⁸ Mahmut Ragıp Gazimihal, “UD”, içinde *Müziği Sözlüğü* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1961).

⁹ Yılmaz Öztuna, “Cümbüş”, içinde *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969).

¹⁰ Daha sonraları müziğin üretim ve tüketim alanları değiştiçe meşruiyet kaynakları değişecek veya çeşitlenecektir. Akademilerin, müziğin pratik alanındaki ustalardan ziyade zorunlu olarak kurumsal prosedürlere yönelik otoriteler üretmesi bu çeşitliliğe örnektir.

alıkoyamaz. Alaeddin Yavaşca imzalı “Artık bu solan bahçede bülbüllere yer yok” ve “Kimseyi böyle perişan etme Allah’ım yeter” isimli Hicaz makamındaki iki eserin kompozisyon üslubundaki farklılığının sebebi budur. Buradaki üslup farklılığından kastımız “Kimseyi böyle perişan etme” isimli şarkının Türk müziğinin klasik repertuarının devamı gibi olma niteliğine karşın diğer eserin, bestelendiği dönemin Arap müziği etkisindeki şarkılarının nağme üslubuna yaklaşmış olmasıdır; özellikle aranağmede bu etki daha belirgindir. Bestekârın her iki eserinin de popüler derecede sevilmesi müziğin dönüşümüne işaretler. Ancak buradaki bağlamı itibariyle müziğin siyasi tercihleri aşan gücünü göstermesi bakımından önemlidir.

3. MAKBUL BİR SANATKÂR OLARAK KADRİ ŞENÇALAR

İcra alışkanlıklarına sadık olarak yaşamış olan Kadri Şençalar, gündelik hayatın diğer birçok alanında hâkim değişim akımının sıradan bir mensubu gibi davranmıştır. Bu yönüyle yaşamı boyunca var olduğu üretim kültürünün aranan bir ismi olmuş, birçok başarıya imza atmış modern bir sanatçı izlenimi vermiştir. Yeni yıl şarkısından ilahilere, türkü formunda eserlerden film müziklerine kadar birçok formda eser vermiş mübit bir bestekârdır ve yaklaşık 1980’lere kadar altın çağını yaşayan gazino sahnelerinin aranan udî ve maestrolarından biridir.¹¹ Öte yandan Bestekârlar Cemiyeti¹², Türk Müziği Sendikası¹³, *Türk Musikisi Dergisi*¹⁴ gibi kurumların oluşumunda görev almış, Şençalar Plak isimli müzik yapım şirketini açmış, gece kulübü işletmiş¹⁵ girişimci ve modern bir kişiliktir.

Şençalar’ın besteleri, döneminde ve hatta bugün bile musikide makbul olanı belirlemek isteyen çevrelerin değer verdiği eserler içinde yer almıştır.¹⁶ Özellikle, Hicaz makamındaki “Görmedim ömrümün asude geçen bir demini”, “Ah edip inlerim gurbet elinde”, “Gönlüm yaralı bilmiyorum bana noldu” isimli şarkıları; Uşşak makamında “Sönmez artık yüreğimde yanan bu sonsuz ateş”, Hüzam makamında “Gezdiğim dikenli aşk yollarında” gibi şarkıları dillere pelesenk olmuş, plaklarda ve sahnelerde çokça icra edile gelmiştir. Aynı tevaccüh, udiliğine de gösterilmiş ve yaşadığı dönem boyunca gazino starlarının başlıca eşlikçilerinden olmuştur. Kendisiyle yakın ilişkide olduğu talebelerinden Hasan Şanlıtürk’ün aktardığı anekdota göre devrin büyük assolistlerinden Müzeyyen Senar’ın gazinolarla yaptığı mukavelelerde koştuğu şartlardan birisi de Kadri Şençalar’ın orkestrada maestro olarak bulunmasıdır.¹⁷

İcracı ve besteci kimliğiyle çevresiyle barışık bir portre çizen Şençalar, manevî dünyasında da eslafa ve ahlafa muhabbet ve hürmet dolu, yardımsever ve kadirşinas bir kişiliğe sahiptir. 1950’li yılların sonunda İstanbul’a gelen Neşet Ertaş’ı himaye eden Şençalar, kendi firmasının (Şençalar Plak) etiketiyle ona ilk plağını doldurtmuştur.¹⁸ 1961 yılında Zekai Dede’nin (1824-1897) harap haldeki kabrini yaptıran yine Kadri Şençalar’dır.¹⁹ Şair Vecdi Bingöl’e, ömrünün son yıllarında yalnızca Şençalar’ın vefa gösterdiğini, Şanlıtürk şu sözlerle dile getiriyor:

“Sayesinde birçok bestecinin onun sözlerinden ekmek yediği, şarkılarıyla birçok şarkıcının şöhretine şöhret kattığı Vecdi Bingöl’e, son zamanlarında kimse sahip çıkmıyordu. Maddî müşkülât çekiyordu ve yatağından çıkamayacak derecede hastaydı. Bir gün Kadri abi beni de aldı götürdü, beraber ziyaret ettik. O sırada öğrendim ki epey zamandır her hafta mutad olarak hocayı ziyaret ediyor, ihtiyacını karşılıyormuş. Hatta mahallesindeki bakkala, hocanın her istediği siparişin verilmesini tembih etmiş ve ziyaretine geldikçe, yazılan borçlarını kapatıyormuş.”²⁰

