

**SANAT LİDERLİĞİ:
(MÛSİKÎDE NECDET YAŞAR, MİMARÎDE TURGUT CANSEVER)**

**ART LEADERSHIP:
(NECDET YASAR IN MUSIC, TURGUT CANSEVER IN ARCHITECTURE)**

Ahmet KILIÇ

Öğretmen, Sınıf Öğretmeni, MEB, Gaziantep,
ahmet_kilic_27@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8900-2624

*“Sanat taklitsiz bir güzelliğin ortaya çıkışıdır.”
(Necdet Yaşar)*

*“Sanatın görevi dünyayı güzelleştirmektir.”
(Turgut Cansever)*

ÖZET

Liderlikle ilgili çalışmalar incelendiğinde savaş ve yönetim alanında ‘liderlik’ kavramına daha çok vurgu yapılırken eğitim-öğretimde lider/öncü şahıslarla ilgili çalışmaların ise sınırlı olduğunu görmekteyiz. Liderlik türleriyle ilgili araştırmalara her geçen gün yenileri eklenirken ‘sanatta liderlik, sanatta öncü/lider şahıslar’ vb. başlıklardaki araştırmalara rastlanmamaktadır. Bu çalışmada liderliğin bir türü olan sanat liderliği ele alınıp, bu liderliğe sanat alanlarında (mûsikî / mimarî) öğretici kimlikleriyle katkıda bulunan; ‘Âfitab-ı Tanbur’ nâmıyla anılan Necdet Yaşar (1930-2017) ve ‘Bilge Mimar’ nâmıyla ün yapmış Turgut Cansever’in (1921-2009) sanat liderliği yönleri nitel araştırma yöntemi ile incelenmiştir. Bu çalışma nitel araştırma yöntem deseni olan durum çalışmasıdır. Veriler ise nitel veri toplama tekniklerinden biri olan doküman/belge inceleme tekniğiyle elde edilmiştir. Araştırmada sanat (alt temalar; sanattaki -mûsikî/mimarî- özgün yönler, sanat hakkındaki fikirler ve yetiştiği çevrenin sanat algısı) ve liderlik (alt temalar; tevazu, sabır, azim ve hassasiyet) temaları analiz edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Sanat, liderlik, Necdet Yaşar, Turgut Cansever.

ABSTRACT

When the studies on leadership are examined, we see that while more emphasis is placed on the concept of ‘leadership’ in the field of war and management, studies on leaders / pioneers in education are limited. While new researches on leadership types are being added day by day, such as ‘leadership in art, pioneer / leader in art’ researches on the titles are not encountered. In this study, art leadership, which is a type of leadership, is discussed, and contributes to this leadership with teaching identities in the fields of art (music / architecture); the art leadership aspects of Necdet Yaşar (1930-2017), referred to as ‘Light of Tanbur’ and Turgut Cansever (1921-2009), who has become famous with the name of ‘Wise Architect’ were examined by qualitative research method. This study is a case study which is a qualitative research method design. The data were obtained by document / document analysis technique, which is one of the qualitative data collection techniques. In the study, the themes of art (sub-themes; original aspects in art - music / architecture), ideas about art and the perception of the environment in which they grew up) and leadership (sub-themes; humility, patience, perseverance and sensitivity) were analyzed.

Keywords: Art, leadership, Necdet Yaşar, Turgut Cansever.

1. GİRİŞ

Liderlik, birçok mitolojik ve kutsal metinlerde sıklıkla vurgulanan, ilk insanlarla beraber var olmuş bir kavramdır. Örneğin mitolojide güç ve kuvvet sahibi Tanrı(ça)lar (Çağ, 2018), kutsal metinlerde peygamberler eşi benzeri olmayan liderlerdir, kahramanlardır (Kur'an-ı Kerim, Yusuf 10/47; Eski Ahit, Daniel 2/44). 350'den fazla tanımı yapılan 'liderlik' kavramı 5.000'den fazla alan yazı çalışmasına konu olmuştur (Erçetin, 2000). Etkileme, inandırıcılık, takipçileri olma gibi özelliklerin ön plana çıktığı; lider (leader) kelimesinin Anglo-sakson kökü, 'yol/yön' anlamına gelen 'lead'dir. Liderlik (leadership) ve liderlik etmek (lead) kelimeleri ise 'laeden' (seyahat etmek/gitmek) fiilinden gelir (Adair, 2012). Şişman'a (2014) göre 'lead' kelimesi daha çok ABD İngilizcesinde kullanılmakta olsa da İngiltere İngilizcesinde ise 'head' ve 'headship' olarak kullanılmaktadır. Genel olarak lider; belirli amaçlar doğrultusunda başkalarını etkileme, sevk edebilme gücüne sahip (Şişman, 2014); astlarını en kısa, sağlık ve güvenilir yoldan hedefine ulaştıran (Ergezer, 1992); sıradan insanlardan farklı, ikna ve iletişim becerisi yüksek, topluluklar arasında bağlılık hissi uyandıran, insanî değerlere sahip (Fındıkçı, 2009) kişi olarak tanımlanmaktadır. Baltaş'a (2015) göre son yıllarda ön plana çıkan liderlik davranış oranları şöyledir: Değişimi yönetmek, yüzde 27,9; çalışanlara önderlik etmek, yüzde 24,5; ilişki kurmak ve sürdürmek, yüzde 21. Bu liderlik davranışlarına estetik duygusu da etki etmektedir. Smith'e (1996) göre estetik duygusuna sahip liderlerin davranışları daha hassastır ve çevrelerine karşı daha duyarlıdır. Liderlere estetik duygusu katan en önemli öge ise sanattır.

Sanat etimolojik olarak; Arapça *su'n* (yapma, ortaya koyma, oluşturma)dan türemektedir. Osmanlıca kelime olan *sanatkâr* ise Arapça *san'at* (yapmalık) ile Farsça *kâr* (yapan, eden) birleşiminden ortaya çıkmıştır (Eyuboğlu, 2017). Timuçin'e (2019: 450) göre sanat, "belir bir amaca ulaşmamızı sağlayan yolların bütünü, bir bilgi alanında bilgi ve kurallar toplamı, güzeli gerçekleştirmek için ortaya konulan özel etkinlik alanlarının her biridir." Sanat eğitimi ise bireyin ifade gücünü, yeteneğini, izlenimlerini, duygularını geliştirmek amacıyla yapılan eğitimidir. Bu eğitimde amaç bireyi sanatçı yetiştirmekten ziyade onun imkânları ölçüsünde yaratıcılığa yönlendirmektir (Cevizci, 2010). Sanat yönetimi ise bilimsel anlamda sanatçıya, sanata ilgi duyanların yönlendirilmesidir. Bu yönlendirmede çevrenin (politik, ideolojik, sosyo-ekonomik vb.) etkisi olabileceği gibi kişilerin yöneticilik vasıfları da önem arz etmektedir (Erbay, 2009). Sanat yönetiminde üç önemli öge plana çıkmaktadır: İlgili olduğu alana entelektüel anlamda son derece hâkim ve işletme alanında donanımlı olmak (Şahinoğlu, 2004) aynı zamanda liderlik vasfına sahip olmaktır (Gürten, 2009). Bu tanımlamalar ışığında sanat liderliğini ise sanat yönetiminin ve sanatçının liderlik davranışlarının estetik anlamda azami düzeyde etkileşim hâlinde bulunması olarak ifade edebiliriz. Literatürde ifade edilen 'estetik liderlik' ise liderin takipçilerini iletişim, yaklaşım, destek, duyarlılık, dürüstlük, görünüm ve uygulamalarına estetik değer katarak onları etkileme süreci (Polat ve Öztoprak-Kavak, 2011) olarak tanımlanmaktadır. Bazı çalışmalarda ise 'sanatsal liderlik' ifadesi de kullanmıştır. Örneğin Bygdéus (2011) araştırmasında koro şefini 'sanatsal bir lider' olarak görmektedir. 'Sanatsal liderlik' ifadesinde liderliğin estetik yönüne vurgu yapılırken, 'sanat liderliği' ifadesinde ise sanatın herhangi bir alanında öncü şahsiyetlerin liderlik yönlerine vurgu yapılmaktadır. Alanyazın çalışmasında mûsikîde öncü bir şahsiyet olan Necdet Yaşar'ın ve mimarîde öncü bir şahsiyet olan Turgut Cansever'in liderlik yönlerine ve sanata olan katkılarına vurgu yapıldığı için estetik/sanatsal liderlik ifadesinden ziyade sanat liderliği ifadesinin başlıkta kullanılması uygun görülmüştür.

Sanat, insan hayatında kültür ögesiyle devamlı bir etkileşim hâindedir. Kültürle ilgili uygarlık, sanat, eğitim, üretim gibi birçok alanlara özgü tanımlamalar yapılmıştır. Tylor'a (1871) göre kültür tanımlamasının en eski ve en genel anlamda tanımı; "bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütün" demektir. (Güvenç, 2018) İnsanların birlikte yaşama şeklini diğer canlılardan ayıran en belirgin farklardan biri de öğrenme ve dil yetileriyle 'ortak değerler'ini (kültürlerini) gelecek nesillere aktarabilmeleridir (Gezon ve Kottak, 2016). Ortak değerler arasında da güzel sanatlar vardır; mûsikî ve mimarî eserler gibi.

İslâm bir medeniyet tasavvurudur (Ökten, 2013), bunun en mühim temsilcileri ise Osmanlılar olmuştur. Onların dünyaya kazandırdıkları Türk-İslâm medeniyeti ilimde, sanatta ve ticarete yüzyıllardır diğer milletlere örnek olmuşlardır. Bu medeniyetin içinde de mûsikî ve mimarînin müstesna bir yeri vardır. Osmanlı dönemi Türk müziğinin kökleri, İslâmîyet'in kabul edildiği X. yüzyıla kadar dayandırılabilir. IX. yüzyılda ilk olarak Arap müzik âlimi el-Kindî müzikle ilgili çalışmalar yapmış olup, Ünlü Türk-İslâm bilgini el-Farabî (870-950) müzikle ilgili Kitabü'l-Musika'l-Kebir adlı eserini yazmış daha sonra İbn Sina (980-1037) ses ve müzik ile ilgili teoriler geliştirmiştir. Türk müziği tarihinin en büyük müzisyenlerinden biri olan Abdülkadir Meragî (1360-1435) gibi müzik âlimleri ses sistemlerini geliştirilir. İslâm müzik dünyasında başlıca bir sistem olarak kabul edilmiştir (Ekinci, 2007). Musiki, İbn-i Sînâ'ya göre, "Birbiriyle uyumlu olup olmadığı yönünden sesleri ve bu sesler arasındaki zaman sürelerini araştıran riyâzî bir ilim..."; Abdülkadir Merâgî'ye göre, "İka' devirlerinden biriyle tertip edilip kulağa yumuşak gelen nağmelerin bir araya getirilmesi..."dir (Özcan ve Çetinkaya, 2006). Mûsikî, her zaman güzeli temsil eden bir sanat alanıdır. Mûsikîde bir düzen, ahenk, intizam vardır ve sanatın her alanı gibi mûsikî de güzeli arar. Kâinatın en güzel eseri olan insanın güzellik arayışının esas gayesi ise ilâhî güzele ulaşmaktır (Kaçar, 2012).

