

## “yaşamın sürmekte olan akışı”

World Harp Congress Review Dergisinin  
Mayıs-Kasım 2013 sayılarında yayınlanan  
Hasan Uçarsu'nun Şirin Pancaroğlu ve Meriç Dönük ile birlikte gerçekleştirdiği  
söyleşi

**Şirin Pancaroğlu:** Arp, gerek ritm gerek de ezgisel açılardan eserlerinizde oldukça güçlü bir kişilik oluşturuyor. Bununla ilgili düşüncelerinizi alabilir miyim?

Arp, neredeyse tamamen 19. yy. avrupa müzik kültüründen miras kalan romantik bir bakış açısından ele alınmakta. Çalgıyı meleksi, ilahi, akışkan su sesi gibi romantik sessel çağrışımlar eşliğinde anlayıp anlamlandırmaktayız. Bunlarla birlikte çalgının çok daha başka olanakları ve nitelikleri de olduğu aşikar. Müziğimde arpın daha çok alışılmışın ötesindeki tarihsel, kültürel ve eski niteliklerini ortaya çıkarmaya çalıştım. Çalgının kökeni, eski ses dünyası ve diğer potansiyel özelliklerine yönelik ilgim çalgıyla benim de bir besteci olarak ait olduğunu düşündüğüm Akdeniz müzik kültürü arasında tarihsel, kültürel bağlar kurmama neden oldu.

Bu bakış açısıyla ele alındığında arpın çalgı olarak taşıdığı özellikler ve değerler onu bir çok yönden lir, kanun ya da zaman zaman santura çok yaklaştırmaktadır. Bunlarla birlikte bazen arpı oldukça renkli bir vurmali çalgı olarak da değerlendirdiğim olmuştur. Tüm bu yaklaşımlarla müzik dilimde az önce belirttiğim 19. yy. Avrupa müzik kültürünün bilinen romantik arp sesini bir ölçüde

de olsa ötelemeye çalışmaktayım. Gerçekten de genişletilmiş çalgı teknikleriyle desteklenen güçlü bir ritmsellik arpı kolayca yaşam dolu, parıltılı pek bilinmeyen, tanıdık olmayan bir vurmali çalgıya dönüştürebilmektedir. Tüm bu özellikleriyle arp sürekli ilgimi çeken bir sazdır.

**ŞP:** Arp için üretiminiz yaklaşık on üç yıla yayılmakta. İlk eserinizden başlayarak arpı oldukça doğal kullanıyorsunuz. Herşey arpçının parmaklarına oturuyor. Bunu nasıl başarıyorsunuz?

Aradan geçen onca zamana karşın sizinle tanıştığımız dönemdeki ilk buluşmamızı ve o buluşmada bana arp ile ilgili çok iyi hazırlanmış sunumunuzu tüm ayrıntılarıyla çok açık hatırlıyorum. Farklı stiller, besteciler ve dönemlerden bir çok eseri çalarak çeşitli arp tekniklerini açıklamıştınız. Bu oldukça verimli ve cesaretlendirici buluşma arpla ilgili ilk düşüncelerimin ve hareket noktamın başlangıcı olmuştur. Arp yazımda elimden geldiğince açık ve saydam olmaya çalıştım çünkü arpın akustik doğası karmaşık ve yoğun dokulara piyano gibi uyumlu değil. Böylesi yoğun dokular arpta iyi sonuç vermemekte. Bunun yerine piyano yazısından farklı olarak daha yalın dokular kullanarak karmaşık, yoğun dokular hissi veren arpa uygun bileşimler ve teknikler geliştirmeye çalıştım. Burada anahtar sözcüğün saydamlık olduğunu söyleyebilirim.

Arp için bestelediğimde müzik fikirlerimi arpa aktarmak, uyarlamaktan çok onların doğrudan doğruya arp için olmasına, arpın doğası, bünyesi gözetilerek oluşturulmasına gayret ediyorum. Bazen, sesler/perdeler önemli olduğunda, önceliği seslere yani pedallara verirken bazen de figürler, hareketlerden başlayıp seslere/pedallara daha sonra karar verdiğim oluyor. Zaman zaman her iki yaklaşımın birlikte, aynı anda ele alındığı da olmuştur.