Türk Musikisi Dergisi’nin geçmiş sayılarına ulaşmak isteyen musiki meraklısı genç Hasan Şanlıtürk, derginin yayın ekibinden olduğunu bildiği Kadri Şençalar ile tanışma vesilesi olarak bu dileğini arz etmeyi fırsat bilir ve karşılaşmalarında şu soruyu yönelir: “Kadri Bey ben musiki meraklısı biriyim ve derginizi takip ediyorum. Lakin bende eksik sayılar var, siz de bu dergide yetkilisiniz, dergilere nasıl ulaşabilirim?”. Cevaben “Vereyim evladım, neredeyse getireyim” diye cevap veren Şençalar, derginin geçmiş sayılarını ciltli bir şekilde takdim edecek kadar yüce gönüllüdür. Yine Şanlıtürk’ün, hocasından naklettiğine göre -özellikle Arap coğrafyasında udun en büyük kutbu olarak addedilen- Şerif Muhiddin Targan, zevcesi Safiye Ayla’ya eşlik ettiği dönemde Kadri Bey’i bir gün evine davet eder. Targan, udlarının bulunduğu çalışma odasında misafirini ağırlar ve ondan bir ud seçmesini ve

¹¹ Şençalar, ömrünün neredeyse son demlerine kadar önemli isimlere refakat etmiştir. Vefatından iki sene evvel eşlik ettiği bir konser kaydı için bkz. *Kadri Şençalar - Gezdiğim Dikenli Aşk Yollarında 1987 / (Kendi Parçasını Canlı Okuyor)*, erişim 19 Mart 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=oySki0528Cc>.

¹² “Yeni Bir Demek”, *Milliyet Gazetesi*, 28 Temmuz 1957.

¹³ Mustafa Çetin, “Konyalı Kız”, erişim 29 Nisan 2016, <http://www.sunhaber.com/yazar/KONYALI-KIZ/2090/>.

¹⁴ Burhanettin Ökte, “Türk Musikisi Dergisi Nasıl Çıkıyor”, *Türk Musikisi Dergisi*, 01 Ekim 1948, 28.

¹⁵ Tercüman Gazetesi eki: İnci, 15 Şubat 1972, yıl 2, sayı 599.

¹⁶ Kadri Şençalar’ın 170 eserinin notasına bugün arşivlerde ulaşmak mümkün. Ailesinde henüz neşredilmemiş eserler olduğu söylenmektedir. (Mustafa Keser, Kadri Şençalar konulu görüşme Tepebaşı/İstanbul 31 Mart 2019) Film müzikleri de dahil olmak üzere 1960 yılında hazırlanmış bir eserdeki bestelerinin listesi için bkz. Mustafa Rona, *50 Yıllık Türk Musikisi* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1960).

¹⁷ Hasan Şanlıtürk, Kadri Şençalar konulu röportaj, Sarıyer/İstanbul, 12 Haziran 2014.

¹⁸ Neşet Ertaş, deyim yerindeyse hayatına dokunan üstad Şençalar’ı anarken şu sözleri sarf ediyor: “Bir hava çaldım zaten. Ben bülbülü çalınca Kadri Şençalar ağladı. Türkü biter bitmez hemen yanıma geldi, dedi ki: ‘Evladım nereden gelip nereye gidiyorsun, nerelisin, necisin, nerde yatıp nerde kalkıyorsun, aç mısın, susuz musun?’ dedi. İsmail Şençalar da Kadri Şençalar’ın kardeşi, o demedi ‘aç mısın, susuz musun’ diye, Kadri Şençalar dedi. Nur içinde yatсын...” Hasibe Yamaner Yamacı, “Neşet Ertaş’ın Hayatı ve Eserleri” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi SBE, 2003), 9.

¹⁹ Şamil Kucur, “Dede Efendi’nin kabri ilgi bekliyor”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 26 Temmuz 2004.

²⁰ Şanlıtürk, Kadri Şençalar konulu görüşme.

biraz çalmasını rica eder. Şençalar'ın taksim icrasından sonra Targan'ın gözlerinden yaşlar süzülür, kendi icrası gibi kıvrak çalışları tahfif ederek kalbini işaret eder ve 'işte musiki bu, senin çaldığın buraya dokunuyor' der.²¹ Targan, Kadri Şençalar'ın da gönül dünyasında ünsiyet kurmak istediği büyük bir üdüdür. Nitekim, ud metodunun "Tanınmış Udi ve Bestekarlar" bölümünde udilerin isim ve fotoğraflarına yer verirken en başa Şerif Bey'in büyük ebatta fotoğrafını ekler ve "Üstad Udi" sıfatını sadece bu ismin altına ekler.²²

Şençalar'ın Müzeyyen Senar ile birlikte gittikleri Mısır konserinde yaşananları Şanlıtürk şu şekilde naklediyor:

"Kahire'ye gittik. [Oradaki müzisyenler] Duymuşlar ki Türkiye'den Müzeyyen Senar gelmiş, sazı da gelmiş; yanında udi de var, bir dinleyelim filan demişler. Randevu aldılar buluşmak için ve toplandık, bir yere gittik diyor. Biraz sohbetten sonra, Kadri babaya sizi dinleyelim demişler. Önce siz çalın dedim, diyor. Biraz da bana öyle geliyor ki küçümseyen bir tavırları vardı, ben de biraz sinirlendim diyor. Ben udu elime aldım, on beş dakika filan çaldım. Çalarken 'Allah, ooff' diye sesler çıkarıyorlardı. Sonra biz de sizi dinleyelim demiş. Bundan sonra çalamayız demişler, sen Rabbü'l ud'sun demişler."²³