XVII. yy. sonlarında Osmanlı Dönemi'nde (özellikle İstanbul'da) ön plana çıkan telli, mızraplı bir çalgı olan tanbur; XIX. yy. sanatında Tanburî Cemil Bey tarafından bir ekol olmuştur. Tanburun yaklaşık dört bin yıllık bir tarihe sahip olduğu bilgisi bilinmektedir. Sümer mûsikîsi araştırmacısı F. W. Galpin'e göre Sümer Türkleri tanbura 'pantur' demişlerdir. 'Pan' Sümerce'de 'yay', 'tur' ise 'çocuk/küçük' (torun sözcüğü hâlen kullanılmaktadır) demektir. Yani 'pantur'; küçük yay, anlamına gelmektedir (Özdemir, 2018). Tanrıkorur (2018: 149) ise tanburun yazılışı hakkında şu açıklamayı yapmıştır: "Her şeyden önce sazın adı bazı sözlüklerin yazdığı gibi 'Tambur' değildir; ağızımızdan böyle çıksa bile, aslı Sümerce 'Pantur'dan bozulma 'Tanbur' olduğu için, -N ile yazılma zarureti vardır."

Mimarî, kültürün somut bir ifadesidir (Haider, 2008). İlk sosyolog olarak bilinen İbn Haldun, toplumları bedevi (kabileler hâlinde yaşayan göçebe) ve hadari (yerleşik yaşama sahip şehirli) olarak iki sınıfa ayırmış, kurulan şehirlerin ömrünün de devletlerin ömrü kadar olduğunu belirtmiştir. Şehrin uzun ömürlü olması ise iyi bir planlama ile mümkündür (Haldun; Akt. Uludağ, 1991). Şehrin varlığının en önemli amaçlarından biri de yaşayan ve gelecek nesillerin mânevî-kültürel hayatlarını düzenlemektir. Bunun için de şehrin mimarî yönden alt yapılarının yapılması gerekir (Cansever, 2005). Cansever'e (1997) göre mimarî alt yapının oluşmasında eğitim en önemli sorunlarından biriyken en az önemlisi ise malzemelerdir. Mimarlık eğitimi ve kültürü varsa her türlü malzemenin yapılma ihtimali de var demektir. Şehir planlaması ve alt yapının yapılması ise Türk ev mimarî yapısını yıkıp yerine cetvelle çizilmiş gibi yollar kenarına aynı tip elerinin sıralanması anlamına da gelmemektedir (Cansever, 2013). Müslüman Türk milleti zafer sarhoşluğuyla toprak kavgası yapmamış, fethettikleri yerleri yurt edinerek sağlam ve değişime açık eserler verip şehirleşmişlerdir. Dünyanın birçok yerinde imar faaliyetleri gerçekleştirerek hâlen sapaşğlam duran mimarî eserleri insanlığın hizmetine sunmuşlardır. Bu eserler taş yığınından ibaret olmayıp; onlara nakışlar işlemişler, üzerlerine güzel yazılar yazmışlardır (Tatlı, 2012). Osmanlı mimarisini din

ve bilimin ortak bir yorumunda birleştiren üç kaynak ise hikmet (felsefe), kelâm (teoloji) ve tasavvuftur (mistisizm) (Cündioğlu, 2014). Bu güzel eylemlerin kaynağı ise Kur'an ve sünnettir. Kur'an'da güzellikle ilgili ifadeler de vardır ancak bu güzel olanlar İslâm'a özel olan başka güzelliklerdir (Karaman, 1996). Mimarî bu güzelliklerin dünyadaki tecellisidir.

Birçok sanat alanında eserler üretilmekle beraber sanat denilince akıllara ilk gelenler arasında genellikle müzik ve mimarî eserler olmaktadır. Alan yazın çalışmasında mûsikî çalışmalarıyla özgün eserler üreten Necdet Yaşar (1930-2017) ile dünyada çapında farklı alanlarda ödül almış, 'bilge mimar' olarak anılan tek mimar olan aynı zamanda da Türkiye'deki ilk sanat tarihi doktora tezinin sahibi olan Turgut Cansever'in (1921-2009) sanat liderliği yönleri ele alınacaktır.

2. AMAÇ

Bu çalışmanın amacı Türkiye'de son asırda yetişen mûsikî ve mimarî alanlarındaki lider şahsiyetlerden Tanburî Necdet Yaşar (1930-2017) ve Mimar Turgut Cansever'in (1921-2009) sanat liderliği yönlerini ortaya çıkarmaktır. Kendi alanlarında ürettikleri eserler birçok kişiyi etkilemiş ve âdeta duayen kabul edilmiş bu isimler güzel ahlâk sahibi olmalarıyla da takdir toplamışlardır. Birçok topluluklarda yöneticilik ve öğreticilik sürecinde öğrenci-öğretmen / usta-çırak münasebetleri yönünden de örnek kişiler olarak gösterilmiştir. Haklarında birçok belgeseller yapılarak ve kitaplar yazılarak yaşam biçimleri, tecrübeleri geçmişe ayna tutmuştur. Vefatlarıyla birlikte arkalarından birçok düşünür, akademisyen yazılar yazıp 'yeri doldurulamaz' kişiler olarak övgüyle bahsetmişlerdir. Bu çalışma Necdet Yaşar ve Turgut Cansever'in sanat liderliği yönlerinin ortaya çıkarılması hususunda önem arz etmektedir.

3. YÖNTEM

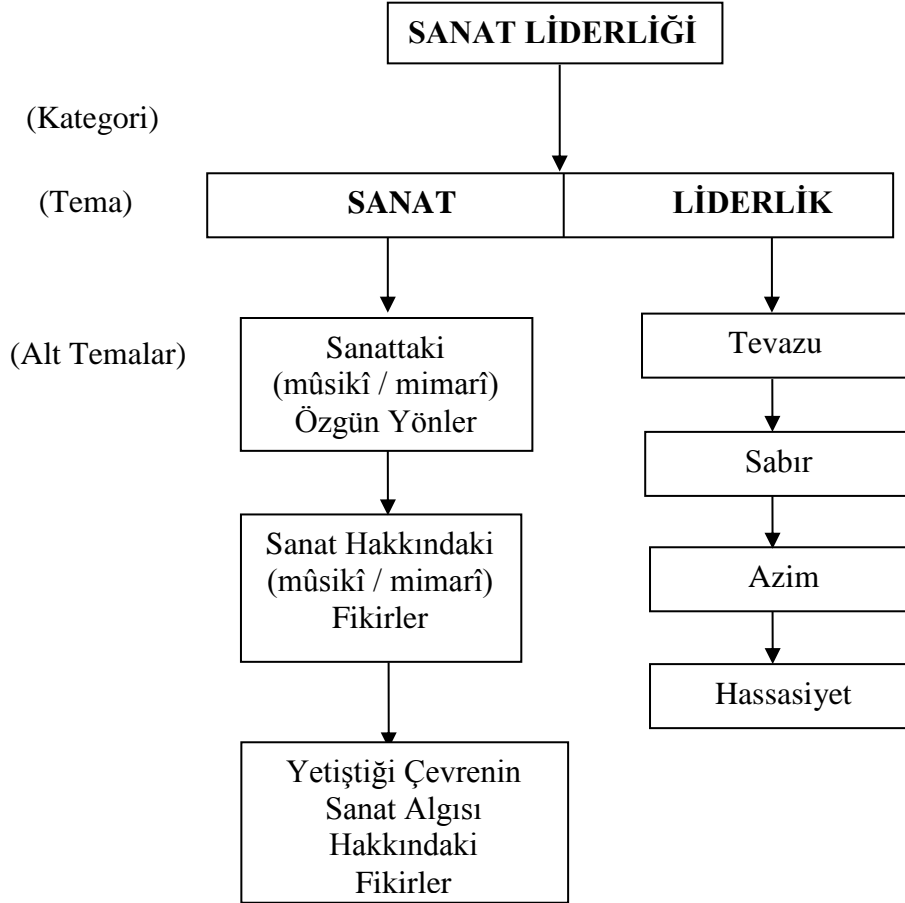
Bu çalışma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması, veriler ise nitel veri toplama tekniklerinden biri olan doküman/belge inceleme tekniğiyle elde edilmiştir. Sanat (alt temalar; sanattaki -mûsikî/mimarî- özgün yönler ve sanat hakkındaki fikirler) ve liderlik (alt temalar; tevazu, sabır, azim ve hassasiyet) temaları analiz edilmiştir. Nitel araştırmalarda alan yazını hakkında derin bir kavrama yetisine ulaşma çabası vardır; aynı zamanda araştırmacı, muhatabın kişisel bakış açısına önem verir (Karataş, 2015). Durum çalışması bütüncül bir yaklaşımla araştırılıp, bir veya birkaç durumun derinlemesine araştırılmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2008). Yine'e (2003; Akt. Artsın, 2018) göre durum çalışmalarının bir metodolojisi vardır ve kapsamlı bir araştırmadır. Durum çalışmaları sınırlı sistemdeki vakaların incelendiği aynı zamanda araştırmacının durum olarak değerlendirildiği nitel bir araştırma desenidir (Creswell, 2013). Nitel araştırmada mülakat, gözlem ve doküman/belge olmak üzere üç temel bilgi toplama şekli vardır (Merriam, 2015).

4. VERİLERİN ANALİZİ

Bu araştırmada ana kaynak olarak Necdet Yaşar ve Turgut Cansever'le ilgili yazılı kaynaklar/dokümanlar taranarak içerik analizleri yapılmıştır. İçerik analizi farklı metinlerin detaylı bir şekilde incelenmesiyle problemin çözülmesi demektir (Seidman, 2006; Silverman, 2016; Akt. Baltacı, 2019). İçeriğin analizi için temalar oluşturulmalı ve akabinde analiz birimleri olan sözcük, cümle paragraf, madde, içerik vb. çıkarılmalıdır. Bunlar ilgili temanın altına yerleştirilir daha sonra dokümanlardan elde edilen veriler araştırmacının isteğine ve araştırmanın içeriğine göre arttırılabilir veya azaltılabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2008; Kırıl, 2020). İlgi temalar ise bir üst seviyede birleşerek 'kategori' oluşturulur ve toplanan sözel

veriler kod-tema-kategori bünyesinde incelenerek bu aşamalar takip edilir (Korkmazıyürek, 2019). Bu araştırmada alan yazıyla ilgili dokümanlar taranarak, defalarca okunmuş ve elle kodlamalar oluşturulmuştur. Daha sonra kodlamalar bir araya getirilerek tema ve alt temalar ortaya çıkararak analizler yapılmıştır.

Metin analizleri sonucunda ortaya çıkan tema ve alt temalar Tablo 1’de görölmektedir.



Tablo-1: Verilerin Analizi Sonucu Ortaya Çıkan Tema ve Alt Temalar

5. BULGULAR

5.1. Sanat

5.1.1. Necdet Yaşar

a) Necdet Yaşar’ın Sanattaki (Mûsikî) Özgün Yönleri

Necdet Yaşar, İstanbul Radyosu’nda çalışırken Nizip’e gitmeyi düşünür. Tülin Korman buna engel olur. Münir Nurettin Selçuk, Yaşar’ın kalması ve Belediye Başkanlığı’na kadro çıkarılması hususunda şu cümleleri yazar: “Tarzı icra ve üslubundaki fevkaledede güzellik ve müstesna artistik kabiliyeti ile Hey’etimize alınması elzemdir (Tokuz, 2009, s. 106).”

Kızıltuğ’a (2018) göre Yaşar, bir dünya yorumcusudur. O, İspanyol Virtüöz Andre Segovia, İngiliz Virtüöz John Williams, Viyolonsel’in piri Pablo Casals ile mukayese edilebilir. Bu dünya virtüözleri içinde Necdet Yaşar’ın tanburu, Mezânirhan Davut’un efsanesiyle yarışacak güçtedir. Yaşar, sıradan müzik dinleyicilerin anlayamayacağı, idrak edemeyeceği bir sanatkârdır.