**Meriç Dönük:** Özellikle *Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında, sürüklenenler...* ve *davetsiz misafirler* adlı eserlerinizde olmak üzere genelde arp müziklerinizde Türkiye'nin tarihiyle kurduğunuz ilişkilerden, bağlardan sözeder misiniz?

Genelde müziğimin Türkiye ile çok güçlü bağları var. Bu, sadece müziğimdeki sessel çağrışımlar ve ele alınan müzik malzemeleri olarak karşımıza çıkmaz. Ayrıca, bunun da ötesinde ülkenin ruh halleri, duyarlılıkları, sıkıntıları da müziğimde kendini ortaya koymaktadır. İşte tam da bu noktada konu edilen ilişkiyi çok dar anlamda coğrafi açıdan Türkiye ile sınırlamak da istemem. Belki dünyanın bu tarafı demem daha doğru olur diye düşünüyorum. Coğrafi sınırların ötesinde bir de kültür alanları var. Eğilimlerime, müzik zevklerime, duyarlılıklarına ve genel duruşuma bakarak kendimi bir Akdeniz ya da Avrasya bestecisi olarak konumlandırmayı, nitelendirmeyi tercih ediyorum. Müzik kişiliğimi, kimliğimi onu çerçeveleyip besleyen kültürel kökleri ve olanca geçmişi ile kısacası, kültürel mirasım ile biçimlendirmeye çalışıyorum.

**ŞP:** Müziğinizde sorunlu konularla yüzleşmekten çekinmiyorsunuz. Bu ister *ISSIZ çocuklar*'daki İstanbul sokaklarında çalışan sokak çocuklarının karanlık portresi olsun, ister *sürüklenenler...*'deki Balkanlar ve Türkiye arasındaki mübadele konusu olsun siz programlı/betimleyici bir müzik dili kullanmadan ciddi toplumsal sorunlarla uğraşmaktasınız. Müziğinizle bu konulara nasıl yaklaşıyorsunuz ve "programlı/betimleyici" olmaktan nasıl uzak duruyorsunuz?

İnsanı, yaşamı ve kültürü tüm boyutlarıyla bir bütün olarak değerlendirmeye çalışıyorum. Yaşamın doğal olarak bazı olumsuzluklar da barındırdığının farkındayım. Onları da göz ardı etmemeye, sanki yokmuşlar gibi davranmamaya çalışıyorum. Yaşam sadece iyi ve mutlu şeyler üstüne kurulu değil. Ben elimde olmadan insanların sıkıntıları, acılarıyla ilgileniyorum ve çok etkileniyorum. Ayrıca bunların, belli bir açıdan değerlendirildiğinde benim kendi kişisel sıkıntılarım da olduğunu ve kişiliğimin parçası olduğunu duyumsuyorum. Yaşamın akışında, çoğunlukla farkında olmasam bile sokak çocuklarıyla karşı karşıya geliyor, neredeyse onlarla birlikte yaşadığımı gözlemliyorum. Zaman zaman farkındalık uyanan özel anlarda kendimi onların yerine koyduğumda yaşama tamamen farklı

bir noktadan baktığıımı ve oradan herşeyin oldukça farklı duyumsadığını görüyorum. Bu etkileşim anları kişiliğimde, ruhsallığımda ciddi etkiler yapıyor ve doğal bir sağaltım, tepki, çaresizlik kanalı olan besteleme isteğimi arttırıyor.

Tipik bir "program" müziği eylem, hareket ya da edime dayanır. Benim müziğimdeki konular daha çok ruhsal "durumlar" ile ilgilidir. Yukarıda elimden geldiğince belirtmeye uğraştığım ruhsal, zihinsel durumları sessel olarak uyandırmaya, yansıtmaya çalışmaktayım. Benim için şeylerin ve olayların ardındaki psişik durumlar, ruhsallıklar, onların nasıl algılanıp yaşandığı, insanlarda bıraktığı izler, olayların kendilerinden çok daha önemlidir.

**MD:** *mavi ay gri sarı gece duvar* adlı eseriniz tarihsel ve toplumsal bir konuya pek dayanmıyor. Bu eser üretiminizde nereye oturuyor.

