

Dinar Bandosu • Mark E. Smith: The Fall'dan Von Südenfed'e • Manic Street Preachers • Malt

Paul McCartney • Richard Hamer'la 10 güzel şarkı • Kafein • Alper Yılmaz • İnterpol • Şevval Sam

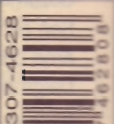
ROLL

112480 ağustos 2007/08 5 YTL

ROLL
121



the
white
stripes



[ALPER YILMAZ]

15 yıldır müzikle, ağırlıklı olarak da cazla haşır neşir bir müzisyen Alper Yılmaz. Elektrik bas çalıyor, beste ve düzenleme yapıyor. Edindiği müzikal tecrübeyi bu yıl içinde tamamen kendi imkânlarıyla çıkarttığı, kendi tabiriyle "ev yapımı" olan "Clashes" adlı albümüne aktardı. Kendisiyle halen yaşamakta olduğu New York'ta buluştuk, Ankara'dan, New York cangılından, cazdan, bastan, "Clashes" in oluşum sürecinden bahsettik.

CAZIN ÖZELEŞTİRİSİ

Üniversite yıllarında çoğunluk rock müzikle ilgilirken, sen Al Di Meola'nın bir albümünü baştan sona çalıyormuşsun...

Alper Yılmaz: Evet. Benim rock'la ilişkim çok uzun süreli olmadı. Ortaokul yıllarında Ankara Atatürk Anadolu Lisesi'nde ilk grubumuzu kurmuştuk. O dönemde müzikal açıdan çok hareketli, Ankara'daki müzik ortamını büyük ölçüde besleyen bir okuldu. O yıllarda gitar çalıyor ve şarkı söylüyordum. Ağırlıklı olarak Beatles filan icra ediyorduk. Sonrasında Ankara Fen Lisesi'ne başladığımda biraz rock'la ilgilendim, ama daha yumuşak tarafından. Çaldığımız şeyler Dire Straits, Deep Purple, Rainbow filan tarzıydı. Fakat bunların hepsi icraydı, yani müziği nota nota çalmak dışında bir katkı olmuyordu. Üniversite yıllarında caz dinlemeye ve icra etmeye başladım. Yine sadece cover çalıyorduk, Al Di Meola, John McLaughlin... Ama çaldığımız cover'lar son derece komplike işlerdi. O dönemin bana çok ciddi bir faydası oldu. Al Di Meola'nın tüm sololarını ve diğer enstrüman partilerini nota nota çıkarttım. Bu, kulak eğitimi açısından çok önemli bir pratik. Bugün müzik okullarında öğrencilere ilk söylenen şeydir: Şu adamın şu solosunu "transcribe" edin, çalışın... O dönemde farkına var-

madan bir şekilde bunu yapmıştım.

Gitardan basa nasıl, neden geçtin?

Nasılını büyük ölçüde Yahya Dai'ye borçluyum. 1993 yılında Ankara'da Tuna Ötenel Orkestrası'yla çalmaya başladım. O zamanki başçılar Murat Ulus, sanırım bir sağlık durumundan dolayı ekipte yer alamıyordu. Yahya beni o ekibe davet etti. Mainstream caza geçişim de o dönemde oldu. Gitar bırakmamda iki ana sebep vardı. Birincisi, lise ve üniversite yıllarında çok fazla cover çalarak aslında çok vakit kaybetmiş olmam. Yani Al Di Meola'yı nota nota çaldım, ama ondan bir sonraki aşamaya geçemediğimi düşündüm; hiçbir zaman arzuladığım seviyede bir eşlik gitaristi olamadım. İkincisi de, birlikte çalıştığım grupların çoğunda istediğim bas sesini duyamamış olmam. Çok iyi başçılarla çalışma şansım oldu, ama bir şekilde benim kafamdaki bas sesi o değildi. Bir noktadan sonra onu kendim çalmam gerektiğini düşünmeye başladım.