4. KANIKSANMIŞ TOPLUMSAL AYRIM

Şaşırtıcı olan gerçek ise bu kadar değer gören bir sanatçının kimi seçkinci çevrelerce yok sayılmasıdır. Örneğin; Öztuna için Kadri Şençalar maddesi, anlaşılıyor ki *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*'ne girmeye şayan bulunmamış. 'Gerçek musiki' tabirinin müellifi, Kadri Bey maddesinde şu bilgiyi verir: "Kadri Bey [Üdi Bursalı] (189x). Türk müzisyeni. Şu iki şarkı onundur: Neveser Curcuna 'Şemsim gurûb etti, bana dünya karardı, Güfte Edib Bey' ve Rast Türk Aksağı 'Kalbimde bu akşam yine bir gizli hüznün var, güfte kendisinin'."²⁴ Zikredilen Rast şarkının güftesi Kemal Şakir Yakar'a, bestesi ise Vecihi Bey'e aittir. Neveser şarkının elimizdeki notasının bestekâr hanesinde yazan "Udi Bursalı Kadri B." imzası, Kadri Şençalar dışında başka bir Kadri Bey olduğunu düşündürüyor. Ancak çocukluk yıllarının bir bölümü Bursa'da geçtiğinden olsa gerek Kadri Şençalar bazen "Bursalı Kadri Bey" olarak da anılmıştır (bkz. Şekil 2). Öte yandan eğer yazarın bahsettiği isim Kadri Şençalar ise *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*'nin basıldığı yıllarda hâlâ hayatta olan Kadri Bey hakkında bu kadar az bilgiye yer vermekle kifayet etmesi hayli ilginçtir.



Şekil 1. Kadri Şençalar'ın "Bursalı Udi Kadri Şençalar" ismi ile zikredilerek neşredilmiş 1937 tarihli bir bestesinden kesit

Kadri Şençalar'ın en kapsamlı biyografisi Mustafa Rona'nın *50 Yıllık Türk Musikisi*²⁵ ve *20. Yüzyıl Türk Musikisi*²⁶ isimli eserlerinde yer alır. Kendi ud metodunda geniş bir otobiyografisine yer vermiştir. 1971 yılında Doğan Ergin tarafından kaydedilen bir ses kaydında ise hayat hikayesini şu şekilde özetler:

"Bugün 4 Mart 1971 tarihi. Sevgili kardeşim Doğan Bey [Ergin], benden bugün bir şey arzu ettiler; bunu memnuniyetle, şerefle sizlere takdim etmek istedim. Bendeniz, Kadri Şençalar. 45-46 seneden beri musiki ile uğraşmaktayım. Bendeniz, aslında bir polis çocuğuyum; Allah rahmet eylesin babamdan bahsetmeden geçemeyeceğim, ondan bahsetmek isterim. İttihat Terakkî zamanında (Talat Paşa'nın) kendisi polis motorcusu idi. Orada bir kahra uğradı, Bursa'ya naklettik. Daha henüz mektepte okuyorduk. Yunan işgaline uğradık, çok müşkül durumlar geçirdik. Hatta emin olunuz ki başımda tatlı dahi sattım. Neticede keman çalmak suretiyle az çok hayatımızı kurtardık. Bilahare

²¹ Şanlıtürk.

²² Kadri Şençalar, *Ud Öğrenme Metodu* (İstanbul: Müzik Dünyası Yayınları, 1978), 70.

²³ Şanlıtürk, Kadri Şençalar konulu görüşme.

²⁴ Yılmaz Öztuna, "Kadri Bey [Üdi Bursalı]", içinde *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969).

²⁵ Rona, *50 Yıllık Türk Musikisi*, 380-85.

²⁶ Mustafa Rona, *20. Yüzyıl Türk Musikisi* (İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1970), 573-75.

İstanbul'a naklettik, elhamdulillah. Bir gazinoda çalarken Eskişehir'e bir iş için gitmişim. Allah rahmet eylesin, büyük üstadlarımızdan Kemanî Bülbülî Salih, dedi ki 'oğlum, bize bir ud lazım, kemancı var, daima keman çalanlar ud çalarlar, bize lütfeder misin bu akşamlık'. Bendeniz de o akşam ilk defa ud çaldım. Allah razı olsun beni biraz beğenmiş dedi ki evladım 'Sen bu udu bırakma, gün gelecek sen bir udı olacaksın, bana dua edersin veyahut da kötü olursa beddua edersin.' Ben kendisine halen müteşekkirim, dua etmekteyim. Acizane, ufak udumla birkaç eser acizane yapmak suretiyle İstanbul'da eksik olmasın arkadaşlarım tarafından sevdim. Bana diyorlar ki sen iyi ud çaluyorsun. Kendilerinin teveccühlerine teşekkürler ederim. Onun için şimdi hayatımdan çok memnunum. Üç kızım var idi, sesleri bazılarının güzel idi, evlendiler, mesutlar. Üç tane damadım var, bahtiyarım. Yalnız bir teessürüm varsa 32 yaşında bir evladımı kaybetmişim hala o tesir altındayım. Onun için daima udumda duyduğum his, çocuğumun ölümünden duyduğum hislerden ibarettir. İnşallah yakında Hac'ca gitmek istiyorum Allah nasip ederse. Bütün müzisyen arkadaşlarıma da hepsine nasip olmasını temenni ederim. Doğan Bey kardeşime de teşekkür etmeyi borç bilirim bana bu fırsatı vermiş olduğundan dolayı, sağ olsun, var olsun."²⁷