Sanırım bu izleniminiz eserin adından kaynaklanıyor. Müziğin adı, ardındaki anlamı basit sentaks bozmasından doğan bir soyutlamayla geri plana itmekte. Aslında eser bir şekilde 1999 Marmara depremiyle ilgili. Depremin ürkütücü sarsıntısını o sessiz, sıcak, yaprak kımıldamayan yaz gecesinde, uykumun en derin anında yaşadım. Eserin başlığı durgun yaz gecesini, gök yüzünü ve aynı zamanda insanların üstüne çöken duvar imgesini yansıtmakta. Kim bilir belki de görece erken dönem eserlerimden olmasındandır. Bu müziğimde, asude, sakin, zamansız, asılı kalan ve hiç bitmeyecekmiş gibi sonsuz bir yaz gecesini yansıtan girişten sonra bir anda gelen sert darbeler ve sarsıcı figürlerle birlikte sınırlı da olsa bir programın varlığından söz edilebilir.

**ŞP:** *Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında, davetsiz misafirler ve ıssız çocuklar* da olduğu gibi İstanbul, eserlerinizde oldukça sık yer almakta. İstanbul'un sizin için ne anlama geldiğini ve müziğinizde nasıl ele alındığını bizlere anlatabilirmisiniz?

İstanbul doğduğum, yetiştiğim ve halen içinde yaşadığım şehrim. Doktora çalışmalarım için gittiğim ABD'nde bulunduğum dönemde yaklaşık üç yıl kadar İstanbul'dan uzak kaldım. Bu şehir benim kişiliğimi oluşturmamda, kimliğimi

biçimlememde oldukça belirleyici oldu. Bir anlamda kültürel değerlerimin somut temsilcisi gibi. Bana göre İstanbul, Akdeniz-Avrasya kültür alanının özellikleri ve değerlerini mükemmel biçimde kendinde temsil eden bir şehir. Konumu ve geçmişiyle bu coğrafyanın tüm kültürlerini kucaklayan özel bir buluşma, birliktelik noktası. Kelimenin tam anlamıyla doğu ile batının, dinlerin, farklı kültürlerin, karşıt yaşamların kaynaştığı, iç içe geçtiği çok özel bir alan. Oldukça farklı yapılardan oluşmasına rağmen parçalarının harikulade bir biçimde birbirine sızıp, eklenerek onu vareden unsurların ötesinde, onlardan farklı, yepyeni bir terki ve bileşim ortaya koyabilen çok ender bir şehir.

Belirtilen tüm bu özellikler müziksel terimler çerçevesinde düşünüldüğünde bir anlamda benim müzik dilimin ve estetiğimin temellerini de temsil etmektedirler. İstanbul, müziğimde özellikle sözünü ettiğim bu özelliği doğrultusunda ele alınmaktadır.

**MD:** *sürüklenenler...* ve konçertoda "iki ayrı dünyayı" eşzamanlı olarak olarak açıkça duyduğumuz kesitler var; arp bir dünyadayken diğer çalgılar başka dünyada. Müziksel bakış açısıyla değerlendirdiğinizde bu etkileri nasıl elde ediyorsunuz?

Sözünü ettiğiniz bu "dünyalar" zamansallığa ve kültüre bağlı olarak farklılık gösterirler. Zamansallık açısından ele alındığında bu, geçmiş ve şimdidir. Kültürel açıdan ise içerdiği tüm zengin çoğulluluklar göz önüne bulunduğunda, bu, Doğu ve Batı'dır. Müziğimde amaçladığım, yapmak istediğim eserlerimin her ne kadar "iki ayrı dünya" olarak tasarlanıp algılanması olsa da nihayetinde siyah-beyaz gibi tümünden keskin bir ayırmadan sözetmek hiç doğru olmaz. Tersine, esas olan İstanbul örneğinde verdiğim gibi farklı olan unsurların oluşturduğu yeni bir bütünlük ve bileşimdir. Geçmiş ve şimdi tıpkı yaşamdaki gibi uzun ve sürekli devam eden bir zincirin halkalarını andırırsacasına birbirinden ayrılamayacak biçimde iç içe geçmiştir. Müziğimde, ilk bakışta farklılıkları rahatlıkla algılayız fakat nihayetinde, kanaatimce, tüm bu farklılıklardan oluşan bir "bütün"ü kavrarız.