New York'ta yaşıyorsun, Amerikalı ve Türk müzisyenlerle çalışıyorsun. Yaptığın müziği nasıl tanımlıyorsun? Müziğini ağırlıklı olarak caz geleneğine mi yerleştirirsin, yoksa iki arada bir

derecelik durumu var mı?

Caz geleneğinden aldığım bir sürü unsur var. Özellikle parçaların kompozisyonu, yapısı açısından. Albümümdeki genel kompozisyon yaklaşık yazılı bir melodinin enstrümanlar tarafından birkaç kere tekrarı, daha sonra bir ya da iki enstrümanın sırayla solo alması, ardından parçanın yazılı kısmının tekrarlanması ve belli bir kadansla parçanın bitmesi şeklinde. Teorik ve armonik içerik açısından da Batı müziği kuralları içerisinde. Doğudan, Hint, Anadolu ve Bizans kültürlerinden gelen birkaç esin de var, ama genel olarak caz

Küçük bir mekânda müziğin içine girip giremediğini anlıyorum, sen de yüz ifadenden, diğer müzisyenlerle paylaşımından haz alıyorsun. Müzikte beni cezbeden bu

geleneğine yakın.

"24 Hour Party People" filminde Tony Wilson, "caz müziğini yapanlar, dinleyenlerden çok daha fazla keyif alırlar" gibi bir şey söylüyor. Buna katılır mısın?

Kesinlikle katılıyorum. Caz müziği, dans müziğinden uzaklaşmaya başladığı günden itibaren, popüleritesini büyük ölçüde yitirdi. Ne yazık ki artık caz büyük ölçüde caz müzisyenlerinin müziği diyebiliriz. Açıkçası bugün pek çok cazcının yaptığı müziği anlayabilmek ya da takdir edebilmek için gerçekten o müzik üzerine çok fazla vakit harcamış olmak gerekiyor. İşin içine biraz deneysellik girmeye başladığı zaman zaten popüleriteden oldukça uzaklaşıyor. Bugün ticari amaçlı çalışmayan caz kulüplerinin birçoğunda dinleyicilerin büyük bir kısmını sadece caz müzisyenlerinin oluşturduğunu görürsünüz. Bana kalırsa, bunun nedenlerinden biri, enstrümaniyle ve enstrümanın teknik kalitesiyle çok iç içe olan müzisyenlerin müziğin tek bir yönüne takılıp ana resmi kaybediyor olması. Bu, aynı zamanda bir özeleştirir. Kendimi de her geçen gün o noktaya ilerler buluyorum. Yani işte bilmem ne telinin bilmem ne sesini nasıl çıkardığına takıldığınızda, iş mükemmeliyetçilikten çıkıp saplantıya dönüşüyor bence. Dolayısıyla da caz, sadece o müziği yapanlara hitap eden bir müzik haline geliyor. Aslında, tam da bu sebeple sahnede olmak, iyi bir performans sergilemek, çok keyifli olmasının yanısıra, müziğin iletilmesi, paylaşımı açısından da çok önem kazanıyor. Sahnede çaldığım notaları ya da bir saksofoncunun çaldığı çok detaylı bir partiyi, pek çok kişi teknik olarak anlayıp takdir etmese de, müziği genel bir doku olarak algılayıp oradaki enerji yoğunluğunu paylaşabiliyor. Özellikle küçük mekânlarda, sen burada oturuyorsun, ben burada çalıyorum ve yüzünden anlıyorum müzikten hoşlanıp hoşlanmadığını ya da müziğin içine girip giremediğini. Senin de sadece benim çaldığım şeyden değil, yüz ifadem, mimimim ve diğer müzisyenlerle olan paylaşımından aldığın bir haz var.

