



[itobiad], 2021, 10 (1): 1033-1048

Âşık Tarzı Müzik Geleneğine Paralel Yorumlar: Barış Manço

Parallel Performance to Âşık Style Music Tradition: Barış Manço

Sevilay ÇINAR

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet
Konservatuvarı, Müzikoloji

Prof., Ankara Hacı Bayram Veli Univ. Turkish Music State Conservatory,
Musicology

sevilay.cinar@hbv.edu.tr

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1384-7510>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 04.11.2020
Kabul Tarihi / Accepted	: 30.03.2021
Yayın Tarihi / Published	: 30.03.2021
Yayın Sezonu	: Ocak-Şubat-Mart
Pub Date Season	: January-February-March

Atıf/Cite as: Çınar, S . (2021). Âşık Tarzı Müzik Geleneğine Paralel Yorumlar: Barış Manço . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 10 (1) , 1033-1048 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/60435/821559>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

Copyright © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 – Istanbul / Eyup, Turkey. All rights reserved.

Âşık Tarzı Müzik Geleneğine Paralel Yorumlar: Barış Manço¹

Öz

Bir edebiyat geleneği bilinciyle dile getirilen duyguların, müzikal ifade ile bütünlük kazanmasıdır Âşık Müziği. Bu müzik kültürü içerisinde; sözsel ifade, bir edebiyat geleneği bilincini gerektirdiği gibi, müzikal ifade de gelişmiş bir müzik belleği gerektirir. Müzik belleği ise âşıkların içinde buldukları çeşitli kültür ortamlarında yer alan ezgi kalıplarından, âşıkların birikim ve yetenekleri doğrultusundaki müzik zevklerinden oluşur ve yine âşıkların yaşam koşulları, icra ortamları doğrultusunda zenginleşir. Bu hususta âşıklar, içinde buldukları ve temas halinde oldukları kültür ortamlarının müzik kalıplarına sadık kalırlarken, bu kalıplara paralel olarak kendi stillerini yaratırlar.

Hem edebi hem müzik kimliği ile âşıkların *taşıyıcı* ve *yaratıcı* iki büyük vasfını, sanatçı kimliğinde barındıran Barış Manço'nun müziğine bakıldığında; Manço'nun bir edebiyat geleneği bilincine vâkıf olduğu, müzikal ifadelerinde bulunduğu kültür ortamlarından beslendiği gibi, yörelerin kültürel değerlerinden de etkilenecek müzik zevkini oluşturduğu ve hatta tıpkı âşıkların müzik anlayışında tanımlandığı üzere; yerel müzik kalıplarına sadık kalarak ve bu kalıplara paralel olarak kendi tarzını yaratma yoluna gitmiş olduğu görülür. Bu bilgilerden hareketle; duruşu ve söylemiyle bir âşık kimliğine paralel kimlik olduğu düşünülen Barış Manço'nun, müzik kimliğine bakılacak olursa, kimi karşılaştırmalar yapılması gerekir ki; “Âşık müziğinin anlatı yapısı ile Manço'nun müziksel anlatı yapısı arasında nasıl bir ilişki vardır?” ve “Bu anlatı yapısı içerisinde, âşık müziğinin temsil biçimi nasıldır?” soruları öne çıkar. İlgili sorular yanıtlanırken; âşık tarzı müzik verilerinin tanımları ve örnekleri üzerinden karşılaştırılacak olan Manço'nun şarkıları, âşık tarzı müzik geleneği ile ilişkilendirilecektir. Karşılaştırmalı çalışma kapsamında, çeşitli kaynaklardan uyarlanan müziksel çözümleme öğelerinden faydalanılırken, müzikte metinlerarasılığa karşılık gelen çözümleme gereçleri de kullanılacaktır.

Anahtar kelimeler: Âşık Tarzı, Âşık Müziği, Barış Manço, Müziklerarasılık, Metinlerarasılık.