Çevresi Yaşar'ın özgün yönlerinden şu ifadelerle bahsetmektedir: Sipahi'ye göre Yaşar'ın bir ekol oluşunda Tanburî Cemil'den etkilenerek kendi tavrını geliştirmiş ve yeni bir ekol yaratmıştır. Özel'e göre tanburda eşi benzeri olmayan bir gürlük yakalamıştır. Filiz'e göre mızrabın darbelerindeki farklı vuruşların ajilite ve sakinlik duygularıyla birleştirmesidir. Aksoy'a göre makamları tereddüde mahal vermeden keskin çizgilerle tecessüm etmesi, mızrabın teller üzerinde rahatlıkla hareket etmesi, yeni bir tanbur tekniği ve üslubuna sahip olmasıdır. Ayangil'e göre tanbur sanatının 20. yy'daki en büyük temsilcilerinden biridir. Torun ise, Necdet Yaşar'ın alanında bir ekol olmasını şu başlıklar hâlinde zikreder: Volüm, tını, sağ el tekniği, sol el tekniği, perdeler, gelenek-yenilik, duygu-ifade, repertuvar ve taksim (Akt. Tokuz, 2009). Yurt dışındaki konserlerini dinleyen ünlü müzisyenler ise Yaşar'dan övgüyle bahsetmektedir: Yehudi Menuhin, 'Lütfen bir daha... Doyarak dinlemek istiyorum... Çok, çok güzel!'; Prof. Robert Brown, 'İnanılmaz bir şey... Şaşırdım...'; Prof. Paul Marks, 'Sihirbaz mısınız? Müziğinizin güzelliği ve olağanüstü çalışınızla herkesi büyülediniz.'; Prof. Paul Marks, 'Klasik Türk Müziğinden bazı örnekleri Necdet Yaşar'ın tanburundan dinlemek Etnomüzikoloji cemiyetinin 1972 kongresinden en önemli olay olarak göze çarptı.' (Başaran, 1981).

Güntekin'e (2017) göre şüana kadar tanburîde takipçisi en fazla olan kişidir. Birçok tanburînin yetişmesine vesile olmuştur. Tanbur çalanlar arasından 1950'lerden itibaren Necdet Yaşar'dan etkilenmeyen birinin olması zor ihtimaldir. Yalçınkaya'ya (2017) göre tanburun uzun sapından dolayı kıvrak bir teknikle çalınması zordur. Yaşar, diğer kıvrak sazlara (klasik kemençe, ud, kanun vb.) rahatlıkla uyum sağlayabilecek sağ ve sol el tekniği ile tanburu çalabilmiştir. Sol el kıvraklığını zengin, yüksek tını ve doyurucu seslerle birleştirebilmesi onu tanbur tekniğinde özgün kılmıştır.

Işıктаş (2017), Yaşar'ı diğer tanburîlerden ayıran farkları şu cümlelerle anlatılmıştır:

"Tutkunun rengi olan kırmızı gibi heyecan verici, canlılıkla enerjiyi yükselten, taksimlerdeki nağmeleri cömertçe kullanan ve birbirine benzemeyen yüzlerce notayı bir makamda daha önce aynı yoldan geçerken sanki hiç karşılaşmamışlar gibi kullanan Necdet Yaşar, cesaretle, güçle ve hayat dolu ısıtıcı etkileri taşıyan mızrabıyla sesleri tâ Nizip'ten günümüze taşımıştır. (...) Bir taksimde düğâh perdesindeki uşşak makamına uğrar, ardından içli bir segâh iştilir ve sonrasında neva üstüne serer kudretini. Ne zaman gelinmiştir yegâha, ne ara anlam-içerik rüzgârı nihaventten yana esmiş, kimlik ve kabuk değiştirmiş bilinmez (Işık, 2017)."

Turan (2017, s. 39-40), Yaşar'ı orijinal kılan estetik bilincinin ve yaratıcı dürtünün, evrensel bir müzik adamı olmasına neden olduğunu belirtir. Dinleyicileri âdeta büyüler; onları Osmanlı saraylarına ya da Tanburî Cemil'in ruhunun kayıp olduğu mekânlarına erdirtir. Yaşar'ın başka birini taklit etmemesi, Tanburî Cemil Bey'den esinlenerek kendine has tarz, üslup ve teknik oluşturmuştur (Bjeduğ, 2016). Çıkarttığı ton, ajilite, perde baskıları, geçkileri tabura farklı bir renk katmış aynı zamanda kendinden sonra tanburîlerin örnek aldığı bir zirve olmuştur (Ayan, 2017).

Yaşar, 1950'li yıllarda bir akşam yemeği davetinde; Tanburî Cemil'in de arkadaşı ünlü şair Yahya Kemal'e tanbur çalmış ve ondan şu övgü dolu cümleleri almıştır:

"Delikanlı, yağlı güreşte pehlivanlar önce bir ense bağlayıp yavaş yavaş elense çekerler. İtişip kalkışır ki asıl oyunlarına girmeden önce birbirlerini ölçüp tartmış olsunlar. Yahu sen bir dalış daldın ki bizi kündeden aşırıttın. Kenarda sessiz sedasız peşrev yaparak birden bire elense ile hasmına yüklenen bir pehlivana benziyorsun (Akarsu, 2018)."

b) Necdet Yaşar'ın Sanat (Mûsikî) Hakkındaki Fikirleri

Necdet Yaşar, bir söyleşide teknolojiyle birlikte hem sosyal hayatın hem de sanat zevkinin değiştiğinden dem vurur. Sanayileşme ona göre sanat yönünden insanın gerilemesine neden olmuştur. Çocukluk dönemindeki sanat zevkiyle günümüz sanat zevkini ise şu şekilde mukayese etmektedir:

“... sanat anlayışı, sanat zevki, sanatçının takip edilişi çok daha üstün bir seviyede idi. Zaman ilerledikçe ve teknoloji bu denli gelişince çok şükür Avrupa'yla yarışır hale geldik. Ama diğer değerlerimizde gerileme olduğunu söyleyebilirim. Zevk yönünden, musikî sanat anlayışı ve dinleyişi yönünden bir gerileme oldu. Batıda da böyle olmuş. Sanayileşme arttıkça komşu komşuyu tanıyamaz hale gelmiş. Sosyal hayat değişmiş. Zevkler değişmiş. Bu bütün dünyada insanoğlunun işleyen bir mekanizması anlayacağımız (Özaslan, 2020).”

c) Yetiştığı Çevrenin Sanat Algısı

Necdet Yaşar'ın anne-babası sanatı seven kişiler ve çocuklarının küçük yaşta meraklarını canlı tutan bir ailedir. Yaşar, babasıyla ilgili hatıralarından şu şekilde bahseder: “Küçük oğlum Ali, Nizip'teki eski evimizdeyken duvarı çizmiş, yani karalamış. Sonra ev temizlenirken babam, ‘Durun, silmeyin ben orada Ali'yi seyrediyorum.’ demiş.” Yaşar'ın küçüklüğünde evlerinde klasik müzik plak koleksiyonu vardır. Ailenin tüm üyesi gibi o da küçük yaşlarda isimlerini sonradan öğrense de Tatyos Efendi, Tanburî Cemil Bey, Sadettin Kaynak, Münir Nurettin Selçuk, Yesari Asım Aksoy, Selahattin Pınar, Safiyya Ayla dinlemektedir. Babası Fevzi Bey ud çalmakta ve Sadettin Kaynak'tan ‘Batan gün kana benziyor’ çalınca çok mutlu olmaktadır (Tokuz, 2009).

Yaşar, tanbur çalmaya başlamadan önce bağlamaya heves eder. Bu hevesini ateşleyen ise babasının karlı bir havada çocukları evde tutmak için gramofona koyduğu Âşık Veysel'in “Mecnunum Leyla'mı gördüm.” plağı olur (Onat, 2016).

Yaşar'ın Tokuz'la (2009) yaptığı mülakatta anne ve ninesiyle ilgili de şu hatıraları yâd eder:

“Bir gün anneme dedim ki: Radyo dinliyorsunuz. Ben oğlunuzum. Bana en sevdiğin şarkıyı söyle bakayım. Hangi şarkıyı en çok seviyorsun? Güneydoğulu, ilkokul mezunu bir kadıncağız. Türkümsü bir şeyler söyleyecek diye bekliyorum. Bana ne dedi biliyor musun? Suphi Ziya Özbekkan'ın “Titrer yüreğim her ne zaman yâdına gelsen.” Şarkısına bayılıyorum. “Aman” dedim, “Annemde ne yüksek bir zevk varmış.” Nineme “Nine en sevdiğin sanatkar kim?” diye sordum. Ninem, Güneydoğu şivesiyle “Mınur Nureddin'i beğeniyorum.” dedi (Tokuz, 2009, s. 21-22).”

5.1.2. Turgut Cansever

a) Turgut Cansever'in Sanattaki (Mimarî) Özgün Yönleri

İslâmî ülkelerde mimarîde yaratıcı ve özgün kültür verileri doğrultusunda tasarım atılımını teşvik amacıyla 1977 yılında Ağa Han tarafından kurulan ‘Ağa Han Mimarî Ödülleri’nde Türk mimarlar en çok ödül alanlar arasında olmuştur. Turgut Cansever'in; Ankara'da Türk Tarih Kurumu Binasına (modern yapı teknolojisini, geçmişin düşüncesi ve gelenekleriyle, başarıyla bütünleştirdiği için), Bodrum'da Ahmet Ertegün'ün evine (tarihsel özün günümüze uygulanması dalında) ve Vakıflar Müdürlüğü'nün restore ettirdiği Edirne'deki Rüstempaşa Kervansarayı'na (yeniden düzenlemede mimarî korumayla geleceğe ışık tutturulduğu için)

ödül verilmiştir (Kuban, 1980). Böylece on beş ödülünden üçünü Türkiye'nin ödül almasına Turgut Cansever'in katkısı olmuştur.

Kaplan'a (2009) göre Cansever'i özgün kılan yönleri öncelikle bir düşünür olması, sonra mimar-sanatçı olması ve son olarak da bilge mimar oluşudur. Tanyel'ine (Akt. Armağan, 2009) göre Cansever'in varlığı ülkeye renk, canlılık katmaktadır. Onun ölümüyle 'Türkiye artık eskisi kadar ilginç değildi. Cansever, Fazlıoğlu'na (2020) göre akl-ı selîm, kalb-i selîm ve zevk-i selîm bir kişiliğe sahip bilge biridir. Örnek bir eğitimci olarak somut bir örnektir. Cündioğlu (2014), Cansever'in çoğunluk tarafından duyulmadığı, duyanlar tarafından da pek anlaşılmadığını söylemektedir. Sonuçta o, Türk İslâm mimarısındaki bazı dönemlerdeki felsefî dönüşümleri tam olarak izah edemese de gelecek nesiller için bazı işaretler bırakmıştır. Tanyeli'ne (2007) göre Cansever, 'bağlamsal bir insan'dır yani ne zaman, nerede ve ne yapacağına karar vere vere planlarını yürüten bir insandır. O'nda belirlenen roller ise şunlardır:

- Aktivizm: Bir yaşam biçimi,
- Şarihlik: Bir düşünsel pratik,
- İslâm: Bir felsefî referans,
- Ütopizm: Bir kentsel kavrayış,
- Mimarlık: Dekonstrüktif bir inşai etkinlik (Tanyeli, 2007, s. 15).