Şekil 2 Kadri Şençalar Hac Dönüşü

5. ÖTELENMİŞ BİR UD TAVRI VE MAKBUL GÖRÜLEN DİĞERLERİ

İçkili eğlence ortamlarının bir unsuru olarak müziğin kullanılması da kimi çevrelerce yadsınılmıştır. Esasen tercihe göre, her tür müzik bu tür bir aktivitenin parçası olabilir²⁸ de alaturka sazları ve repertuarı öteden beri meyhane müziğinin bir cüzünü oluşturuyordu. Bu gürültülü ve sadece eğlenceye yönelik icrada kaba bir sosyallik ve sanatın inceliklerinin kaybolması sebep görülerek 'meyhane üslubu' diye anılan bir üslup gelişmişti. Bu, dinleyicinin ilgisizliği neticesinde icracıların da birbirlerini dinlemeden, detaylara dikkat etmeden icra etmesi demek oluyordu. Bir veya iki enstrüman eşliğinde bir solist ile yapılan artistik icralarla mukayese edildiğinde elbette farklı beklentiler ve sonuçlar olduğu aşikardır. Ancak bütün bu elverişsiz durum, kendi sınırları içinde duyarlı bir sanat üretiminin oluşamayacağı anlamına gelmez. Nitekim bu kültür içerisinde -Selahattin Pınar, Ahmet Yatman, Artaki Candan, Kasım İnaltekin vb.- birçok besteci ve icracı bu kültürden beslenmiş ve Türk müzik kültürüne kendi alanlarında hizmet etmişlerdir. Kadri Şençalar da bu mekanlarda icra eden sanatçılardan biridir. Lakin hayatının ana hatlarına ve kimi açıklamalarına bakıldığında meyhanelerde icra etmek hususunda bir ikilemde olduğu anlaşılıyor. İlerleyen yaşlarında içki iptilasına tövbe eden Şençalar, Hacca gider (1972) ve dönüşünde ud çalmaya tövbe edeceğine dair açıklamalarda bulunur.²⁹ Yine bir başka röportajında ise bir musiki okulu açmak isteğini dile getirirken içkili mekanlarda icra etmeye yönelik şu sözleri sarf eder:

"...İnşaatım bittikten bir müddet sonra birinci katta bir musiki mektebi açmaya karar verdim. Bu emelimde muvaffak olduğum zaman derhal içkili yerlerde çalmayı bırakacağım. Emin olun böyle yerlerde çalmayı katiyen ve katiyen arzu etmiyorum. Yalnız bir arzum değil. Bütün arkadaşlarımdan düşündükleri böyledir. Hepimiz bu gibi yerlerde sadece

²⁷ Kadri Şençalar Sohbet, erişim 19 Mart 2022, https://www.youtube.com/watch?v=gx6XUL_0pes. Hayatına dair başka detayları paylaştığı bir röportajında ise şunları söyler: "...Bana gelince, ben doğma büyüme İstanbullu'yum... Fakat on yaşındayken Bursa'ya gittik... Ben daha o yaşta kemana başladım. -Ailede musikiyle uğraşanlar var mıydı? -Hayır. Babamın da ananın da musiki ile hiç alakaları yoktu. Daha çocuk denecek yaşta düğünlere gidip çaldım... Ardından gazinolar geldi. -Musiki dersleri aldınız mı? -Evet, ilk ve son hocam, Bursalı Kambur lakabıyla anılan Udi Tevfik'ti. Notayı ondan öğrendim. Allah rahmet eylesin, bana çok emeği geçti..."

Daha sonra kemanı bırakıp uda geçtim... Şimdi artık asıl sazım uddur. -Sizin güzel besteleriniz de var. İlk bestenizi hatırlıyor musunuz? -Elbette. 17 yaşındayken yapmışım... Uşşak makamından; 'Sönmez artık yüreğimde bu sonsuz ateş'tir. [...] -Beğendiğiniz bestekârlarımız? -Eskilerden Dede Efendi, Hacı Arif Bey, Şevki Bey, bunlar musikimizin gerçek üstadlarıdır... Yenilerden de başta Selâhattin Pınar, Yesârî Âsım, Zeki Arif Bey en çok beğenip takdir ettiğim değerli bestekârlarımızdır..." Sermet Sami Uysal, *Bâki Kalan Bu Kubbede...* (İstanbul: L&M Yayınları, 2005), 64-65.

²⁸ Resmî, makbul ve ötekileştirilmeyen müzisyenlerden Refik Fersan, Münir Nurettin Selçuk ve Mesud Cemil gibi isimlerin içkili ortamlarda icra ettiklerine bazı örnekler Fersan'ın hatıralarında bulunabilir. Bkz. Murat Bardakçı, *Refik Bey-Refik Fersan ve Hatıraları* (İstanbul: Pan Yayınları, 2012).

²⁹ Şemsi Silkim, "Kadri Şençalar Hac'dan Döndü", *Tercüman Gazetesi*, 15 Şubat 1972, blm. İnci.

zaruretten çalışıyoruz. Musiki mektebini açarsam ben de radyoda muntazam olarak çalışırım. Ne kazanırsam Allah'a şükür.”³⁰

Şençalar'ın bu itirafından açıkça anlaşılıyor ki meyhane ile iltisaklı müzisyenlik o dönemde genel olarak kabul görmeyen bir durum. Zira kendisi gibi 'bütün arkadaşlarının' da şikayetine yer vermesi, meyhane gibi içkili ortamlarda icra etmenin bir sınıfsal bir ayrıma işaret ettiğini de gösteriyor. Öte yandan Şençalar'ın ud çalmayı tamamen bırakmayı düşünmesi, müziği günaha yaklaşıtırcı bir unsur olarak yorumladığını düşündürmektedir. Bu bakımdan manevî yönünün kişisel olarak ziyade olduğu, meyhanede çalmayı bırakma isteğinin müzisyenler arasındaki genel anlayıştan farklı olduğu söylenebilir.

Dönemde yurt çapında Mevlevî Âyin'lerine gösterilen ilginin artmaya başlamasıyla Konya'da düzenlenen Mevlânâ ihtifallerine ilk davet edilen müzisyenler arasındadır (bkz. Şekil 3).