¹Bir Dünya Barış'ı etkinlikleri kapsamında, *Çağdaş Halk Ozanı Barış Manço Sempozyumu*'nda (2019), bildiri olarak sunulmuş olan bu çalışma; sempozyum sunumundan farklı olacak şekilde büyük ölçüde revize edilmiş ve genişletilerek yeniden yazılmıştır.



Parallel Performance To Âşık Style Music Tradition: Barış Manço²

Abstract

As oral expression entails a literature tradition conscious, musical expression also entails a developed musical memory in *Âşık Music* where feelings expressed with the conscious of a literature tradition gain integrity with the musical expression. This musical memory is consisted of tune patterns existing in various cultural environments where âşık are present, background of âşık music tastes in line with their abilities, and richens in accordance with the living conditions, performance environments of âşık. Accordingly, while âşık are faithful to the musical patterns of cultural environments where they live and are in contact with, they create their own styles in parallel to these patterns.

Once the music of Barış Manço which holds two great qualifications of âşık carrier and creator with both literary and musical identity into the performer's identity is examined; it can be said that Manço has a grasp of the conscious of literature tradition, while he is fed in his musical expression from the cultural environments he is present, he has creates his music taste by being impressed from the cultural values of the vicinities and even, he is faithful to the local music patterns and has created his own music style in parallel to these patterns, as is defined in the musical understanding of just as âşık. Starting from these information, if the musical identity of Barış Manço which is thought to be parallel to the âşık identity with his attitude and discourse is examined, some comparisons are required to be done; the following questions come forward; "What kind of relation is there between the discourse structure of *Âşık music* and musical discourse structure of *Manço*?" and "How is the *Âşık music* represented within this discourse structure?".

While answering the questions; songs of Manço to be compared over definitions and examples of âşık style music data will be associated with âşık style music tradition. Within the scope of the comparative study, the analysis tools corresponding to the intertextuality in the music will be used while it is utilized from the musical analysis elements adapted from various sources.

Keywords: Âşık Style, Âşık Music, Barış Manço, Intermusicality, Intertextuality.

Giriş

Âşık Müziği, bir edebiyat geleneği bilinciyle dile getirilen duyguların, müzikal ifade ile bütünlük kazanmasıdır. Duyguların dile getirilmesinde

²Within the scope of Bir Dünya Barış'ı activities, in the Symposium of *Contemporary Folk Poet Barış Manço* (2019), this study presented as a bulletin was revised substantially in such a way which will be different from the symposium presentation and rewritten by being expanded.



sözsöz ifade, bir edebiyat geleneği bilincini gerektirdiği gibi, müzikal ifade de gelişmiş bir müzik belleği gerektirir. Bu müzik belleği ise âşıkların içinde buldukları çeşitli kültür ortamlarında yer alan ezgi kalıplarından, âşıkların birikim ve yetenekleri doğrultusundaki müzik zevklerinden oluşur ve yine âşıkların yaşam koşulları, icra ortamları doğrultusunda zenginleşir. Böylelikle “âşıklar, içinde buldukları yörenin müzik kalıplarına sadık kalarak ve bu kalıplara paralel olarak kendi stillerini yaratırlar” (Duygulu, 1997, s.16).

Yazılı kaynaklar ve işitsel veriler ışığında, hem edebi hem müzik kimliği ile âşıkların iki büyük vasfını, yani taşıyıcı ve yaratıcı vasıflarını³, sanatçı kimliğinde barındıran Barış Manço'nun müziğine bakıldığında; bir edebiyat geleneği bilincine vâkıf olmakla birlikte, müzikal ifadelerinde, bulunduğu kültür ortamlarından beslendiği, yörelerin kültürel değerlerinden etkilenerek müzik zevkini oluşturduğu görülür. Öyle ki Manço'nun, tıpkı âşıkların müzik anlayışında tanımlandığı üzere; yerel müzik kalıplarına sadık kalarak ve bu kalıplara paralel olarak kendi tarzını yaratma yoluna gitmiş olduğu görülür.