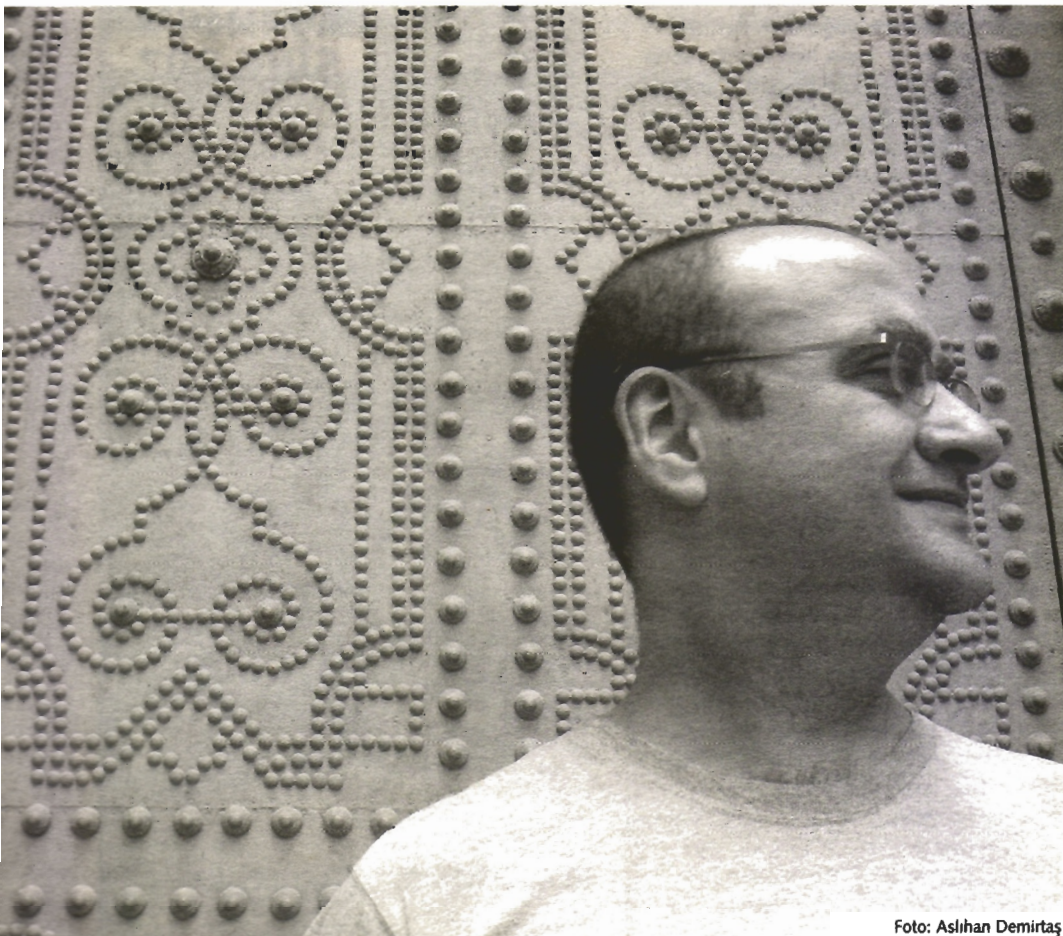


Foto: Aslıhan Demirtaş

Müzikte beni cezbeden asıl bu.

Yani sahneyi stüdyoya tercih ettiğini söyleyebilir miyiz?

Kesinlikle. Stüdyo benim için hiç keyifli bir ortam değil. Bir kere, kulaklık takıp müzik çalmak gibi bir şeyden hiç keyif almıyorum. Sonra, her yapılan kayıta ister istemez işin içine bir parça mühendislik giriyor. Böylelikle bir takım hatalar kolaylıkla düzeltilebiliyor, ama müzik de o sırada spontanlığını yitiriyor ve fazlasıyla mühendis eli değdiği rahatlıkla anlaşılabilir. Bu noktada, sürekli kafamı meşgul eden bir soru var: Müziğin kaydedilme maksadı nedir? Benim yapmaya çalıştığım tarzda bir müzik kaydedilmeli mi? Açıkçası, bu benim için cevaplaması çok zor bir soru.

Biraz albümünden bahsedelim. Bas gitar daha çok bir eşlik enstrümanı olarak bilinir. Albüm yapma fikri nasıl ortaya çıktı?