Haz ve hız çağı olarak adlandırılan yirmi birinci yüzyılda metropol şehirlerden kırsal alanlara doğru göç hareketleri de başlamıştır. Bu hareketliliğe teorik yaklaşımlardan biri de "Sakin/Yavaş Şehir (Cittaslow)"dir. Bu yaklaşım, yaşam kalitesinin artması amacıyla yemek kültürü, şehir kültürü vb.nin doğal çevreyle uyumunu ifade eder (Ekşi ve Baz, 2019). Cansever'e göre varlık daima bir hareket hâlinindedir ve kalıcı yapılar gelecekteki değişimleri engellemektedir. Hareket ve kalıcılık arasında dengeyi sağlamak amacıyla iki veya üç katlı, bahçeli avlulu ve az bölümlü evler imar edilmelidir. Cansever bu şekilde yerleşimi ve çözümü 'sakin şehir'e alternatif olarak 'ufkî şehir'i görür (Cansever, 2016). Yani kentler daha insanî olmalıdır. Evlerin bahçelerindeki ağaçlar, çiçekler dört mevsimi yaşamaya imkân verecek şekilde tasarlanmalıdır (Cansever, 2015). Ona göre çok katlı binalarda insanların sosyal ilişkileri geri planda kalıyor. Yaklaşık yüz bin nüfuslu şehirde iki katlı bahçeli evlerin maliyeti gökdelenlerden daha az maliyetlidir de aynı zamanda (Özkan, 1997).

b) Turgut Cansever'in Sanat (Mimarî) Hakkındaki Fikirleri

Cansever'e göre Osmanlı mimarisi tevhid inancının tezahürüyle meydana getirilmiştir. Toplulukların bir araya gelmesine vesilesinde inanç (camii) merkez durumundadır. Kâbe'nin Mekke'deki pozisyonu gibi. Tanzimattan sonra ölçülü, vakar, huşû hisleri uyandıran, çekingen, varlığını ifade etmekten geri durmayan mimarî yapılar yerini âdeta insanlara saldıracak hissi uyandıran vahşi varlıklara benzeyen yapılar almışlardır. Muhacirlerin Balkan Harbi sırasında İstanbul'a göçüyle mimarî sahada bozulmuş devam etmiştir. Oysa Osmanlı'da bütün mülk Allah'ındır. Halife ise o mülke vekâlet eden kişidir. Halk ise bu mülkü iyice muhafaza etmek ve dünyayı güzelleştirmek için kullanır. Şehirleşme sorunlarının ortadan kalkması için Türk ev tipi mimarisi hayata geçirilmelidir. Türk ev tipi, Rahman Sûresi'nin 32-33. ayetinde, Allah'ın: "Ben her ân ayrı bir şen'deyim" ifadesi Türk-İslâm mimarisine de yansımış ve değişime uygun evler yapılmıştır. Yine Peygamber Efendimiz 'in (s.a.v.): "Bak, her şeye bak gökteki yıldız, aya, yere, toprağa, her şeye bak." cümlesi Türk evindeki insanın her yöne bakabileceği ev mimarisine yansımıştır (Ayvazoğlu, 2012).

Cansever'e (Ayvazoğlu, 2012) göre Türk-İslâm-Osmanlı kültür çağının en üst ifade biçimi mimarîdir. Ona göre beşerin, hakiki manâda güzel bir çevre meydana getirmesi mümkün olmasa da yoksul insanların da güzel bir çevrede yaşama hakkına sahiptir. Cansever, mimarîye İslâmî bir nazarla bakmakta ve inşa ettiği her şeyde Hakkın rızasını kazanmanın yolunun insanları mutlu etmekten geçtiğine inanmaktadır. Bu mutluluğun vesilesi de mimardır:

“Cansever Hoca, kaynağını çok aradığı bir hadis-i şerife dayanarak sanatın asıl vazifesinin dünyayı güzelleştirmek olduğunu söyler, estetiğini ve mimarî felsefesini bu görüşe dayandırır. İçinde mutlu bir hayat sürebileceğimiz güzel dünyanın, avutucu eğlencelerle değil, şehirleri ve konutları insanın ‘eşref-i mahlûkat’ olduğu göz önüne alınarak yeniden inşa etmek suretiyle kurulabileceğine inanmıştı (Ayvazoğlu, 2012, s. 8).”

Cansever'e göre Tevrat ve İncil'de Âdem ile Havva'nın ceza olarak dünyaya gönderilmesinin neticesi olarak dünyaya pis ve mundar olarak bakılıyordu. Avrupa'da mimarî yapı bu sebeple dünyayı red etme ya da yok etme üzerine şekillenmiştir. İslâmiyet'te ise Hz. Âdem'in dünyaya gönderilişin hikmeti cenneti dünyada yeniden inşa ederek güzelleştirmektir. O'na göre mimar sadece belediyeye karşı sorumlu biri değildir. Ecdadına, bugün yaşayan halkına ve gelecekteki torunlarına (yatay sorumluluk) ve Yaratıcı'ya karşı da (dikey sorumluluk) sorumludur (Armağan, 2009).

Cansever'e göre mimarî, güzeli meydana getirmektedir. Osmanlı Türk evlerini güzel kılan 'İslâm' odaklı olmalıydı. Oysa Napolyon Bonapart, Paris'i; halkın ayaklanma ihtimaline karşın, topçu birliklerini yerleştirebilecek ve olabilecek halk isyanını bastırabilecek şekilde şehrin yollarını ve evlerini yaptırmıştır. Kilise mimarisinde doğuştan günahkâr olan insanı yönlendirme hissi uyandırırken, camii mimarisi dünyayı güzelleştirmek için bir girişimdir. Ayrıca Firavun gibi değişmeyecek bir şeyin yapılması caiz değildir, bu sebeple İslâm şehirleri mimarî açıdan değişebilecek (mimarî yapı yıkılsa da etkisi, mesafesi, duruşu, ruhu yeniden imar edilince kaybolmaması) şekilde inşa edilmiştir (Küçükylmaz, 2007). Çünkü gelecek nesillere güzel bir dünya bırakmak için güzel şehirler güzel evler yapılmalıdır (Cansever, 2018).

Cansever'e (1997) göre yirminci asrın mimarî yönden fakir olmasının sebepleri; büyük gösterişçi mimarî anlayış bir de insanların estetik duygusundan yoksun kalarak çevre kültüründen kopuşudur. Cansever'in bu mevzuuyla verdiği örnek düşündürücüdür: “Mesela otuz katlı bir bina yapıp içine bir aileyi yerleştirdiğimiz zaman, o insanın nerede oturacağını emretmiş oluyorsunuz. Dolayısıyla o insanın çevresini yapma, idrak etme, değerlendirme, değiştirme haklarını elinden almış oluyoruz (Cansever, 1997, s. 89).”

Cansever, Osmanlı mimarî felsefesinin Osmanlı'nın çöküşüyle paralel yavaş yavaş bozulduğu görüşündedir. Mimar Sinan döneminde mimarî anlayış ve üslupta, vakar ve abidevîlik ön plana çıkarken 'nisbî büyüklük' mimarîde hakim olmuştur. Bu durum hem âbideleri hem de insanı yüceltiyordu (Kara, 2020). Gökdemir'e (2017) göre Cansever'in mimarî düşüncesinin temelleri şunlardır: Varlığın bütünlüğü, zaman ve mekânın sonsuzluğu, sükûnet içinde hareket, insanın yüceliği, dünyayı güzelleştirmek, tarih, coğrafya ve kültür etkisi.

c) Yetiştirdiği Çevrenin Sanat Algısı

Cansever'in anlattığına göre Tavşanlı'da geceleri aileler birbirlerinin evlerinde toplanır; şiir okuyup, türkü söylerlermiş. Bursa'ya taşındıklarında yani ilkokul yıllarında komşu kadınlarının şu şekilde konuşmalarını hatırladığı anlatır:

“Bey diyor ki, “Şu bizim evin çivit rengi iyi düşmüyor, onu kaldıralım da beyaza boyayalım.” diyor. Ben de diyorum ki, “Eğer evin dışını, beyaza boyarsak o zaman içini ne yapacağız?” Öbür hanım, “Ama bizim sokakta şuraya ışık düşer, o ışık o kadar güzeldir ki, mavi renkle beraber, beyaza boyarsanız kaybolacak (Ayvazoğlu,2012, s. 20).”

Cansever, Galatasar Lisesi’nde 1935’te resim dersleri alarak on altı ve on yedi yaşlarında iki resim sergisi açmıştır. Akademinin mimarlık bölümüne babasının zoruyla gitmiş olsa da hocası Sedad Bey’in dersi sevdirmesiyle mimar olmaya karar vermiştir. Aynı zamanda Halil Bey’le birlikte radyoda canlı yayında iki defa ney programına katılmıştır (Ayvazoğlu, 2012).

5.2. Liderlik

5.2.1. Necdet Yaşar’ın Liderlik Özellikleri

a) Tevazu

Necdet Yaşar alçak gönüllüdür, övünmekten nefret eder, kendinden bahsetmekten hoşlanmaz, mağrur da değildir. Olduğundan farklı görünmekten de çekinir. Hassas ve naziktir. En yakını bile rahatsız etmek istemez. Yapıcı bir tenkid mizaç sahibi, ılımlı bir biridir. Ciddi görünüşünün altında mizahî yönü vardır. Kendine has bir üsluba sahiptir aynı zamanda güzel bir anlatıcıdır. Para her zaman geri plandadır hayatında. Bilgisini, tecrübesini yakınlarıyla paylaşmaktan kaçınmaz (Tokuz, 2009). Yaşar, tanımlamalarda lider konumunu mütevazı bir şekilde izah eder: “Şahsen ben tabii ki Tanburî Cemil Bey pirimizi esas alarak, Mesud Cemil hocamızı esas alarak, diğer tanburîlerin de ortaya koyduğu şeylerden istifade etmeye çalışarak dağarcığımı doldurmaya çalıştım.” (Bjeduğ, 2016). Turan (2017, s. 39), Yaşar’ın kişiliğini şu şekilde açıklar: “Coşkun ancak son derece tevazu ile biçimlenmiş bir ruhsal yapı, dengeli, bununla birlikte müziğin sınırları konusunda taassup içermeyen bir arayış onun kişiliğinin başlıca özellikleri arasındadır.”

Özgen Erev, Necdet Yaşar’ın kişiliğinin ve sanatın önünde ‘ahlâk’ vasfının olduğunu vurgular (Tokuz, 2009, s. 41). Ünver ise Yaşar’ı gözlemlerine dayanarak şu üstün yönünü vurgular; nâçiz bir mûsikîperver ve sahne arkasında gözlerden uzak kalan san’at ahlâkına sahip bir kişi (Tokuz, 2009, s. 200). Ögün (2013), Kutlu’nun Erzincanlılar için söylediği ‘asıl adam’ söylemiyle hareket ederek Yaşar için şu cümleleri aktarmıştır: “Necdet Yaşar’ın yıllar boyu, en küçük maddî menfaat gütmenden sadece hizmet aşkıyla yaptığı ve gerek yurt dışında gerekse yurt sathında şeref ve gururla temsil ettiği mûsikîsi Anadolu’nun ‘asillığı’ ile İstanbul’un ‘asillığını’ buluşturan bir mûsikîdir (Ögün, 2013).”

Yaşar, gençlik ve talebelik yıllarında İstanbul’un hatırı sayılır ilim irfan meclislerinde bulunmuş ve bu kişilerden beslenmiştir. Ona lütfedilen devlet sanatçılığı kimliğini ve profesörlük unvanlarını hiçbir zaman kullanmamıştır. İstanbul Radyosu’nda yapılan cenaze töreninde devlet sanatçılığına atfen tabutuna Türk bayrağı sarılmıştır. Övündüğü tek ithaf Yahya Kemal’in bir dost meclisindeki “Benim küçük Cemil’im” söylemidir (Kızıltuğ, 2018; Tokuz, 2009).

Ögün’e (2017) göre Yaşar, Hintlilerin devrin büyük ustası Vilâyet Khan için söyledikleri ‘Fitab-ı Sitar’ söylemine binaen mûsikînin büyük ustası Yaşar için de ‘Âfitab-ı Tanbur’ (Tanburun ışığı, ziyası) benzetmesi yapar. Yaşar, hem Nizip’in taşra kültüründen hem de İstanbul’un kent kültüründen de beslenmiş biridir aynı zamanda: “Taşralı değerlerini ve köklerini unutmayan ama İstanbullu olmayı da kusursuz bir şekilde başaran bir kişiliği vardı.