Umay Günay'ın (1992), Manço'nun; ...âşık tarzı edebiyat geleneğinin anlamlar, değerler ve kurallar bütününe, paralel kabulleri dile getirdiğini görüyoruz (s.3) tespitinden hareketle; duruşu ve söylemiyle bir âşık kimliğine paralel kimlik olduğu düşünölen Barış Manço'nun, müzik kimliğine bakılacak olursa, kimi karşılaştırmalar yapılması gerekir ki; “Âşık müziğinin anlatı yapısı ile Manço'nun müziksel anlatı yapısı arasında nasıl ilişki vardır?” ve “Bu anlatı yapısı içerisinde, âşık müziğinin temsil biçimi nasıldır?” soruları öne çıkar. Sorular yanıtlanırken; Şenel'in *Kastamonu'da Âşık Fasılları* (2007) çalışmasındaki bilgiler ışığında; âşık tarzı müzik verilerinin tanımları ve örnekleri üzerinden karşılaştırılacak olan Manço'nun şarkıları⁴, âşık tarzı müzik geleneği ile ilişkilendirilecektir. Ayrıca, Çelikcan'ın *Müziği Seyretmek* (1996) çalışmasından uyarlanan çözümleme öğelerinden faydalanılarak, Aktulum'un *Müzik ve Metinlerarasılık* (2017) çalışmasından, müzikte metinlerarasılığa karşılık gelen çözümleme gereçleri kullanılacaktır.

Âşık Müziği Paralelinde Manço'nun Müzik Anlatısının Özellikleri

Âşık Sanatında Müziğin İşlevi: Âşık sanatında müziğin; edebiyat şekillerinin kolay hafızaya alınabilmesine yardımcı olması; edebiyat ürünlerinin dinleyici üzerinde daha etkili olabilmesini sağlaması, irticâlen şiir okuma esnasında dinlenme, düşünme imkânı sağlaması; söz üretiminde ilhâm vâsıtası olması; dinleyici ile iletişimi kolaylaştırması gibi işlevleri

³Pertev Naili Boratav, âşıklık geleneği içinde, âşıkların iki büyük vasfını öne çıkartır: Taşıyıcılık ve Yaratıcılık. ...Taşıyıcılık, vasfı içerisinde, geçmiş ustaların adlarını ve sanatlarını yaşatmak, onları her ortamda saygıyla yâd etmek ve eserlerini seslendirmek başlıca görevlerden biridir. Yaratıcılık vasfı bağlamında, âşıklar kendi sanat güçlerini ispat etmek ve şöhretlerini yaymak için gayret göstermek ve yeni ürünler yaratmak zorundadırlar (Akt.Şenel, 2007, s.104).

⁴Âşık tarzı müzik yapma geleneği bağlamında değerlendirilmek üzere Manço'nun; Genç Osman (1973), Ahmet Bey'in Ceketini (1988), Süleyman (1992), İşte Hendek İşte Deve (1971), Kalk Gidelim Küheylan (1973), Eğri Doğru (1981), Uzun İnce Bir Yoldayım (1975), Kul Olayım Kalem Tutan Ellere (1971), Lambaya Püf De (1973) ve Ölüm Allahın Emri (1972) çalışmaları seçilmiştir.



sıralanabilir.

Söz konusu işlevleri belirgin olarak gözlenen -THM genel repertuarı içinde de önem arz eden- örnekler ise, âşık sanatı içerisinde anlatı türüne dayalı müzik⁵ kapsamında karşımıza çıkmaktadır. Bu sanat içerisinde önemli repertuar elemanları arasında sıralanan; kimi zaman kahramanlık hikâyelerinin anlatıldığı, kimi zaman âşığın kendi yaşamından örnekler sunduğu bu hikâyeler; konunun taşıdığı hisse uygun düşecek ezgilerle okunurlar⁶. Manço'nun bu paraleldeki örnekleri; hem *Genç Osman*⁷ gibi yorumladığı geleneksel ezgiler; hem de *Ahmet Bey'in Ceket*⁸, *Süleyman*⁹, *İşte Hendek İşte Deve*¹⁰, *Kalk Gidelim Küheylan*¹¹ gibi kendi yaratımlarıdır¹². Bu anlatsal yapı içerisinde, müziğin tekrara dayalı yapısal özelliğinin, dinleyicinin metni ezberlemesini sağladığını ve böylelikle metne katılımını olanaklı kılarak dinleyici de özdeşleşme etkisini pekiştirdiğini belirten Çelikan'ın (1996, s.152-154) çözümlenmelerinden ve söz-müzikal düzeydeki tekrarları değerlendirmesinden hareketle, Manço'nun anlatı türü özellikleri gösteren söz konusu eserleri, ezgi ve öykü süreleri dikkate alınarak incelendiğinde;