New York müzik ortamına nispeten geç girmiş bir müzisyen olarak hiçbir iletişim ağımın olmaması beni kendi projelerimi üretmeye yöneltti. Çünkü çok fazla tanınmayınca eşlik müzisyeni olarak çok çağrılmıyorsunuz ve çaldığınız gig'ler de keyifli olmuyor çoğunlukla. Dolayısıyla, kendi projelerimi geliştirmeye yönüne gittim. O zaman da bunları kaydetmek neredeyse bir zorunluluğa dönüşüyor, çünkü albüm satmak daha çok performans alabilmek için önemli, performanslar da albüm satışı için bir promosyon aracı. Müziğimin kaydedilmesi ve sonraki nesillere aktarılması benim pek umurumda olan şeyler değil. Gönül ister ki, yaptığım müziği kendime ait bir mekânda, diğer müzisyenler ve dinleyicilerle, hiçbir pazarlama kaygısı olmadan yapabileyim, ama maalesef o çok zor, özellikle New York gibi bir şehirde... Bas konusuna gelince, fonksiyonel olarak evet, bas gitar pek çok kişi tarafından bir eşlik enstrümanı olarak bilinir; geleneksel müzikte de ekseriyetle öyle kullanılır. Özellikle '70'li yıllarda Jaco Pastorius gibi bazı başçıların ortaya çıkmasıyla basın tanımı değişmeye, geri plandan biraz daha öne çıkmaya başladı. Jaco Pastorius'un 1976 yılında yaptığı, kendi ismini taşıyan albümü bunun ilk örneklerindedir. Yalnız bas gitaristlerin albümlerinde, bas partileri fazlasıyla ön plana çıkmaya meyillidir. Bu, bana müzikaliteden uzak ve sıkıcı gelir çoğunlukla. Bu yüzden albümümde bası ön planda düşünerek parça yazmadım. Bas gitar nispeten daha geri planda. Çoğu zaman başçılar müzikte sadece bası dinler, onu duymaya çalışırlar. Maalesef, pek çok başçının çok sık içine düştüğü bir sıkıntıdır bu. Çünkü ilk başlarda, bas frekansları duymak çok zordur. Ama duymaya başladıkdan sonra da sadece onu dinler, asıl resmi kaybederler. İşte o Al Di Meola çaldığımız yılları bana en büyük katkısı, müzikte diğer partileri de en az kendi partim kadar iyi bilmem gerektiğini öğrenmem. Böylelikle müziğin içinde sadece gitarın değil, başka unsurların da olduğunu ve benim onları çok iyi tanımam gerektiğini öğrendim. Müziğimi temelde iki üflemeli, yani soprano ve alto saksofon etrafında kurguladım. Dolayısıyla, bana kalırsa, kulağa çok basçı albümü gibi gelen bir albüm değil. Genel konsept olarak elektrikli bir ekibin akustik kaydı diyebiliriz albüm için, yani elektrik bas ve Fender Rhodes gibi elektrikli aletleri kullanıyoruz, ama kayıt genel olarak bu ekibin akustik sesini kaydetmeyi amaçladı. Ondan dolayı da bayağı organik bir müzik çıktı ortaya.

Albümde emeği olan diğer müzisyenlerden biraz bahsedebilir miyiz?

Albümün toplam çıkma süresi iki, iki buçuk senelik bir süreye yayıldı. Bunun sebebi, finansal zor-