Anadolu'nun o her daim güler yüzlü yüce gönüllü saflığı, İstanbul'un incelikli bir zarafet, neş'e ve espritüellik Necdet Bey'in şahsında cem olmuştur (Öğün, 2017).”

Yaşar, elli yıllık müzik yaşantısının tecrübesiyle mûsikî severlere örnek bir şahsiyet olmanın mutluluğunu şu ifadelerle dile getirir: “Tanburiler benim sadece sanatımı değil, davranış biçimimi de takdir ettiler, anladılar. Sevdiler, kendilerine örnek aldılar. Beni seviyorlar peşimden geliyorlar, ben de onlara ağabeylik etmenin zevkini yaşıyorum (Özaslan, 2010).”

b) Sabır

Aksoy'un (2018) anlattığına göre yurt dışındaki bir fasıl programında yer alan iki şarkı arasında çalınacak uygun bir ara nağmesi bulamamış, fasıl notası yapraklarında ne çalınabilir diye sabaha kadar düşünüp durmuş otelde...

Yaşar, topluluk huzuruna çıkmadan önce kendini en mükemmel şekilde hazırlayan bir mûsikîşinastır:

“Yorulmak diye bir şey yok. Sabahlara kadar çalışırdım. Bir özelliğim de şu: Mesela bir konserimiz var. O gün fazla yemek yemez, çay bile içmezdim. Adeta oruç tutardım. Gece benim icrama tesir edebilir diye. (...) Ama yine bir konserim var ise, saatler önce, bir iki saat önce giderim. Sazımın akordunu devamlı kontrol ederim, eşığı yüksekse indiririm, inik ise yükseltirim. Her konsere hazırlıklı giderim. Sahneye çıkınca mili milimine her şey tamam olacak... (Tokuz, 2017).”

Yaşar'ın bestelenmiş dört saz semaisi vardır. Bestelerini yaparken acele etmez, sabırla gönlü rahat edene kadar uğraşır ve gönlü rahat edince çalışmasını sonlandırır:

“Bir melodiyi beğenmedim. Sekiz sene bekledim. Nedense bekledim. ‘Yazalım oldu’ demedim. Bir tane de ‘Nevruz’ yazdım yeni. O makamda da hiç eser yok. Eminim o da çok beğenilecek. Dört tane saz eseri. Bir tane olsun kalıcı olsun istiyorum diyorum (Tokuz, 2009, s. 147).”

Tanbur icracısı Tefvik Soyata bir mülakatta Necdet Yaşar'la bir hatırasını şu şekilde anlatır:

“Necdet Yaşar bana dedi ki; “Cemil Bey'i taklit ediyordum onun gibi hızlı çalarsam sazı yeneceğimi düşünüyordum” dedi. “Ama yıllar geçti, Türk müziğinde sadece bir perdenin yerli yerinde basabilmenin ne kadar zor olduğunu anladım” diye söyledi. Bakın bu çok önemli bir tespit, üzerine saatlerce düşünülebilir. Diğer bir karşılaşmamızda da; “Evcara'da bir perde var ona çalışıyorum” sadece bir perde, onu güzel hissettirebilmek için çalıştığımı söyledi (Akt. Taşçeşme, 2019).”

c) Azim

Yaşar, titizdir; hep en iyiyi bulma en iyiyi yakalama uğraşındadır. Dr. Ruhi Ayangil'e göre, Yaşar; “hiçbir zaman asla, ortayla, biraz üstüyle, en üstüyle, en üstüyle de yetinmemiştir, yani gözü hep şahikalarda, en yükseklerdedir (Akt. Tokuz, 2009, s. 41).” Turan'a (2017, s. 38) göre Yaşar'ın Zeugma'nın topraklarından ve İstanbul'un kültür atmosferin içinde tükenmeyen çalışma azmiyle yüksek sanat zevki şekillenmiştir.

Yaşar, çalması çok zor olan tanburu bir hocanın yanında diz çökerek öğrenmemiş, azmiyle kendini geliştirmiştir:

“Tanburu elime aldım, çaldım. Hiç kimseden bir şey öğrenmedim. Ben hocadan ders almadım. nın yanında diz çöküp te öğrenci olmadım. Hoca, “Evladım parmağını

şuraya koy, bunu böyle vur.” demedi. Yani hiç kimseden böyle bir ders almış değilim. Her şeyi kendi kendime öğrendim. Üniversite korosuna devam ettim. Nota öğrendim. Radyoda ilerletmiş oldum. Gam sistemini, hep kendi kendime öğrendim. Şu benim hocam diyemiyorum (Tokuz, 2017).”

Yaşar, yirmi yaşlarında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi 2. Sınıf öğrencisiyken radyoda Mesud Cemil’in tanbur sesine vurulup, bu sese gönül vermesini ve tanburu öğrenme azmini şu şekilde ifade eder: “Ben o anda tanburun sevdasına düştüm. Eğer ben bu sevdayı bir kıza, bir kadına duysaydım ya Mecnun olup çöllere düşer ya da Ferhat gibi elime bir güzr alıp dağları delmeye kalkardım (Tokuz, 2009, s. 72).”

Yaşar, her işini ciddiye alan biridir. İki öğretim yılı boyunca gittiği ABD Washington Üniversitesi’nde dersler verdiğiğinde yaşı kırkı aşmıştı. Kendisi İngilizce bilmediği gibi Türkçe bilmeyen kişilere de İngilizce, Türk mûsikî makamlarını öğretmesi gerekirdi. ABD’ye gitmeden önce İngilizce için bazı hazırlıklar yapmıştı. Onu ABD’ye davet eden Prof. Robert Garfias, Aksoy’la (2018) bu hususta şu cümleleri paylaşmıştı: “Necdet otuz kelime bir sözlük içinde her şeyi çok iyi anlattı, bizler ne dediğini hiç tereddüde düşmeden çok iyi anlıyorduk.” Aksoy’a (2018) göre Yaşar, en temel mûsikî kelimelerin İngilizcesini öğrenmiş, kıvrak zekâlı biriydi.

Yurt dışı çalışmalarına giden Yaşar, eşi Fersan Hanım gittikleri ülkelerde biraz gezmek tatil yapmak ister fakat Yaşar çok meşguldür, bütün gününü çalışmakla geçirir. Eşine şu ifadelerle zamanın değerli olduğunu ifade eder: “Ben ülkem adına geldim. Bu işi hâlledeceğim. Benden bir şey beklemeyin (Tokuz, 2009).”

d) Hassasiyet

Yaşar, askerliğini subay olarak İstanbul’da yapar. Bu durum onun İstanbul’daki müzik çevresinden uzaklaşmasına neden olmamıştır. Görevinin olmadığı hafta sonlarından subay elbisesini değiştirmeden İstanbul Radyoevi’ndeki konserleri de aksatmamıştır (Tokuz, 2009, s. 30).

Aksoy (2018), Yaşar’la olan sohbetlerinde birkaç defa gazinolarda çalıp söylemiş mühim mûsikîşinasları sorduğunda net cevap alamamıştı. Bunun nedenini şuna bağlıyordu: “... adlarını verdiğim mûsikîşinasların, onlar gibi yıllarca gazino sahnelerinde saz çalmış, şarkı söylemiş olanların her birini elbette bir değer olarak kabul ediyor ama bu değerli sanatkârları o ortamda dinlemek istemiyordu... Gazinolara gitmemesinin sebebi buydu (Aksoy, 2018).”

Yaşar, konserlerine ciddi bir şekilde hazırlık yapan biri. Tıpkı futbolcuların sahaya çıkmadan kamplarda hazırlık yapması gibi. Aksoy’un (2018) anlattığına göre; “Konserden önce çay, meşrubat, hatta su bile içmezdi. Ola ki ellerim terler, parmaklarıma hakim olamam diye kaygılanırdı. Çalınıp okunacak eserlerin teknik ayrıntıları üzerinde her konserinden önce kırk yararcasına çalıştığımı söylemeye bile lüzum yok.”

Tanbur yapımı ustası Çekiç, Yaşar’la seyahatlerinde hocanın tanbura olan hassasiyetinden şu şekilde bahseder:

“Temmuz ayıydı. Şimşek çakıyor, yağmur yağıyordu. Hoca heyecandan titriyordu. ‘Hocam sakın olun neden bu kadar heyecanlısınız?’ dedim. ‘Olur mu canım?’ dedi. ‘Baksana havaya. Tanbur bildiğin sazlardan değil. Yani mümkün değil, nasıl çalacağım ben? Benim endişem bu.’ dedi (Tokuz, 2009, s. 193).”

5.2.2. Turgut Cansever'in Liderlik Özellikleri

a) Tevazu

Fazlıoğlu'na (2020) göre her mimar, dehasına karşın tarihî bağlamanın da çocuğudur. Cansever Hoca, el attığı her şeyi ciddiye aldığı için hem saygı duyuyor hem de saygınlık kazanıyordu. Ancak kendisine saygı duyan, insanların yaptığı işe saygı duyar. Cansever Hoca da böyle kişilerden biridir.

Cansever, mesleğiyle ilgi kafasına takılan mevzuları yakın çevresiyle paylaşmaktan geri durmaz. O, mevzuları bilse de tevazuuyla; acaba benden daha bilen, olaylara benden daha farklı bakış açısı olan var mı, düşüncesinde olan birisidir. Bu duruma Cansever'in Özel'e mimarî yapıdaki felsefî yorum hakkındaki sorduğu soru örnek verilebilir:

“16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı düşünürleri arasında bir hareket felsefesi tartışması var mı acaba? Piyale Paşa Camii'nin o kadar hareketli bir mimarisi var ki, Sinan bunu gelişigüzel yapmış olamaz. Bu abidevî eser mutlaka o dönemdeki bir meselenin çözümü olarak ortaya çıkmıştır (Özel, 2009).”

b) Sabır

Cansever'in yaşadığı imkânsızlıklar ve haksızlıklar onun dünyasında mistik bir atmosfer oluşturuyordu. Bir semtteki otuz beş evi yapabilmek için tam kırk sene sabrettiğini vurguluyordu (Kara, 2020). Arlı (2009), Cansever'in “gerçekçi ütopyalar” kurulabileceğini ispat etmiş bir sanat adam olduğunu ifade eder.

Deniz'e (2009) göre Cansever sabırlı, anlayışlı, iyi bir mümin ve ümit var biridir. Ufak bir karamsarlık bile hissetse hemen “Ümitsizlik kâfire has bir şeydir.” ilahi emrini hatırlatırdı.

c) Azim

Kara'ya (2020) göre Cansever, mesuliyet duygusu yüksek bir insandır. Birçok problemleri, karşılık görmemiş teşebbüsleri onu yıldırılmamıştır. Yapacağı işlere her manâda inanmış biridir. Ortaya attığı iddiaları kendi zihninde önceden temellendirdiği için de hiçbir soru karşısında da tereddütü yoktu. Çetintaş (2009), Cansever'in yakın çevresinin onun için ‘çalışkan ve ileride bir çocuktur’ dediğini hatırlar.

Cansever hem okuyor tefekkür ediyor hem de bu soyut zenginliğini pratik hayatta görmek isteyen biridir. Bütün ciddiyetiyle yapacaklarına odaklanan hareket ve mücadele adamıdır. Peygamberin (s.a.v.) “Ümitsizlik kâfirlik işaretidir.” sözünü kendisine şiar edinmiş biridir (Kara, 2020). Cansever kavgacı ve inatçı biriydi. Doğru ve hak bildiği her şeyin kavgasını verirdi, umdelerinden asla taviz vermezdi (Deniz, 2009).

d) Hassasiyet

Cansever'le yaptığı mülakatları kitap hâline getiren Ayvazoğlu (2012) onun mesleğindeki hassasiyetini şu şekilde dile getirir:

“Kaybettiğimi, sadece büyük bir mimar, şehirci ve düşünce adamı değil, doğru bildiği yolda kavgasına tek başına devam edecek cesarete sahip, yaptığı işi ciddiye alan ve başladığı her işi aynı titizlik ve ciddiyetle bitirmek isteyen, bu yüzden kısa yoldan neticeye ulaşarak daha çok kazanmak isteyenlerin hiç çalışmak istemedikleri bir

karakter âbidesiydi. Sıradanlığa, pestenkerâniye tahammülü yoktu (Ayvazoğlu, 2012).”