Farklı dünyaları bir arada sunarken benim arka planda hedeflediğim işte bu bütüncül yaklaşımdır. Başkalığın/farklılığın farkındalığını oluşturmak fakat birbirlerinden koparıp ayırmamak. Bunu da ya eş-zamanlı ya da yan yana birbirlerinden farklı kompozisyon katmanları oluşturarak yapıyorum. Yüzeysel olarak her katman farklı malzeme, farklı müzik dili ve tekniği kullansa da arka planda tüm bu müzik olayları aynı kaynaktan, aynı malzemedan ortaya çıkmaktadır. İşte bu ortak kaynak birbirlerinden farklı duyulan müzikleri birbirleriyle kaynaştıran, bir araya getiren en belirleyici güçtür.

**MD:** *davetsiz misafirler (çeng) ve Eski İstanbul'un Arka Sokaklarında* (kanun) adlı eserlerinizde geleneksel Türk çalgılarını Batı çalgılarıyla birlikte kullanıyorsunuz. Bu zor bir durum değil mi?

Bu durum ilk bakışta zor görünse de yukarıda belirtilen fikirler çerçevesinde konuya yaklaşıldığında pek o kadar sorunlu olmadığı açıktır. Bir müzik çalgısı herşeyden önce ses çıkaran bir çalgıdır, sonrasında bir müzik kültürünün temsilcisi ve taşıyıcısıdır. Çalgıların pek çok ortak özellikleri vardır. Çalgıları geniş bir bakış açısıyla ele aldığımızda her ne kadar müzik kültürü açısından farklılıkları olsa da ortak özelliklerinin daha ilk anda ciddi bir farkındalık uyandırdığını söyleyebilirim. Farklı kültürlerden gelen ve görünüşte birbirlerinden ayrı olan çalgıları bu "birliktelik" yani "öz birlikteliği" izlenimiyle düşünmek onları bir arada kullanmanın en heyecan verici ve verimli yanı olsa gerek.

**ŞP:** Müziğinizde harika tartımlar ve yaratıcı senkoplarla bezenmiş ısrarcı, güçlü bir ritm akışı ve çekim yoğunluğu var. Türk ritimleri sizi nasıl etkiliyor?

Müziğimde var olduğunu söylediğiniz ritim akışı genellikle Türk müziğinin bazı ritmsel özelliklerini bilinçli olarak alıp kullanmaktan çok kulağımda, ruhumda zaten varolan ritmlerin, kısaca kulaktan dolma olarak nitelendirilebileceğim yapıların iç güdüsel olarak müziğime yansımından ibarettir. Zaman zaman ritme, usullere oldukça bilinçli yaklaşısam da besteleme sürecinde genellikle kulağımdaki izlenimleri daha çok tercih ediyorum. Evet, kökleri farklı geleneksel kaynaklara

uzanan ritmsel çekim yoğunluğu benim müziğimde önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar, Osmanlı Müziği'nin usullerinden, Türk Halk Müziği'nin aksak olarak adlandırılan tartımlarına Güney Hindistan "Tala" sistemine ve Akdeniz/Latin danslarına dek uzanan bir genişliktedir.

Ritme olan bu ilgim oldukça eskiye gider. Doktora çalışmalarım sırasında seçmeli derslerimden birini "Solkattu" olarak adlandırılan Güney Hindistan ritm sistemlerinden almıştım ve sonrasında da konuyla ilgili çalışmalarımı sürdürdüm. Fakat önceden de belirttiğim gibi, müziğimde "Solkattu" yapılarını doğrudan bilinçli bir denetim içinde kullanmadım. Çeşitli çalışmalarla, uygulamalarla içkinleştirilmiş bu yapıları, besteleme sürecinde çoğunlukla içgüdüsel olarak karşımda buldum. Müzik dilimde tüm bu ritm yapıları ve kültürleri genellikle birbirinin içine geçmiş halde bulunur. Dahası, zaman zaman hangi kalıbın tam olarak hangi kaynaktan geldiğini saptamak da benim için oldukça güç olabilmektedir.