Şençalar'ın kimi çevrelerce ötelenmesindeki bir sebep de sanatçının ud icrasının hususiyetlerinde aranabilir. Mahdut çevrelerde bu öteleyişin sebebi etnik kökenle ilişkilendirilir. İstanbul Radyosu ud sanatçılarından olan Caner Altınbaş'ın, müzisyen aile büyüklerinden -ki dedesi İzzet Altınbaş ve büyük amcası Selahattin Altınbaş, Şençalar üslubunun en önemli temsilcilerindendir- aktardığı bir yorum şöyledir: “Yorgo Bacanos her ortamda çalamazmış, mesela, süpürde akort çalmacağı zaman ‘ben çalmam’ dermiş. Fakat büyükbabam her tondan çaldığı için daha çok tercih edilmiş. Ama büyükbabam Türk olduğu için adı anılmıyor, Yorgo ise Rum olduğu için hep öne çıkarılıyor.”³¹



Şekil 4 Konya'da Mevlânâ ihtifallerine uduyla katılan Şençalar (solda)

Zamanla artan bu reddedici tutum, başka alanlarda gördüğümüz gibi yine müzikal bir ögenin suçlanmasıyla alakalı olabilir mi? Kadri Şençalar'ın ud tavrının hangi hususiyetleri acaba *gerçek musiki* yanlılarını rahatsız etmiş olabilir? Kolay icra edilmesinin ve geçtiğimiz yüzyılın başında yaygın olarak kullanılmasının bir neticesi olarak ud, modern gereksinimler doğrultusunda yeniliklerin kolayca tatbik edildiği bir saz olagelmıştır. Metod yazılan ilk sazlarımızdan oluşu, Ali Rifat Çağatay ve Şerif Muhittin Targan, Refik Talat Alpman gibi udilerin gerek kendi icraları ve gerekse ud müziği için ürettikleri bestelerindeki Batılı nakışlar, yenilik arayışlarının ud üzerinde görünen ilk örneklerindedir.³² Son yüzyılın başlarından itibaren diğer sazlarda olduğu gibi udun büyük temsilcilerinin ses kayıtlarının alınmış olması, üslupların zaman içinde billurlaşmasına yardımcı nicelikte ve nitelikteki modern gelişmelerdir.

Kadri Şençalar'ın gerek taksimleri gerekse refakatlerindeki icrası, herhangi bir yapaylıktan uzaktır. Bu yönüyle bu tavır, Cumhuriyet'in reformist ve her şeye çeki düzen verme idealine uzaktır. Diğer ud tavrıları da tamamıyla yepyeni bir icat değildir, her ud ekolünün öncüllerinin izlerini belli ölçüde sürebilmek mümkündür. Fakat icracıların ud icra pratiğine kattıkları cesur yenilikler tavrıları geçmişten tamamen koparmasa da hâkim ideolojinin beklentisi yönünde bir hareket alanı açmış ve bu tavrıların meşru görünürlüklerini artırmışlardır. Ud müziğinin değişim rüzgarında sarsılmadan duran isimlerden biri olan Kadri Şençalar ve muhafaza ettiği ud icra üslubu³³,

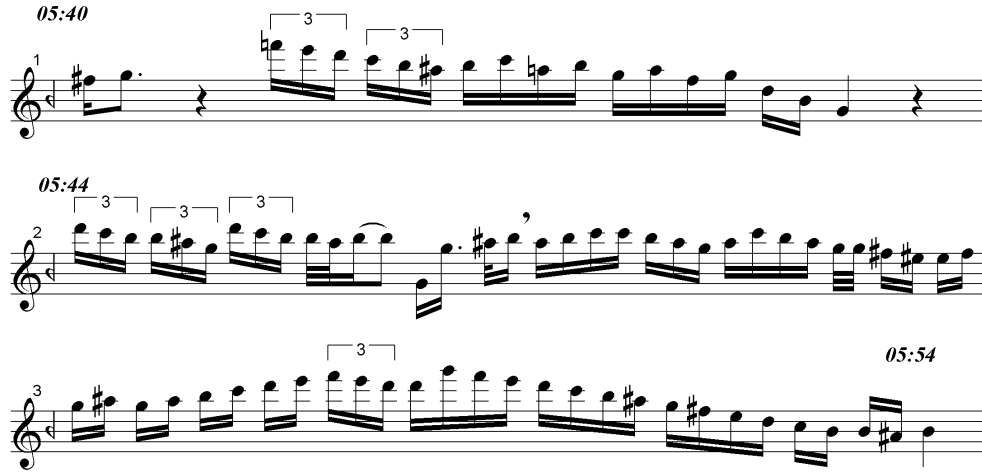
³⁰ Zeki Tükel, “Bestekâr Kadri Şençalar'ı Söylettik”, *Radyo Haftası*, 29 Temmuz 1950, 34.

³¹ Caner Altınbaş, Kadri Şençalar konulu görüşme, Acıbadem/İstanbul, 22 Ekim 2021.

³² Ud trio için beste yapan Ali Rifat Bey'in eserinin notaları için bkz. Nilgün Doğrusöz, ed., *Ölümünün 80. Yılında Arşivinden Ali Rifat Çağatay Besteleri* (İstanbul: OTMAG Yayınları, 2015), 50-66. Ud virtüözü Şerif Muhiddin Targan'ın besteleri için bkz. Bilen Işıktaş, *Peygamber'in Dahi Torunu Şerif Muhiddin Targan: Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüözite* (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018), 459-520.