Fazlıoğlu (2020), inceleme yaptığı olgu ve olaylara, ciddiyet ve titizlik gösteren bir kişinin o olgu ve olay hakkındaki bilgisini -malûmatın değil- derinleştirebileceğinin ilk kayda değer örneğini Turgut Hoca’da görmüştür. Şirin’e (2009) göre Cansever, çocuklara karşı da duyarlı biridir. Ona göre fakir çocuklar için kültür bakımından seviyesiz bir çevrenin oluşumundan sadece mimar değil herkes mesuldür. O, -çocuk safiyetiyle- her çocuğun bahçeli bir evde, dut ağacının altında top oynaması gerektiğini düşünür. Cansever (1997) vahdaniyet inancı gereği şehir imarında bütüncül düşünülmesi yani düşünme sistematığına sahip olunması gerektiğini savunur. Örneğin gecekondü evleri gibi; evlerin mesafesi, komşuluk ilişkisi, komşuya göre evin yerleşkesi bir bütüncül anlayışa sahiptir.

	<i>Necdet Yaşar</i>	<i>Turgut Cansever</i>
İlgi Alanı	Mûsikî	Mimar
Unvan	*İbnü'z-zaman * Âfıtâb-ı Tanbur *Tanburîlerin Kutbu	*Bilge Mimar
Örnek Aldıkları Şahsiyetler	*Cemil Bey *Mesud Cemil	*Mimar Sinan
Enstrüman	*Tanbur *Bağlama	*Ney
Sanat Tanımı	“Sanat taklitsiz bir güzelliğin ortaya çıkışıdır.”	“Sanatın görevi dünyayı güzelleştirmektir.”
Yöneticilik	*Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nun kurucusu ve sanat yönetmeni *Necdet Yaşar Ensemble mûsikî topluluğunun kurucusu	*1959-60 yılları arasında, Marmara Bölgesi Planlama Teşkilatı Başkanlığı *1961 yılında İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü *1974 yılında İmar ve İskân Bakanlığı'nda danışmanlık *1975-80 yılları arasında İstanbul Belediyesi'nde, *1980'de Ankara Belediyesi'nde metropol planlama, yeni yerleşmeler, kent merkezleri ve koruma sorunları vb. danışmanlık. *Türkiye Gönüllü Çalışma Grubu Başkanı
Ödüller	*1988 yılında Yükseköğretim Kurulu tarafından profesörlük, *Gaziantep Üniversitesi tarafından fahri doktorluk, *1991 yılında Devlet Sanatçılığı unvanı ve *TYB tarafından yılın yazar, fikir adamı ve sanatçı ödülü, *GAGİAD tarafından müzik ödülü verilmiştir.	*Üç kez Ağa Han Mimarlık ödülü verilmiştir: -Ankara'da Türk Tarih Kurumu Binasına (modern yapı teknolojisini, geçmişin düşüncesi ve gelenekleriyle, başarıyla bütünleştirdiği için), -Bodrum'da Ahmet Ertegun'ün evine (tarihsel özün günümüze uygulanması dalında) -Vakıflar Müdürlüğü'nün restore ettirdiği Edirne'deki Rüstempaşa Kervansarayına (yeniden düzenlemede mimarî korumayla geleceğe ışık tuturulduğu için) ödül verilmiştir.

Tablo-2: Necdet Yaşar İle Turgut Cansever'in Bazı Özelliklerinin Karşılaştırılması

SONUÇ

Dinsiz, dilsiz ve töresiz bir toplum olamayacağı gibi sanatsız bir toplumun da -ileri ya da geri düzeyde- olması mümkün değildir (Çam, 2016). Sanat, sanatçının duygusunu eserine yansıtmasıyla kalmaz toplumların estetik duygusunun gelişmesine de katkı sağlar. Sanatın tesiri büyüdükçe millî bir hüviyetten evrensel bir hüviyete de dönüşmesi beklenir. Bu dönüşümü Osmanlı'da görmek mümkündür. Estetik ve nezaket dini İslâm, güzel sesle Kur'an okumayı emretmiş ve birçok hadiste de Efendimiz (s.a.v.) ezanı, Kur'an-ı güzel okumayı öğütlemiştir. Müzik ve şarkı söyleme Peygamber döneminde insanların mutluluklarında ve hüznlerinde de yer edinmiştir. Bu durumun tek kaidesi insanları ibadetlerinden, Allah rızası için yapılan cihat meselelerinden alıkoymamak şartıyla (Mehdi, 2008). Bu realiteyi bir ölçüt olarak gören Osmanlı'da tekke ve dergâhlarda halk eğitimin yanında dinî sınırlar içinde güzel sanatlar eğitimi de verilmekteydi. Batıların gözünde herkes kendine göre sanatı tarif ederken hatta bazı düşünürlere göre kadınlara yaraşan bir araç/vesile olarak bakılıyordu ama dervişler ise hakke'l-yakîn derecesinde kabul etmekteydi (Kara, 2015). Osmanlı İmparatorluğu'nun çökme sürecinde Batılı müziklerine yöneliş artmaya başlamıştır. Hatta bazı şehzadelerin Batı tarzı müzik eğitimi aldıkları da bilinmektedir (Kırpık, 2016). Cumhuriyet döneminde sosyolog Ziya Gökalp'ın mûsikî inkılâplarında etkisi de olmuştur (Yıldırım, 2015). Bu dönemlerde mûsikî 'eski' olarak görülmeye başlamış, tanbur ise eski bir müziğin enstrumanı olarak görülmüştür. Yahya Kemal bir şiirinde: "Zihnim bu şehirden, bu diyardan çok uzakta / Tanburî Cemil Bey çalıyor eski plakta." derken bu durumu da şiirine yansıtmıştır. O devre göre Cemil Bey artık eskidir ve millî kültürden uzaklaşılması Yahya Kemal'de manevî yaralanmaya sebep olmaktadır (Ökten, 2009). Cemil Bey'in mûsikî geleneğini ise kendine has yorumuyla tanburî Necdet Yaşar devam ettirmiştir. Yaşar'a göre müziğin birleştirici gücü vardır: Padişah ile yoksul bir hamamcının oğlunu da (Dede Efendi) bir araya getirebiliyordu; Mevlevi Dede Efendi ile Ermeni Oskiyen Efendi'yi de (Kutlar, 2016). Yaşar, Hıristiyan Amerikalı saksafoncu Kid Jordan'la, kendisi gibi Müslüman Türk birisinin birlikte çalışmalarına müziğin vesile olduğunu söylemektedir. Şentürk (2016) ve Pappas (2017) da Yaşar'la benzer görüştedir: Osmanlı döneminde farklı din, dil, kültür ve ırktaki insanların bir arada gönüllü, barış ve güvenlik içinde yaşamalarına mûsikî büyük bir vesiledir. Bu güçlü toplumsal bağlar ne kadar kuvvetli olursa millet 'kimliği' de oluşmaktadır. Bu kimlik ise tek bir ırk ya da etnik kimlikle değil de belirli ilkelere dayalı ahenkli bir birliktelik ile mümkün olacaktır. Ökten'e (2019) göre birey kendi milletinin sanat değerlerini doğru tanımadığı sürece kendini eksik hissedecek, estetik duygusu gelişmeyecek ve modernitenin ürettiklerine hayranlık duygusu da devam edecektir. Ayrıca mûsikînin toplumsal etkileyici bir rolü olduğu gibi bireyleri manen de etkileyici etkisi vardır. Yaşar, söyleşilerinde sıklıkla mûsikînin kendisinde büyük bir tesir uyandırdığını belirtmektedir. Grolman (1993) da mûsikînin insanın içine işleyen büyük bir tesir gücü olduğunu vurgular. Ünlü şairlerimiz Nazım Hikmet (Cemil Ölürken) ve Yahya Kemal (Kar Musikileri) gibi şairlerin şiirlerinde de bu tesirler anlatılmaktadır (Rıfat, 2017). Topçu (2014) ise mûsikîyi ilâhî bir iksire benzeterek, ilk ve orta okul talebelerinin derse başlamadan önce ruhlarının bu şekilde temizlenerek sınıflara girmesini tavsiye eder.

Cansever'e (1996) göre kutsal eser söylemi sadece ibadethaneler vb için söylenmiş sözler değildir. İslâm'daki tevhid inancına göre "Doğu'da Allah'ındır. Batı da. Her nereye dönerseniz dönün Allah'ın yüzü (vechullah) orasıdır." Bu sebeple Müslüman mimarîsi de tevhid kavramı üzerine geliştirilmelidir. Bu mimarîde şahısların gücüne değil yaratıcının gücüne atıfta bulunulması gerekir. Bu kadim birikimleri yeniden ihya edebilmek için kültürün devamlılığı ve korunması önemlidir. Bunun için de İslâm'ın insanlara sunduğu huzur ve vaad eden bilginin hayata geçirilmesi gerekir (Küçükylmaz, 2007). Hz. Peygamber ve ashabı kolaylıkla değişime imkân sağlamış ve kolay malzemedan yapılmış evlerde otururken,

günümüz evleri Firavun gibi ebediliği ve değişmemeyi arzularcasına şehirde değişmeye direnen evler inşa etmektedir (Cansever, 2013). Karakoç'a (1980) göre her şehrin bir ruhu vardır ve bu ruhî yapıyı mimarîden ziyade insan var etmektedir. İnsanların iyi ve güzel adına ortaya koyduğu mimarî eserler şehrin ruhunu da yaşatmaktadır. Cansever bir sözünde "Şehri imar ederken nesli ihya etmeyi ihmal ederseniz, ihmal ettiğiniz nesil imar ettiğiniz şehri tahrip eder." der (Ekşi ve Baz, 2019). Cansever de dünyayı yeniden imar ve inşa etmeye her an hazır bir filozof, bir mimar, umur görmüş bir mütefekkidir. Aynı zamanda öncü bir savaşçı delikanlı gibi faydalı olabilecek herkesle çalışabilecek önyargılarından sıyrılmış biridir (Kara, 2020). Cansever moderniteye yaptığı eleştirilerinden dolayı gelenekçi (olumsuz anlamda) olarak bilinse de aslında o yeniliklere açık, ufku geniş bir insandır. Mimarî eserler onun sadece estetik bir görüntüler manzumesi değil aynı zamanda insan ilişkilere de yön ve şekil veren bir sanattır. Osmanlı mimarîsi ona göre yoksul-zengin herkese güzel bir çevre imkânı vermiştir (Lupalo, 2019). Cansever'e göre Müslüman kimliğinin tevazusu, sosyal hayattaki ahenk Osmanlı mimarisine yansımıştır. Daha sonraki süreçlerde gösterişçi mimarî anlayış, teknoloji fetişizmi, şehrin aydınlarının apartman kültürüne adapte olması, sosyal ilişkilerin dikkate alınmadan evlerin yapılması, evlerin dönüşüme yönelik (dinamik) yapılmaması, şehir merkezi yapılarının planlanmaması Osmanlı mimarî anlayışını yok etmiştir. Bugün ise Türk mimarî kimliğinden bahsetmek neredeyse imkânsızdır (Cansever, 1997). Bu durumun en büyük müsebbipleri arasında "bürokratların ve teknokratların dar ve küçük dünyaları" vardır denilebilir (Deniz, 2009) çünkü eserleriyle, fikirleriyle ve projeleriyle Cansever'in Türk mimarî kimliğini yeniden kazandırmayı arzusu görmezden gelinmiştir.