Ahmet Bey'in Ceket	Öykü Süresi: 04.43 dk. Ezgi Süresi: 01.15 dk.
Kalk Gidelim Küheylan	Öykü Süresi: 02.17 dk. Ezgi Süresi: 01.56 dk.
Süleyman	Öykü Süresi: 02.25 dk. Ezgi Süresi: 02.35 dk.
İşte Hendek İşte Deve	Öykü Süresi: 01.13 dk. Ezgi Süresi: 02.08 dk.

Ahmet Bey'in Ceket ve *Süleyman*'da öykü sürelerinin uzun olduğu, söz-müzik tekrarları¹³ ve müzik, -âşık müziğinde de olduğu üzere- sözü destekleyen, hikâyeyi güçlendiren bir unsur olarak görülmektedir. *Kalk Gidelim Küheylan* ve *İşte Hendek İşte Deve* örneklerinde de müziğin anlatım süresinin uzunluğu ve metinlerinde geçen kimi öğelerin seslerle tasvir

⁵...anlatı türü tâbiri, ...mensûr ve manzûm edebi yapıların, bir bütünüün parçaları olarak bir arada kullanıldığı musikili/musikisiz, sözlü (nadiren sözsüz), uzun soluklu geleneksel anlatılar, şeklinde tanımlanabilir (Şenel, 2007, s.105).

⁶Detaylı bilgi için bkz. Şenel, 2007, s.105.

⁷*Genç Osman*, 45'lik, Yavuz&Burç Plakçılık, 1973.

⁸*Ahmet Bey'in Ceket*, Sahibinden İhtiyaçtan, Emre Plak, 1988.

⁹*Süleyman*, Mega Manço, Emre Plak, 1992.

¹⁰*İşte Hendek İşte Deve*, 45'lik, Sayan Plak, 1971.

¹¹*Kalk Gidelim Küheylan*, 45'lik, Yavuz&Burç Plakçılık, 1973.

¹²Bu örneklere ilaveten; metne bağlı olarak, -müzik-metin ilişkisi incelenmemiş olmakla birlikte- Bal Sultan, Dıral Dede'nin Düdüğü, En Büyük Mehmet Bizim Mehmet, Halil İbrahim Sofrası, Hemşerim Memleket Nire, Kazma, Adem Oğlu Kızgın Fırın Havva Kızı, Mercimek, Kırk (Eski) Bir Fincan, Lahburger, Nane Limon Kabuğu... sıralanabilir.

¹³Çelikan'ın (1996, s.154) çalışmasından model alınarak hazırlanan, söz-müzik tekrarlarını gösteren tablo.2 yazı ekindedir.



edilmesi dikkat çekmektedir. Bu tespitlere bağlı olarak, Manço bir yönüyle çağının imkânlarını kullanan temsilci olma özelliği göstermektedir. Aynı zamanda, *âşıklık geleneğinin en önemli varoluş amaçlarından biri halkı eğitmek ve musiki-şiir yoluyla türlü mesajlar vermektir* (Şenel, 2007, s.66) ki Manço da birçok şarkısında¹⁴ olduğu üzere, söz konusu şarkılarında; yaşadığı sosyal çevre unsurlarını, folklorik unsurları ustalıkla kullanarak toplumsal duyarlılığını müzik-şiir yoluyla sergilemektedir.