³³ Bu durum, diğer üslupların tamamen yabancı unsurların güdümünde ilerlediği sonucuna götürmemelidir. 19. yüzyıldan bu yana ses kayıtları vasıtasıyla tebellür eden Türk ud icra üsluplarını kabaca şöyle sıralayabiliriz: Ali Rifat Çağatay, Udî Nevres Bey ve Şerif Muhittin Targan isimlerinin öncüsü olduğu

vibrato ve glissandoların kullanımı bol fakat Türk müziği vokal icrasına uyum gösterir ölçüdedir. Esasen bu üslubun bir isimle ortaya çıkmadığı, yaşayan bir geleneksel üslubun devamı niteliğinde olduğu anlaşılıyor; zira tüm ideolojik engellere rağmen halk tarafından sevilip takip edilmesi bunun en büyük göstergesidir. Şençalar'ın ud icrasındaki tercihi, Targan ekolü gibi siyasi konjonktüre uyumlu ve otoriter söylemin gerektirdiği yenilikçilikten yahut Cinuçen Tanrıkörur gibi geliştirdiği tavrı ezeli bir gelenekmişçesine benimsetmeyi başarabilen arkaik modernist bir yenilikçilik anlayışında değildir. Yine Şençalar üslubunda, Piyanist-udî Yorgo Bacanos'un ud icrasındaki, Batı'ya dönük Türkiye'nin Türk müziği geleceğine umut ihtar eden kıvraklığın yoğunluğu gözlenmez.³⁴ Targan'ın, Bacanos'un ve Şençalar'ın icralarının Cumhuriyet öncesine dayanan bir geçmişi vardır. Ancak geçmişten bugüne Türk udîlerin icra tavırlarında etkisi neredeyse hiç tebarüz etmeyen Şerif Muhiddin Bey, birçok udî tarafından meşru bir referans olarak zikredilir, ona bağlılığın bir nişanesi olarak eserleri konserlerde icra edilir.³⁵



Şekil 4 Kadri Şençalar'ın Uşşak Ud Taksiminden Kesit

Öteleyişlerin en bariz sonucu, akademik mecrada yapılan çalışmaların mahiyeti tarandığında gözlenebilir. Nitekim Cinuçen Tanrıkörur hakkında altı yüksek lisans tezi,³⁶ Targan hakkında bir yüksek lisans bir doktora tezi,³⁷ Udî Nevres Bey hakkında bir yüksek lisans bir doktora tezi,³⁸ Yorgo Bacanos hakkında bir doktora ve üç yüksek lisans tezi yapılmıştır.³⁹ Kadri Şençalar hakkında bugüne kadar bir lisansüstü tez çalışması yapılmadığı gibi dönemin genel müzikal durumunu değerlendiren çalışmalarda hatta akademik makalelerde dahi yer verilmemiştir.⁴⁰

sürekli mızrap ekolü; Şerif İçli ekolü, Yorgo Bacanos ekolü; Kadri Şençalar ekolü, Cinuçen Tanrıkörur ekolü ve bu ekollerin farklı oranlarda bulunduğu güncel ekoller. Bununla birlikte belirtmek isteriz ki bütün sınıflandırmalar indirgeyicidir ve aynı ekolden görülen isimler arasındaki mühim detayların okunmaması demektir.

³⁴ Şençalar'ın taksimlerindeki hareketli pasajlara bir örnek için bkz. Şekil 4. Örnek verilen taksimin tamamının ses kaydı için bkz. *Kadri Şençalar - Uşşak Taksim*, erişim 19 Mart 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=Qs7ml7kdKms>.

³⁵ Udda etkilendikleri, bestelerini icra ettikleri isimlerin kim olduğu gibi sorulara bugünün önde gelen bazı icracılarının verdikleri cevaplar için bkz. Alper Akeniz, "Türkiye'nin Usta Ud İcralarının Ud Eğitimine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE, 2016), s. 98.

³⁶ Murat Can, "Geleneksel Türk Müziği Makamlarının Kanun Sazı İle İcrasında Kullanılan Mandal Sayılarının Cinuçen Tanrıkörur'un Bestelediği Seyr-i Nâtik ile Belirlenmesi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi SBE, 2004), A. Tolga Özdemir, "Cinuçen Tanrıkörur Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Analizi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi SBE, 2008), Pınar Öztürk, "Örneklerle Cinuçen Tanrıkörur'un Ud Taksimleri ve Analizi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi SBE, 2008), Senem Arslan, "Cinuçen Tanrıkörur'un Müzik Anlayışı ve Türk Müziğine Katkısı", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi SBE, 2017), Mehmet Uğur Özakalın, "Cinuçen Tanrıkörur'un Bestelediği Mevlevî Âyinlerinin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi SBE, 2019) Mustafa Çay, "Cinuçen Tanrıkörur Bestelerinde Makam Kullanımı: Buselik, Kürdilihicazkar, Evcara ve Muhayyersünbüle Örnekleri" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi SBE, 2021)

³⁷ "Şerif Muhittin Targan'ın Ud Tekniğine Katkısı: 6 Ud Taksimlerinin Analizi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2011), Bilen Işıktaş, "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Sürecinde Modernleşme, Bireyselleşme ve Virtüozite İlişkisi: Şerif Muhiddin Targan" (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2011)

³⁸ A. Sedat Başar, "Udi Nevres Bey'in Ud İcrasının Özellikleri", (Pınar Öztürk, "Örneklerle Cinuçen Tanrıkörur'un Ud Taksimleri ve Analizi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 1995), Mehmet Gönül, "Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Açıştırmaların Oluşturulması" (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi SBE, 2010)

³⁹ Meral İncilli, "Yorgo Bacanos'un Taksimleri Üzerine Bir Çalışma" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 1994), Gülçin Yahya, "Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi SBE, 2000), Tuba Özhan, "Hacı Arif Bey, Bimen Şen, Tanbûri Cemil Bey ve Yorgo Bacanos'un Kürdilihicazkar Makamındaki Sözlü Eserlerinin Usûl ve Geçki Bakımından Karşılaştırmalı Analizi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi SBE, 2019), Kıvanç Gülmez, "Yorgo Bacanos'un Taş Plaklardaki Gazel Eşliklerinin Teknik ve Makamsal Analizi" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2020).