luklar. Tamamen kendi imkânlarımla, ama profesyonel stüdyolarla çalışarak çıkardım albümü. O yüzden de gerekli finansmanı sağlamak zaman aldı. Yoksa stüdyoda harcanan zaman çok kısa. Albüm iki aşamada kaydedildi. 2005'teki ekipte benim için dünyanın sayılı alto saksofoncularından biri olan Dave Binney var. Klavyede Jaco Pastorius gibi bir isimle dört-beş albüm kaydetmiş çok değerli müzisyen Jon Davis, davulda Andy Sanesi, soprano saksofon ve klavyede de albümün çıkarılmasında bana çok yardımcı olan Mike McGinnis var. 2007'deki ekiple, Mike haricinde tamamen farklı. Davulda Türkiye'nin sayılı davulcularından Volkan Öktem, klavyede Almanya'dan Matthias Bublath, alto saksofonda nispeten daha genç jenerasyondan Nick Kadajski, soprano saksofonda da yine Mike McGinnis. İki ekip birbirinden çok farklı bir sound'u temsil ediyor, aynı orkestrasyon olmasına rağmen. Aynı enstrümanı çalan iki arkadaşın yaklaşım farklılıkları, bu süre içinde benim de çalışımın değişmesi söz konusu... İki yıl önceki kayıttan üç, bu seneki kayıttan ise beş parça kullandım. Bir de solo çaldığım bir parça var, albümün kapanış parçası "Landscapes". Başlarda aslında biraz panikledim, acaba çok mu tutarsızlık olacak diye. Ama sanırım iyi bir bütün yakaladık sonunda.

Berber çalmak istediğin isim kim diye sorsak? John McLaughlin.

Beste yapmaya neresinden başlıyorsun? Sürekli uyguladığın bir yöntemin var mı?

Açıkçası, hiçbir parçanın çıkışı diğerini tutmuyor. Bazı parçalar anca iki, üç yılda çala çala, o parçadan nefret edile edile bir forma geliyor. Bazı parçalar iki saatte çıkıyor. Yani belli bir formülüm yok, ama genel yaklaşımım iki ya da üç tane çok belirgin, kulağa çarpan melodiyi alıp onların arkasına eşlikleri yazmak ya da bir bas pattern'inden başlayıp onun üzerine melodi yazmak ve bunlardan iki-üç tanesini birleştirme yoluna gitmek. Mesele, aradaki geçişleri yumuşak bir şekilde sağlayabilmek. Mesela albümdeki "Oddity" adlı parça üç tane birbirinden tamamıyla ayrı melodinin art arda konması ve onun üzerine bir çeşitleme şeklinde ortaya çıktı. Albümüne adını veren "Clashes" adlı parçanın ortaya çıkması ise üç-dört yıl öncesine dayanıyor, ama o ilk haliyle bugünkü arasında dağlar kadar fark var. Zaman içinde, çalan arkadaşların da katkılarıyla evrilen bir parça oldu... Bir de arkadaşım Tolga Tüzün'ün önerisiyle, mümkün olduğu kadar enstrüman başında beste yapmamaya çalışıyorum. Bu çok eğitici oluyor. Benim gibi nispeten kendi kendini yetiştiren müzisyenler için tabii bu büyük bir "challenge", ama o şekilde teoriyi daha iyi kavrayabiliyor, sesler arasındaki ilişkileri kafamda enstrüman görmeden çok daha iyi canlandırabiliyorum. Albümdeki parçalardan çoğu o şekilde yazıldı. Yani enstrüman ele alınmadan. Sesi zaten duyuyorsan, enstrümanla kontrol etmene gerek yok.

Türkiye'de mainstream de olsa, daha deneysel de olsa, caz müzisyenleri ve diğer müzisyenler arasında bir iletişim kopukluğu var gibi. Sence?

Evet, çok yakın vakte kadar Türkiye'de müziğe, daha doğrusu anaakımın dışında kalan türlere olan erişim kısıtlıydı. Bu şimdilerde değişiyor. Sözelimi New York'ta bir caz müzisyeninin hem diğer janrlarda yapılan müziğe daha kolay erişimi var, hem de herkes yaptığı müziği bir anlamda tüketmiş olduğu için diğer türlerin etkisine, katkı-

sına ve ortak projelere daha açık. Türkiye'de ise bu durum yeni yeni olgunlaşmaya başlıyor.

Albümü Alper Yılmaz Project adı altında çıkar-dın. Bir de Tolga Tüzün'le yaptığınız daha elektronik müzik ağırlıklı bir projeniz vardı. O devam ediyor mu?