**ŞP:** Ezgisel figürlerinizde makam hissi ya da Osmanlı Saray Müziği'nden doğrudan alıntılar iştilmekte. Geleneksel Türk Müziği dinlenen bir ortamda mı yetiştiniz? Bir besteci olarak bu kaynaklara nasıl yaklaşıyorsunuz?

Geleneksel Türk Müziği'ni çoğunluk büyük anne ve büyük babalarımın dinleyerek yetiştim. Ayrıca evimizde farklı ülkelerin müziklerinin dinlendiği bir ortam da vardı. Babam uzakyol kaptanıydı ve mesleği boyunca ziyaret ettiği ülkelerin müziklerinden oluşan plak koleksiyonu vardı. Evimizde, aralarında çok sayıda Avrupa klasik müziği ve opera olmak üzere dünyanın farklı yanından getirilmiş plaklar bulunurdu. Belki tam da bu nedenle her hangi bir müzik kültürünü diğerlerine pek de üstün tutamıyorum. Hepsini seviyorum. Herbirinin o büyük ve zengin dünya kültürü içinde kendilerine özgü ayrı tadı, rengi ve özel özellikleri olduğunu düşünüyorum.

Osmanlı müziği, ülkemizin halk müzikleri ve çevre kültürlerinin müzikleriyle farklı düzlemlerde ilgilenmekteyim. Bu müziklere yaklaşımım oldukça çeşitli. Bunlar, bazen doğrudan alıntılama yoluyla, bazen yansıtma ya da hayali yansıtma, zaman zaman da ses ve ritm özelliklerine odaklanan farklı tekniklerle müziği soyut bir ses dünyasıyla ilişkilendirilerek gerçekleştirilmektedir. Bunun yanında bazı çalışmalarında sadece figürler, ritimler, ses ilişkileri, süslemeler, heterofoni, biçim gibi kısmi bir takım özellikler yer alırken diğer bazı eserlerimde kolayca saptanıp nitelendirilebilecek somut müzik özelliklerinin çok ötesinde sözü edilen müziklerin oluşturduğu duygusal dünyalar, ruhsallıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

**MD:** Şirin ile olan işbirliğiniz bir çok eserinizin doğmasına neden oldu. Bize bu iş birliğinden ve etkilerinden söz eder misiniz?

Şirin'le 1999 yılından bu güne dek birlikte çalışıyoruz. Neredeyse o günden bugüne onun için yaklaşık üç yılda bir yeni bir eser besteledim. Onunla çalışmak her zaman oldukça verimli oldu ve hemen her besteleme sürecinin sonunda bir sonraki eser için yeni fikirler ortaya çıktı. Bestecilik maceramı, besteleme sürecimin yönelimini ve beni meşgul eden estetik konuları bu eserler üstünden giderek değerlendirmenin mümkün olabileceğini düşünüyorum.

**MD:** *davetsiz misafirler* iki çalgı için (*çeng*, pedallı harp) otuz dakika uzunluğunda aralıksız süren bir konçertodur. 400 yıl önce kaybolan, günümüzde yeniden inşaa edilen ve tarihsel bir geçmişi olan böylesi bir çalgı için eser besteleme konusuna yaklaşımınız nedir?

Bir solist ve kültürel olarak farklı kökenden gelen iki çalgı için konçerto besteleme fikri ilk olarak Şirin'den geldi. İlk anda, geleneksel bir çalgıyı da kullanan eser besteleme fikrinden çok hoşlandıysam da besteleme sürecinde öngörülemeyen bir çok sorunla karşılaştım. Çeng, Osmanlı Saray Müziği'nde 17. yy.'a dek oldukça rağbet gören 24 telli açık bir kucak arpıdır. Ayrıca, İran ve çok sayıda Yakın Doğu hanedanları tarafından da oldukça sevilmiş ve değer verilmiştir.

Narin gövdesi, sınırlı modülasyon olanağı ve sabit perde özellikleri nedeniyle zamanla gözden düşüp terk edilene dek entellektüel şiir buluşmalarının ayrılmaz bir parçası ve dönemindeki derin düşünsel edimlerinin kültürel sembolü ve taşıyıcısı olmuştur.