Banarlı'ya göre Batılıların dininin çağdaş ifadesi 'sanat' olmuştur: Mûsikî olarak, mimari olarak... Oysaki Peygamberin, düşmanlarını imana getiren sırrı Kur'an lisanındaki mûsikidir. Mimar Sinan'ın eserlerini gördüğümüzde Tanrı'ya olan imanımıza kuvvet veren kubbelerindeki azametidir. İtrî'nin bestelediği ezan sesleri, Süleyman Çelebi'nin ağlayarak dile getirdiği mevlitleri kendi sanatımızın eserleri olmuştur (Banarlı, 2008). Kendi öz sanatımız olan mûsikî ve Türk-İslâm mimarisinin en önemli temsilcileri de asrımızda tanbûrî Necdet Yaşar ve mimar Turgut Cansever olmuştur. Bu sanat liderlerinin tanıtılmasında ve geleceğin sanat liderlerinin keşfedilmesinde öğretmenlerin vazifeleri de büyüktür. Cınuçen Tanrıkorur, İtalya ziyaretinde (1978) Türkiye'de okuduğu İtalyan Lisesi hocalarından Prof. Garino'yu yirmi iki yıl sonra ziyaret ettiğinde: "Hocam, kafamın içinde bir şey varsa, size borçluyum." demesi üzerine, hocası: "Hayır çocuğum. Senin kafanda bir şey olmasaydı, ne ben ne kimse bir şey koyamazdı; ben sadece tencerenin kapağını açıp içindekileri sana göstermekle görevliydim, onu yaptım (Tanrıkorur, 2019, s. 41)." Amerika'da, Kore'de, Kanada'da müzikseverlerin ayakta alkışladığı Yaşar için -muhtemel ki ortaokul- öğretmeni: "Müzik adına senden utanç duyuyorum!" demişti (Başaran, 1981). Babasının ısrarıyla Mimarlık bölümüne giden Cansever'i mimarlığı sevdiren, dersini çok iyi anlatan Sedat Hakkı Bey'dir (Ayvazoğlu, 2009). Örneklerden de anlaşılacağı gibi geleceğin sanat liderlerini keşfeden bir öğretmen olabileceği gibi ufku geniş olmayan bir öğretmen onlardaki hevesleri de kırabiliyor. Ufku geniş öğretmenler örnek sanat liderlerini öğrencilere tanıtarak örnek rol model almaları sağlanmalı ve sanat sevdirmelidir.

KAYNAKLAR

- Adair, J. (2012). *Liderlik*. (A. Çavuşoğlu, Çev.) İstanbul: Ufuk Yayınları.
- Akarsu, Y. (2018, Kasım 1). *Necdet Yaşar: Kubbede Hoş Bir Seda ya da Serin Bir Yoksellik*. Aralık 2020 tarihinde <https://birikimdergisi.com> adresinden alındı
- Aksoy, B. (2018, Ocak 17). *Necdet Yaşar'ın Ardından*. Aralık 29, 2020 tarihinde <http://www.anakronik.org> adresinden alındı
- Aksoy, B. (2006). *Niyazi Sayın & Necdet Yaşar*. (A. Şenol, & B. Yayla, Dü) İstanbul: Kalan Müzik.
- Arlı, A. (2009). Turgut Cansever'in Ardından. *Anlayış* (70), 38-39.
- Armağan, M. (2009). Turgut Cansever: Aşkın Tutuşturduğu Tefekkür. *Türk Edebiyatı* (426), 18-24.
- Artsın, M. (2019). Kitlesele açık çevrimiçi derslerde öğrenen davranışları ve öğrenen-içerik etkileşimi: bir durum çalışması. *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi* , 5 (1), 70-86.
- Ayan, Ö. (2017, Ekim 25). *Tanburî Necdet Yaşar Aramızdan Ayrıldı*. Aralık 2020 tarihinde <http://www.musikidergisi.com> adresinden alındı
- Ayvazoğlu, B. (2012). *Dünyayı Güzelleştirmek Turgut Cansever'le Konuşmalar*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2009). Turgut Cansever'in Çocukluğu Ve İlk Gençlik Yılları. *Türk Edebiyatı* (426), 4-11.
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* , 5 (2), 368-388.
- Baltaş, A. (2015). *Türk Kültüründe Yönetmek Yerel Değerlerle Küresel Başarılar Kazanmak* . İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Banarlı, N. S. (2008). *İman Ve Yaşama Üslubu*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat .
- Başaran, K. (1981, Aralık 20). Büyük Müzik Ustalarının Takdir Ettiği Tambur: Necdet Yaşar. *Hürriyet* , 15.
- Bjeduğ, M. (2016, Mart 28). t24: <https://t24.com.tr> adresinden alınmıştır
- Bygdéus, P. (2011). Artistic leadership: The Design of a study for making visible mediating tools for choir. U. Geisler, & K. Johansson içinde, *Choir in Focus 2011* (s. 74-87). Göteborg: Bo Ejeby förlag.

- Cansever, T. (2018). İnsanın Esas Vazifesi Dünyayı Güzelleştirmektir. *Sefer* (8), 1-9.
- Cansever, T. (2016). *İslam 'da Şehir ve Mimari*. (S. Akbıyık, Dü.) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (2015). *İstanbul'u Anlamak*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cansever, T. (1997). *Kubbeyi Yere Koymamak*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Cansever, T. (1996). Kutsan Sanat Bize Ne Söyler? *İzlenim* (32), 40-41.
- Cansever, T. (2005). Osmanlı Şehri. V. Akyüz içinde, *İslâm Geleneğinden Günümüze Şehir Hayatı ve Yerel Yönetimler* (s. 307-323). İstanbul: İlke Yayıncılık.
- Cansever, T. (2013). *Osmanlı Şehri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Cevizci, A. (2010). *Eğitim Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel Araştırma Yöntemleri*. (M. Bütün, & S. B. Demir, Çev.) Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Cündioğlu, D. (2014). *Mimarlık Ve Felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çağ, M. İ. (2018). *Kur'an, İncil ve Tevrat'ın Sumer'deki Kökeni*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çam, N. (2016). *İslâm'da Sanat Sanatta İslâm*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetintaş, S. (2009). Turgut Cansever Sergisi. *Türk Edebiyatı* (426), 12-13.
- Deniz, F. (2009). Turgut Cansever Kalbine Döndü. *Anlayış* (70), 34-36.
- Ekinci, M. U. (2007). Klâsik Türk Müziği . M. Görmez içinde, *Anadolu'da İslâm Kültür Ve Medeniyeti* (s. 254-274). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Ekşi, Y. E., & Baz, İ. (2019). Cittaslow-Sakin Şehirlerde Yaşanabilirlik Üzerine Bir Araştırma. *Teknoloji ve Uygulamalı Bilimler Dergisi* , 01 (02), 71-76.
- Erbay, F. (2009). *Sanat Yönetimi'nin Boyutları*. İstanbul: TC İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Erçetin, Ş. (2000). *Lider Sarmalında Vizyon*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Ergezer, B. (1992). *Liderlik Ve Özellikleri*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Eyuboğlu, İ. Z. (2017). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Fındıkcı, İ. (2009). *Bir Gönül Yolculuğu Hizmetkâr Liderlik*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gezon, L., & Kottak, C. (2016). *Kültür*. (A. Gürsoy, Çev.) Ankara: Nobel Adademic Yayıncılık.

- Gökdemir, M. (2017). *Modern Şehrin Sorunlarına Çözüm Olarak Turgut Cansever'in Şehir Ve Mimarî Anlayışı*. Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Adıyaman.
- Grolman, A. V. (1993). *Musiki Ve İnsan Ruhü*. (S. Batu, Çev.) Ankara: Remzi Kitabevi.
- Güntekin, M. (2017, Ekim 25). *Tanburî Necdet Yaşar Aramızdan Ayrıldı*. Aralık 2020 tarihinde <http://www.musikidergisi.com> adresinden alındı
- Gürten, E. *Sahne Sanatlarında Yönetim Ve Etkileşim Şekli*. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2009.
- Güvenç, B. (2018). *İnsan Ve Kültür*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Haider, S. G. (2008). İslâm Mimarisi Ve Şehirciliği. E. İhsanoğlu içinde, *İslâm'da Kültür be Bilgi-5 (721-787)*. Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Haldun, İ. (1991). *Mukaddime-2*. (S. Uludağ, Çev.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Işıқтаş, B. (2017). Sırın Sonuçları Üzerine Bir Tasavvur: Tanburî Necdet Yaşar'ın Ardından. *Türk Edebiyatı* (530), 32-36.
- Kaçar, G. Y. (2012). *Türk Müsikîsi Üzerine Görüşler*. Ankara: Maya Akademi.
- Kaplan, Y. (2009). Bir Medeniyet Mimarı: Turgut Cansever. *Türk Edebiyatı* (426), 25-31.
- Kara, İ. (2020). Dünyayı Güzelleştirmek. *Dergâh* (365), 26-29.
- Kara, M. (2015). *Din Hayat Sanat Açısından Tekkeler Ve Zaviyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoç, S. (1980). *Ahîret ve Şehir*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karaman, H. (1996). Kur'an'da Güzellik. *İzlenim* (32), 9-10.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi* , 1 (1), 62-80.
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analiz Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (15), 170- 189.
- Kırpık, C. (2016). *Osmnalı'da Şehzade Eğitimi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kitaplar, K. K. (2015). *Eski Ahit*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Kızıltuğ, F. (2018, Ocak 8). *Necdet Yaşar da Uçmağa Vardı*. Aralık 2020 tarihinde <http://www.musikidergisi.com> adresinden alındı
- Korkmazıyürek, Y. (2019). Nitel Araştırmalarda Kodlama: "Psikoljik Sözleşme Algısı, Örgütsek Güven Algısı Ve Profesyonel Bürokrasi Etkisi"ne Yönelik Bir Araştırma. *Uluslararası İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi* , 5 (1), 131-147.

- Kuban, D. (1980, Kasım). Ağa Han Mimarî Ödülleri, Önemli Bir Kültür Kurumu Niteliğini Taşıyor. *Sanat Dergisi* , 2-3.
- Kutlar, O. (2016). *Gündemdeki Sanatçı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Küçükyılmaz, M. M. (2007). "Paris'i Şehir Zanneden Ahmaktır". *Türkiye Söyleşileri 2 - Kültür* (1-17). içinde İstanbul: Küre Yayınları.
- Lupalo, O. (2019). *Turgut Cansever As An Architect, Thinker And Aesthete In The Context Of Sociology Of Architecture*. Master Degree Thesis, Uludağ University Institute Of Social Sciences, Bursa.
- Mehdi, S. A. (2008). İslâm Kültüründe Müzik. E. İhsanoğlu içinde, *İslâm'da Kültür Ve Bilgi-5* (819-852). Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Merriam, S. B. (2015). *Nitel Araştırma Desen Ve Uygulama İçin Bir Rehber*. (S. Turan, Çev.) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Öğün, S. S. (2013, Mayıs 1). Tanburîlerin Kutbu Necdet Yaşar. *Yeni Şafak Gazetesi* .
- Ökten, S. (2019). *Aslında Bir Sanat Var Sanat, Birey Ve Toplum Üzerine*. İstanbul: Tuti Kitap.
- Ökten, S. (2013). *Örselenmiş Osmanlı'dan Medeniyet Umuduna*. İstanbul: Hayy Kitap.
- Ökten, S. (2009). *Yahya Kemal'in Rüzgârıyla Düşünceler ve Duyuşlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özaslan, N. (2020). Yaşayan en büyük Tanbur Virtüozu Necdet Yaşar. *Alleben* (28), 10-12.
- Özcan, N., & Çetinkaya, Y. (2006). "Musiki". İstanbul: DİA.
- Özdemir, G. B. (2018). Türk Makam Müziğinde Tanbur Çalgısının Yeri ve Önemi. *Fine Arts* , 13 (4), 133-140.
- Özel, M. (2009). Mimari, Şiir Ve Siyaset. *Anlayış* (70), 16-19.
- Özkan, F. (1997, Mart). Kentler Daha İnsanî Olmalı. *House* , 60-65.
- Pappas, M. (2017). Tanburi Cemil Bey ve Rum Müzisyenlerin Karşılıklı Etkileşimi. H. B. Fırat, & Z. Y. Abbasoğlu içinde, *Tanburi Cemil Bey Sempozyum Bildileri* (s. 117-129). İstanbul: Küre Yayınları.
- Polat, S. & Öztoprak-Kavak, Z. (2011). Aesthetic Leadership (AL): Development and Implementation of Aesthetic Leadership Scale (ALS) of The School Directors. *Educational Research and Reviews*, 6(1), 50-61.
- Rıfat, S. (2017). Tanburi Cemil Bey İçin Yazılan Şiirler. H. Kıyak içinde, *Tanburi Cemil Bey* (319-335). İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.