Açıkçası, o istediğimiz bir yöne gidemedi. İkimizin de çok meşgul olduğu bir döneme denk geldi ve o projeye yönelik özel bir müzik yazma şansımız olmadı. Dolayısıyla daha önceden yazdığımız müzikleri yeniden kullanıma sokma yoluna gittik ve sonuçtan çok da memnun kalmadık. Şimdi de ayrı yerlerde yaşadığımız için beraber müzik üretmiyoruz, ama Tolga'nın bana müzikal açıdan çok önemli katkılan oldu. Albümün mikslarını de o yaptı. Ayrıca önümüzdeki çalışmalarında ondan etkilenecek yapmaya başladığım, daha elektronik ağırlıklı çalışmaların da olacak, bası bazı elektronik işlemlerden geçirerek kullanma şeklinde. Yani aslında dolaylı da olsa birlikte çalışmamız devam ediyor denebilir.

Bu aralar dinlediğin neler var? Ya da gittiğin, etkilendiğin konserler?

Son zamanlarda post-tonal müzik çalışmaya başladım. O paralelde 20. yüzyıl çoksesli müziği dinliyorum, Schoenberg, Webern, Berg, Xenakis gibi. Aynı zamanda Tolga'nın beni tanıştırmış olduğu bazı klasik müzik kökenli elektronik müzisyenleri dinliyorum. Caz dinlediğimi pek de söyleyemem. İşin üretim yönünde olunca, insan biraz soğuyor. Ayrıca bugün üretilen caz müziğinin büyük bir kısmı '50'lerin, '60'ların tekrarı bana kalırsa, o yüzden çok da keyif aldığımı söyleyemem. Performanslara gelince... Açıkçası, çok sık gittiğimi söyleyemeyeceğim. Ama son zamanlarda en çok etkilendiğim sanat gösterilerinden biri, Steve Coleman adlı çok ünlü bir saksofoncunun galeri ortamında yaptığı bir ses enstalasyonuydu. Canlı

Enstrümanının teknik kalitesiyle çok iç içe olan müzisyenler müziğin tek bir yönüne takılıp ana resmi kaybediyor. Kendimi de her geçen gün o noktaya ilerler buluyorum.

değil; piyano, bas, davul, saksofon ve mikro-tonal vokalden oluşan, kaydedilmiş bir müzik. Mekâna, yanlış hatırlamıyorsam, 26 tane hoparlör yerleştirilmiş ve karanlık bir ortamda bu hoparlörler arasında enstrümanlar ağır ağır yer değiştiriyor. Ortam kapkaranlık olduğu için üçüncü boyutu sadece seslerden yakalayabiliyorsunuz. Bu, gittiğim en inanılmaz performanslardan biriydi ve ondan etkilenecek, her bir bas kanalını ayrı ayrı kaydedip hoparlörlerin arasında dolaşımı sağlamak gibi bir fikir geldi aklıma, sadece bas gitar ve insan sesi kullanarak. Tabii bu daha çok galeri mekânına yönelik bir ses tasarımı işi, canlı olarak yapması nispeten zor. Aynı zamanda, arkadaşım Aras Özgün ve eşim Aslıhan Demirtaş'ın çektiği bazı kısa filmlerin üzerine müzik yazmaya başladım. Yani gelecek albüm için malzeme birikmeye başladı, ama işin tarifini henüz yapmadık, yani bu bir albüm mü olacak, görselliklerle birleşip DVD formatında mı yayınlanacak, yoksa sadece performans mı ağırlık verilecek, henüz kesinleşmedi. Ama genel yaklaşım olarak ana melodinin çalınması, arkasından soloların gelmesi, sonra tekrar ana melodiye dönüş şeklindeki standart caz formundan uzaklaşmayı düşünüyorum. Albümümde en çok içime sinen parçalardan biri olan "Ninni" adlı çalışmamın sonu serbest, tamamen doğaçlama. Ve müziğimin yönelmesi gereken noktanın orada olduğuna inanıyorum.