⁴⁰ Ünlü bir udî olarak icracılık alanındaki veya önemli toplumsal aktör olma hususiyetleriyle içinde yer alması beklenen çalışmalarda ismi dahi geçmemiştir. Örnekler için bkz. Elia Khoury, "Türk ve Arap Ud İcra Üslupları Üzerine Bir İnceleme" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2002), Neva Özgen, "20. Yüzyılda Klasik Türk Müziği, Enstrümanları ve İcraları Hakkında Genel Bir Değerlendirme" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2001), Elif Senem Görçiz, "Ud'da Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2002).

Kuşaklar arası kesintisiz bir ud üslubu aktarımını, Ali Rifat Çağatay-Refik Talat Alpman-Udî Nevres Bey ekolündeki (buna, Targan'ın taksim üslubu da dahildir) sürekli mızrap vurmak suretiyle çalınan üslupta takip etmek mümkündür. Fakat hoca talebe bağlantısına rağmen bu üslup bugün tamamen kaybolmuştur. Ekseri uzun taksim cümlelerinden oluşan, sürekli mızrapla beraber vibrato ve glissandoların çekingesiz olduğu Cevdet Kozanoğlu (1896-1986), Şerif İçli (1899-1956) gibi udîlerin üslubunun vibrato ve glissandoların daha belirgin olduğu Şençalar üslubuna yakın olduğu söylenebilir. Esasen Şençalar tavrının bir ekol olarak kabul edilmesi bile tartışmalı olabilir. Zira bireysel bir müzisyen gayretinden ziyade halk arasında benimsenen ve devam eden bir gelenektir. Kolektif bir zevk olarak bu tavır, birçok udî namzedinin sevk-i tabii ile yönelmesinden ötürü her an canlılığını korumaktadır. Yaygın olması sebebiyle, bir hocadan meşk etmemiş takipçileri çoğunluktadır. Bu üslubun Şençalar ile birlikte zikredilmesinin sebebi, bu üsluptaki icracılardan en parlak olanı yahut en şöhretlisi olmasıdır.⁴¹ Bu üsluba dahil olan diğer udîler arasında Hrant Emre Kenküllüyan (1901-1978), İzzet Altınbaş (1919-1993), Selahattin Erköse (1929-2013), Baki Duyarlar (1935-2003), Selahattin Altınbaş (1938-2003), Vedat Gençtürk, Fahri Demircioğlu, Nuri Karademirli (1950-2013), Musa Kumral, Coşkun Sabah (d.1952), Ergin Kızılay, Sedat Oytun, İsmail Hakkı Fencioğlu, Ruşen Yılmaz (d. 1966), Fatih Ahıskalı, Caner Altınbaş, Yıldırım Güz, Gürsel Torun (d.), Gürcan Yaman gibi isimler sayılabilir.

6. SONUÇ

Burada konu edilen Kadri Şençalar ve ud üslubunun ötekileştirilmesi, sadece mezkûr sanatçının şahsında değil aynı toplumsal sınıfa mensup diğer sanatçılar için de geçerlidir. Bu anlamda kanunî Ahmet Yatman, İsmail Şençalar; kemeçeci Anastas ve Paraşko gibi sanatçılar da Şençalar'la aynı kaderi paylaşmaktadır. Benzer bir ayırım bugün hayatta ve aktif icracılar arasında da geçerlidir. Kültürel politikaların bu ayırım için rahat bir zemin sağladığı açıktır. Ancak daha önemli sebep yetkili ve söz sahibi kimselerin, kişisel tercihlerini bu siyasî zemine uygun bir şekilde kullanmalarıdır. Akademinin geleneğinin ne olduğunu ortaya koyabilmesinin birinci şartı onu olduğu gibi kabul etmesi ve dinî, lâdinî tüm unsurlarını mercek altına almasıdır. Diğer sanatçıların icralarının tahlil edildiği gibi Kadri Şençalar üslubunun da taksim, refakat gibi hususiyetleri incelenmelidir.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, Alper. 2016. "Türkiye'nin Usta Ud İcracılarının Ud Eğitimine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE.
- Altınbaş, Caner. Kadri Şençalar konulu görüşme. Acıbadem/İstanbul, 21 Ekim 2021.
- Arslan, Senem. 2017. "Cinuçen Tanrıkorur'un Müzik Anlayışı ve Türk Müziğine Katkısı". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi SBE
- Ayas, Onur Güneş. 2020. *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bardakçı, Murat. *Refik Bey-Refik Fersan ve Hatıraları*. İstanbul: Pan Yayınları, 2012.
- Başar, A. Sedat. "Udî Nevres Bey'in Ud İcrasının Özellikleri". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 1995.
- Bengi, Derya. 2020. *50'li Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük-"Şimdiki Zaman Beledir"*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, Pierre. 2015. *Ayırım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Ankara: Heretik Yayınları.
- Büyükduman, Bedirhan. 2020. "Demokrat Parti Döneminde Uygulanan Kültür Politikalarının Türk Makam Müziğine Yansımaları". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi SBE.
- Can, Murat. 2004. "Geleneksel Türk Müziği Makamlarının Kanun Sazı ile İcrasında Kullanılan Mandal Sayılarının Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelediği Seyr-i Nâtik ile Belirlenmesi" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi SBE.
- Çay, Mustafa. 2021. "Cinuçen Tanrıkorur Bestelerinde Makam Kullanımı: Buselik, Kürdilihicazkar, Evcara ve Muhayyersünbüle Örnekleri". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi SBE.

⁴¹ Kadri Şençalar, efsanevi bir unvan olan *rab'ül-üd* (udu terbiye eden) sıfatı yakıştırılan udîler arasındadır. Hüseyin Top, Kadri Şençalar konulu görüşme, Eyüp/İstanbul, 28 Aralık 2021. Udi İzzet Bey (1872-1907) için bu tabiri kullanan İbnülemin Bey'in ifadeleri için bkz. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ-Son Asır Türk Musikîşinasları* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1958), 209. Aynı tabiri Şerif Muhiddin Bey için kullananlardan biri de Udi Nevres Bey'dir. Bkz. Doğan Hızlan, "Şerif Muhittin Targan'ın bestelerini dinlerken" erişim 19 Mart 2022. <https://www.hurriyet.com.tr/serif-muhittin-targan-in-bestelerini-dinlerken-6455540>.