Doğu kültürüne ait unutulmuş bir çalgı ile onun modern Batı kültüründeki karşılığı olan bir diğer çalgıyı aynı eserde bir arada kullanmak iki çalgının ait olduğu kültürler arasındaki müzik ilişkilerini belli oranlarda ortaya çıkartacak bir yaklaşım gerektirir. Konçertoda çeng daima Osmanlı çalgı müziğinin farklı dönemlerdeki eserlerinin *teslim* bölmelerinden yapılan alıntılara dayanan müzikleri seslendirir. Eserin 2. Bölümü oluşturan ilk çeng müziği yaşamında ve günümüzde de oldukça beğenilen ve eserleriyle hayranlık uyandıran Dilhayat Kalfa'nın (1760-1820) *Evc-Ara Saz Semaisi*'ne dayanır. Eserin 4. Bölümü oluşturan ikinci çeng müziği 1789-1807 yılları arasında hüküm süren 3. Selim'in *Hicaz Peşrevi*'ne dayanmaktadır. Sonrasında arp tarafından sürdürülüp geliştirilecek olan 5. Bölüm'ün başlangıcındaki çeng müziği ise Prens Dimitri Kantemir'in (1673-1727) kolleksiyonundan elde edilen Derviş Mustafa'ya ait *Rehavi Semaisi*'dir. Alıntılanan müzikler içinde çengin varolduğu dönemin müziğine en yakın olanı bu sonuncusudur.

Konçertonun adı alıntı kullanımını açıklar niteliktedir. Eserin adının "davetsiz misafirler" oluşuna gelince; çeng pek de davetsiz bir misafir değil onu müziğe ısrarla, biraz da zorlayarak bizler davet ettik. Belki de burada davetsiz misafirler durumuna en uygun düşenler çengin kendi müzik kültüründen beraberinde getirdiği ahbabları, dostlarıdır. Çengin kullanımı daha çok alıntılanan müziklerin tekrar edilmesi, süslenmesi, küçük çeşitlemelerle zenginleştirilmesi biçiminde özetlenebilir. Bu sırada çenge eşlik etmekte olan orkestra alıntılanan bu müzikler üstüne parantezler açarak yorumlar yapar, çengin sunduğu fikirlere farklı açılardan bakar. Orkestranın ısrarlı yorumları bu bölümlerde çengin kendi halindeki, düşüncelere dalmış huzurlu doğasını bozar. Böylelikle tuhaf bir huzurlu huzursuzluk hali oluşturulur. Öte yandan arpın çaldığı bölümler çalgının doğasını, modern mekanik sistemini, teknik becerilerini, farklı bir ustalık anlayışı ve tekniğini

temsil eder. Arpın kullanıldığı bölümler değişik tonal alanları, dokuları ve figürleri araştırarak varolandan uzaklaşmaya çalışan sürekli bir hareket içinde ele alınmıştır.

**MD:** *davetsiz misafirler*'de bölümler arasında çalgı ve yer değiştiren solistin hareketleri izleyiciler üstünde güçlü bir görsel etki uyandırmaktadır. Bu farklı çalgıların yanyana kullanılmasıyla ortaya çıkan güçlükleri nasıl tanımlarsınız?

Eserin yapısı geleneksel Osmanlı müziği saz eserlerinin biçimsel kurgusunu genişletilmiş olarak birebir izler. Bu yapıyı oluşturan farklı müzik bölmeleri ABCBDB olarak ifade edilebilir. Geleneksel adlandırmada *teslim* sözcüğüyle anlatılan B bölmesi biçimi oluşturan unsurlar içinde en belirleyici olanıdır. Teslim bölmesinin belirleyiciliği diğer bölmeler arasında sürekli tekrarlanışından çok bitirmeye odaklanan, müziği kapatan, nihayetlendiren doğasından ileri gelir. Gerçekten de *teslim* bölmesinin uzaklaşmalardan sonra ana makama ve karar sesine yönelimle belirlenen harikulade işçilikle bezenmiş, teslim kelimesinin içeriğinde de yansısını bulan oldukça huzurlu bir bitiriş doğası vardır.