- Smith, R. A. (1996). Leadership as Aesthetic Process. *Journal of Aesthetic Education* (30), 39 - 52.
- Şahinoğlu, E. T. (2004). Sanat Yönetimi ve Kurumsal Örnekleme Olarak Sanat Müzeleri. *Akdemist Dergisi Sanat Yönetimi Özel Sayısı* (8), 34-35.
- Şentürk, R. (2016). *Müzik Ve Kimlik*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Şirin, M. R. (2009). Turgut Cansever İçin Hayat Defterimdeki İlk Notlar. *Türk Edebiyatı* (426), 39-43.
- Şişman, M. (2014). *Öğretim Liderliği*. Ankara: Pegem Akademi.
- Tanrıkorur, C. (2019). *Saz ü Söz Arasında Cinuçen Tanrıkorur'un Hatıraları*. (İ. Kara, Dü.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanyeli, U. (2001). *Turgut Cansever*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Tanyeli, U., & Yücel, A. (2007). *Turgut Cansever Düşünce Adamı Ve Mimar*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv Ve Araştırma Merkezi.
- Taşçeşme, H. (2019). *Türk Saz Müziğinde Usta İcracılık*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Tatlı, B. (2012). *Mimarî Hadisleri*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Timuçin, A. (2019). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Tokuz, G. (2009). *Tanburî Necdet Yaşar (Anılar-Dostlar)*. İstanbul: Brainstorm.
- Tokuz, G. (2017). *Tanburun Büyük Üstadı Necdet Yaşar*. Aralık 2020 tarihinde <http://www.gaziantepface.com> adresinden alındı
- Topçu, N. (2014). *Türkiye'nin Maarif Dâvası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Turan, N. S. (2017). Ncdet Yaşar: Müzikle Var Olmanın İfadesi. *Türk Edebiyatı* (530), 38-41.
- Yalçınkaya, M. (2017, Ekim 25). *Tanburî Necdet Yaşar Aramızdan Ayrıldı*. Aralık 2020 tarihinde <http://www.musikidergisi.com> adresinden alındı
- Yazır, E. M. (2011). *Kur'an-ı Kerîm Ve Meâli*. İstanbul: Merve Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, T. (2015). Müzik Sosyoloji Perspektifi. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi İle Ziya Gökalp'in Hars Ve Medeniyet Ayrımı Üzerinden Geliştirdiği Milli Musiki Fikirlerine Kısa Bir Bakış*, 4 (7), 98-115.

Ekler-Necdet Yaşar ve Turgut Cansever'in Hayatları

Ek-1: Necdet Yaşar (1930-2017)

Necdet Yaşar, Gaziantep'in Nizip ilçesinde (o yıllar kasabaydı) 1930 yılında, Şıhlar Mahallesi, Temiz Sokak, 7 numaralı evde dünyaya gelir. İlkokulu Nizip'te, ortaokul ve liseyi Gaziantep'te okur. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Yaşar, yedi yaşlarındayken Nizip'teki evlerinde babasının getirdiği Aşık Veysel'in plağını (Mecnunum Leyla'mı gördüm) dinledikten sonra sazın nağmelerinden etkilenerek saz çalma arzusu duyar. Bu arzusunu lisede bağlama çalmasıyla bir nevi tatmin eder. İstanbul'da üniversite eğitimi için kaldığı yurttan bir gün radyoda Cemil Bey'in nağmelerini duyar ve taburun sesine kendi deyimiyle karasevdaya tutulur. Yirmi yaşlarından sonra ise tanbura yönelir. Fakülte'deki öğrencilik yıllarında tanburuyla Üniversite Korosuna çalışmalarına da katılır (Kutlar, 2016). Bu koronun bir radyo konserinde yayımlanan taksimi, Mesud Cemil'in takdirini kazanır ve bu vesileyle İstanbul Radyosu'na girer. Tanburî Cemil Bey'le başlayan saz mûsikîsi (kendi ifadesiyle müzikteki piri) bir zaman sonra Necdet Yaşar'la zirveye ulaşır. Cumhuriyet döneminde Türk mûsikîsinin yeniden yapılandırılması faaliyetleri, Cemil Bey'in başlattığı döneme duraklama yaşatır. Böylece artistik icra yerini akademik ve siyasi icra türleri alır ta ki Necdet Yaşar ve Niyazi Sayın yeni bir yorum katanadək (Öğün, 2013). Necdet Yaşar'ın müziği, Mesud Cemil'in öncülüğünde gelenekten beslenip modern zamanlara ulaşan zaman ve mekân aşımında üstün bir icranın da ürünüdür. Tanbur tekniğine yeni bir soluk getirmesinde derin bir tefekkürün izleri etkilidir. (Turan, 2017). Annesi, yirmili yaşlardaki genç Yaşar'a: "Bunu eğer sanat için yapacaksan devam et, eğer öyle gazinoda orda burada para kazanmak için yaparsan, sonra da Antep'e gelip kapıyı çalarsan sana kapıyı açmam haaa!" der. Yaşar, 1953'te İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nden mezun olur. Fakülte hocalarından biri de meşhur anayasa profesörü Ord. Prof. Ali Fuad Başgil'dir. Yaşar; Faruk Nafiz Çamlıbel'in merak edip tanıştığı biridir. Aynı zamanda Yaşar, üniversiteyi bitirdikten sonra bir ara mûsikînin geleceğini göremediği için memleketine dönmek istese de Tülin Korman ve Münir Nurettin engel olur (Bjeduğ, 2016). Daha sonraki süreçlerde bir taraftan Aşık Veysel'in sazı diğer taraftan da Cemil Bey'in tanburuyla birleşen bir deha, Nizip'ten dünyaya tanıtılmış olur.

1953-1963 yılları arasında Mesud Cemil'in yönettiği İstanbul Radyosu Klasik Türk Müsikî Korosu'nda tanbur çalar. 1968 yılında Fersan Hanım'la evlenir. Bu evlilikten Semih ve Ali adında iki oğlu olur. Yaşar, 1953-1980 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda çalışır. 1958-1976 yılları arasında Münir Nurettin Selçuk yönetimindeki İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti'nde tanburî olarak girer. 1976-1983 yılları arasında İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nda vazife alır. 1988 yılında kurduğu Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'nun sanat yönetmenliğini yapar ve 1995 yılında emekliye ayrılır. 1972-1973 ve 1980-1981 öğretim yıllarında ABD'de Seattle'daki Washington Üniversitesi'nde tanbur üzerine Türk mûsikîsi (perde, makam, usûl vb.) üstüne dersler vermiştir. Kurduğu mûsikî toplulukları ve hanendeleri ile birlikte ABD, Kanada, Britanya, Fransa, Hollanda, İsrail, Belçika, Finlandiya, Güney Kore gibi dünyanın birçok ülkesinde sayısız konserler vermiştir. (Aksoy, 2006). Gaziantep'in Nizip ilçesinde Anadolu'nun yanık sesleriyle beslenen Yaşar; Hasan Ali Yücel gibi bürokratların, Mahmud Kemal gibi âlimlerin, Yahya Kemal gibi şairlerin meclislerinde Türk mûsikîsinin en güzel seslerini mızrabında kendi özgünlüğüyle duyurur. Nizip'in mûsikî dehası Yaşar, 24 Ekim 2017 günü 87 yaşında İstanbul'daki evinde dünyaya gözlerini kapar.

Ek-2: Turgut Cansever (1921-2009)

Turgut Cansever'in baba tarafından dedesi, Kadirî tekkesi olan Tûrâbî Baba Tekkesi'nin son şeyhi Şeyh Ali Efendi'dir. Babası Türk Ocakları kurucularından tıp doktoru Hasan Ferit Bey'dir. Hasan Ferit Bey (doğ. 1889), tıbbiyeden mezun olunca Sina Cephesi'ndeki bir hastaneye görevlendirilir. Daha sonra Gazze Cephesi'ne oradan da Kudüs'e gönderilir. O sırada Kudüs'te olan Halide Edip, Hasan Ferit Bey'i kız okulunda öğretmen Hatice Saime Hanım'la tanıştır. Bu tanışma İstanbul'da evlilikle sonuçlanır. Bu evlilikten üçü kız beş çocuk dünyaya gelir. Mütareke sonrası, köycülük projesi için Tavşanlı'da bir yıl kalırlar. Daha sonra Hasan Ferit Bey 1920 yılında sağlık müdürü olarak Antalya'ya tayin edilir. Cansever, 12 Eylül 1920'de (resmi kayıtlarda 1 Ocak 1921) Antalya'da dünyaya teşrif eder. Hasan Ferit Bey Adana'da iki yıl görev yaptıktan sonra Ankara'ya Türk Ocakları Umumi Kâtipliği'ne getirilir. Cansever, ilkokulu bu sırada Keçiören'de okur. Babası 1928 yılında bu görevinden istifa ederek Türk Ocakları Batı Bölgesi Umumi Müfettişi olarak Bursa'ya Nalbantoğlu Mahallesi'ne yerleşirler. Cansever, ilkokulun son üç yılını da Bursa'da okur. Türk Ocakları kapatılınca Hasan Ferit Bey, Bursa'da doktor olarak çalışmaya başlar. 1933 yılında da Bursa'dan İstanbul'a taşınırlar. 1940 yılında Galatasaray Lisesi'ni, 1946 yılında da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nü bitirir (Ayvazoğlu, 2012). Doktorasını 1949'da İÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde tamamlar. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1950-1951 yılları arasında öğretim üyeliği yapar. 1957'de İstanbul Belediyesi planlama işleriyle meşgul olur. 1960 yılında doçentlik unvanı alır ve ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde proje yöneticisi olarak görev yapar. 1959-1960'da Marmara Bölgesi Planlama Teşkilâtı Başkanlığı'nı, 1961'de de İstanbul Belediyesi Planlama Müdürü görevinde bulunur. 1974'te İmar ve İskân Bakanlığı danışmanlığı, 1974- 1975'te İstanbul Metropol Planlama Dairesi başkanlık görevinde bulunur. 1974-1977'de Avrupa Konseyi Türk Delegasyonu Üyeliği'nde bulunur. 1975-1980 yılları arasında İstanbul Belediyesi'nde, 1980'de Ankara Belediyesi'nde metropol planlama, yeni yerleşmeler, kent merkezleri, koruma sorunları vb konularda danışmanlık yapar. 1980 yılında Edirne Devlet Mühendislik Mimarlık Akademisi Mimarlık Bölümü'nde diploma projesini yürütür. 1983 yılında Mektep Üniversitesi'nde eğitim programını hazırlayan bir kurumun danışmanlığını yaparken aynı yıl içinde 'Ağa Han Mimarlık Ödülü' için jüri üyesi seçilir. Ulusal ve uluslararası birçok yarışmalarda dereceleri bulunan Cansever, 'Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne de layık görülür (Tanyeli, 2001).