- Çetin, Mustafa. 2016. “Konyalı Kız”. <http://www.sunhaber.com/yazar/KONYALI-KIZ/2090/> (Erişim tarihi 19 Mart 2022).
- Doğrusöz, Nilgün, ed. *Ölümünün 80. Yılında Arşivinden Ali Rifat Çağatay Besteleri*. İstanbul: OTMAG Yayınları, 2015.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. 1961. “Ud”. *Musiki Sözlüğü*: 260.
- Görçiz, Elif Senem. 2002. “Ud’da Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Çalışma”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.
- Gönül, Mehmet. 2010. “Nevres Bey’in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi.
- Hızlan, Doğan. 2007. “Şerif Muhittin Targan’ın bestelerini dinlerken”. *Hürriyet Gazetesi*. <https://www.hurriyet.com.tr/serif-muhittin-targan-in-bestelerini-dinlerken-6455540> (Erişim tarihi 19 Mart 2022).
- Gülmez, Kıvanç. 2020. “Yorgo Bacanos'un Taş Plaklardaki Gazel Eşliklerinin Teknik ve Makamsal Analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.
- İşıktaş, Bilen. *Peygamber'in Dahi Torunu Şerif Muhiddin Targan: Modernleşme, Bireyselleşme, Virtüozite*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2018.
- . “Şerif Muhittin Targan’ın Ud Tekniğine Katkısı; 6 Ud Taksimlerinin Analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2011.
- . “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Geçiş Sürecinde Modernleşme, Bireyselleşme ve Virtüozite İlişkisi: Şerif Muhiddin Targan”. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi SBE, 2016.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal. 1958. *Hoş Sadâ-Son Asır Türk Musikînasları*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- İncilli, Meral. 1994. “Yorgo Bacanos'un Taksimleri Üzerine Bir Çalışma”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.
- Kadri Şençalar - Gezdiğim Dikenli Aşk Yollarında 1987 / (Kendi Parçasını Canlı Okuyor)*. <https://www.youtube.com/watch?v=oySki0528Cc> (Erişim tarihi 19 Mart 2022).
- Kadri Şençalar Sohbet*. https://www.youtube.com/watch?v=gx6XUL_Opes (Erişim tarihi 19 Mart 2022).
- Kadri Şençalar - Uşşak Taksim*. <https://www.youtube.com/watch?v=Qs7ml7kdKms> (Erişim tarihi 19 Mart 2022).
- Keser, Mustafa. Kadri Şençalar konulu görüşme. Tepebaşı/İstanbul, 31 Mart 2019.
- Khoury, Elia. 2002. “Türk ve Arap Ud İcra Üslupları Üzerine Bir İnceleme”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.
- Kucur, Şamil. 2004. “Dede Efendi’nin kabri ilgi bekliyor”. *Yeni Şafak Gazetesi*.
- Ökte, Burhanettin. “Türk Musikisi Dergisi Nasıl Çıkıyor”. *Türk Musikisi Dergisi*, 01 Ekim 1948.
- Özakalın, Mehmet Uğur. 2019. “Cinuçen Tanrıkorur'un Bestelediği Mevlevî Âyinlerinin Makam, Usûl ve Ezgisel Yönden İncelenmesi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi SBE.
- Özdemir, A. Tolga. 2008. “Cinuçen Tanrıkorur Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi SBE.
- Özgen, Neva. 2001. “20. Yüzyılda Klasik Türk Müziği, Enstrümanları ve İcraçıları Hakkında Genel Bir Değerlendirme”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.
- Özhan, Tuba. 2019. “Hacı Arif Bey, Bimen Şen, Tanbûri Cemil Bey ve Yorgo Bacanos'un Kürdilihicazkâr Makamındaki Sözlü Eserlerinin Usûl ve Geçki Bakımından Karşılaştırmalı Analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi SBE.
- Öztuna, Yılmaz. 1969a. “Cünbüş”. *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* 1.
- . 1969b. “Kadri Bey [Ûdi Bursalı]”. *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi* 1: 320.
- Öztürk, Pınar. 2008. “Örneklerle Cinuçen Tanrıkorur'un Ud Taksimleri ve Analizi”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi SBE.
- Rona, Mustafa. 1960. *50 Yıllık Türk Musikisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.

- . 1970. *20. Yüzyıl Türk Musikisi*. İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Sılkım, Şemsi. 1972. “Kadri Şençalar Hac’dan Döndü”. *Tercüman Gazetesi*: 1.
- Şanlıtürk, Hasan. Kadri Şençalar konulu görüşme. Sarıyer/İstanbul, 12 Haziran 2014.
- Şençalar, Kadri. 1978. *Ud Öğrenme Metodu*. İstanbul: Müzik Dünyası Yayınları.
- Tolstoy, L. N. *Sanat Nedir? Çeviren Mazlum Beyhan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Top, Hüseyin. Kadri Şençalar konulu görüşme. Eyüp/İstanbul 28 Aralık 2021.
- Uysal, Sermet Sami. 2005. *Bâki Kalan Bu Kubbede...* İstanbul: L&M Yayınları.
- Yahya, Gülçin. 2000. “Yorgo Bacanos’un Ud Taksimleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi SBE.
- Yamaner Yamak, Hasibe. 2003. “Neşet Ertaş’ın Hayatı ve Eserleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi SBE.
- “Yeni Bir Dernek”. 1957. *Milliyet Gazetesi*.