Konçertoda da B bölmeleri çengin solist olarak belirlediği bölümlerdir. Her ne kadar çeng farklı bölümlerde farklı müzikler seslendirse de bu bölümler *teslim* bölmesinin huzurlu, sakin doğasını yansıtarak gelenekteki benzer bir işlevde kullanılmıştır. Son bölümde her iki çalgı ve onların temsil ettikleri müzik kültürleri iyice yanyana gelip, birbirlerinin içine geçerek birleşirler. Bunların yanı sıra bir de solistin çalgılar arasında geçişini sağlamak gibi tamamen pratik nedenlerden dolayı biçimi ciddi oranda belirleyen önemli bir karar alıp orkestra *tutti*'lerini bölümler arasına yerleştirdim.

**MD:** Konçertonun oda topluluğu için sürümünü yazmanızın ardındaki düşünce neydi?

Konçertonun oda topluluğu için sürümünü yazma düşüncesi uygulamaya yönelik nedenlerden kaynaklanan ortak bir düşünceydi. Böylece ilerideki

konserlerde konçertoyu sadece senfonik ortamlarda değil aynı zamanda oda müziği konserlerinde de sunma olanağı bulabilecektik.

**ŞP:** Arp edebiyatına, pedal kaydırmalarıyla renklendirilen çok uzun süreçli ritmik yürüyüşler ya da iki eldeki tırnak kaydırmaları gibi bazı yeni uygulamalar getirdiğinizi hissediyorum. Bunlar nasıl oldu?

Sözünü ettiğiniz uzun kesiti bestelerken bunun biraz tekdüze ve sıkıcı olduğunu fark ettim. Bunu daha ilgi çekici hale getirmeyi düşünürken aklıma ses kaydırmalarıyla sesleri birbirine bağlayan, komşu sesleri kaydırarak işleyen geleneksel çalgı hareketleri geldi. Belirttiğim geleneksel saz figürlerini pedal kaydırma tekniğiyle arpa uyarlayarak elde ettiğim mikrotonlarla söz konusu kesiti daha canlı ve renkli bir hale dönüştürebildim.

**ŞP:** Eser adlarınız sanki dinleyiciler müziği "görüyor"muşçasına görsellik barındırmakta. Bunun ardındaki niyetiniz nedir?

Eser adlarıyla dinleyicileri bir ölçüde de olsa müziğimin dünyasına hazırlamaya çalışırım. Bu yaklaşım dinleyicileri yönlendirmek, onların açık kulakla müziği dinlemelerine engel olmak olarak eleştirilebilir. Bu eleştirilerde bir ölçüde de hak payı vardır. Gerçekte kendim de bu soruları uzunca bir süredir kendime yöneltmekteyim. Fakat nihayetinde bir seçim yapmak zorundayım. Her tercihin getirileri olduğu gibi götürüleri de vardır. Seçimlerimizi bizim için neyin önemli olduğuna bağlı olarak yaparız. Benim için önemli olanın iletişim olduğunu düşünüyorum. Farklı farklı iletişim kanallarını elimden geldiğince açık tutmaya çalışmaktayım. Sıradanlaşmış kalıpların dışında durmaya çalışan, görece modern bir müzik diliye çalışıyorum. İşte bu nedenle iletişim kurmamda yardımcı olmaları için diğer başka yollara da ihtiyacım olduğunu hissediyorum. Eser adları bu yollardan biridir.

**ŞP:** Neden eser adlarınıza çoğunlukla küçük harflerle başlıyorsunuz ve programlarda da benzer biçimde yazılmaları için ısrar ediyorsunuz?

Evet, bazı eserlerimin adları küçük harflerle başlıyor. Büyük harfle başlayan adlar aklıma hep başlangıçları getiriyor. Malumunuz cümleye başlarken daima büyük harf kullanırız, süphesiz özel isimler de büyük harfle yazılır. Sanırım zaman zaman, belki biraz da eserin dünyası ve söylemiyle de bağlantılı olarak, başlıklarımda bu izlenimi vermekten kaçındım. Bir çok eserimde ele aldığım durumları başlangıçlar olmaktan çok, öncülleri olan bir sürecin devamı niteliğindeki sürüp giden yaşamsal bir akışın doğal parçaları olarak değerlendiriyorum.