Bunun yanında, anlatı türüne bağlı olmakla birlikte; Şenel'in (2007), âşık müziği genel repertuarı içerisinde anlatımlı çalgı musikisi/tasvîrî musiki karakterinde açıklamaları ve örnekleri de mevcuttur. *...bu çeşit örneklerin, geleneksel halk yaşantısından toplum hâfızasına nakşedilmiş kimi olayları sadece ezgi ile ifâde eden ve özellikle de yaşatıldığı dar sahalarda tanımlanabilen bir musiki karakterinde* (s.108) olduğunu açıklamasından ve yine konuyla ilgili olarak *Anadolu'da bir kısım enstrümantal eserlerin herhangi bir yerinde yapılan küçük pastore effect¹⁵ tarzındaki taklidî pasajların da tasvîrî örnekler kapsamında ele alınabileceğini* (s.110) bildirmesinden hareketle; Manço'nun incelenen şarkılarından *Kalk Gidelim Küheylan'da*, -özellikle tekrarlarda- atın yürüyüş hallerinin tasvîrî niteliğinde melodik-ritmik motifler görülmektedir.

Âşık Müziğinde Okuyuş Özellikleri: Âşıkların özgünlüklerinin birer göstergesi olan okuyuş özellikleri, çalıp-söylemenin inceliklerini barındırır ve pek tabiidir ki bu özellikler, kişiden kişiye çeşitlilik arz eder. Bu çeşitlilik içerisinde, ritim-ezgi kalıbını nitelendiren Sümmani ağzı ya da aşiret adıyla anılan Barak ağzı gibi, yöresiyle-usta âşıkların adıyla anılan çalıp-söyleme biçimleriyle karşılaşılır. Bu söyleme biçimleri, sesin şiddetiyle, melodik-ritmik süslemelerle, dilin kullanım özellikleriyle çeşitlenir. Okuyuş özellikleri içinde *âşık müziğinde dikkat çeken ve ifadeyi güçlendiren bir unsur olarak önem taşıyan nüans, çoğu zaman konuşma diline yakın, recitative ve syllabic (heceleme) icrâlarda tercih edilir* (Şenel, 2007, s.98). Söz-müzik ifadesini güçlendiren bu okuyuşlar, âşık müziğinin hakim okuma geleneklerindedir ki Barış Manço'nun söz-müziği kendisine ait olduğu eserlerinde, söz konusu özellikleri gösteren konuşma diline yakın icra biçimleri görülmektedir. Bu durumun örneklenebileceği belirgin verilerden *Süleyman* isimli şarkı, konuşma diline yakın icra edilmektedir ki bu şarkı aynı zamanda eleştirel dille yazıldığı için bir yönüyle, âşık edebiyatının karakteristik şiir biçimlerinden, *taşlamaya* paralel bir örnek olarak da değerlendirilebilir.

Âşıkların Müziksel Üretimi ve Âşık Müziğinde "Usta Malı": Âşıklar, - yetiştikleri kültür ortamında, buldukları icra ortamlarında- belleklerinde yer alan bir müziği (usta malı, yöresel melodi kalıpları), doğaçlama ya da hazırlıklı olarak yeni sözlerle seslendirirler, *deyişlerini söylerken, yeni besteler yapmazlar. Yetiştikleri yörenin müzik tarz ve tavırları içinde kalarak sözlerini eski*

¹⁴Çocuk gelin sorununa değindiği *Bal Sultan* şarkısı; paylaşımın, emeğin, alın teri ile kazanmanın önemini dile getirdiği *Kazma* şarkısı; kültürel değerlerin değişimine göndermeler yaptığı *Lahburger* şarkısı ve pek çoğu, Manço'nun toplumsal sorunlara, konulara duyarsız kalmadığını örnekleyen çalışmaları olarak sıralanabilir.

¹⁵...bir kuşun ötüşümün cura ile tasvîrî, bağlama ile bir atın dört nal ve rahvan gibi yürüyüş ve koşu hallerinin tasvîrî...Şenel, 2007, s.110.



ezgiler üzerine döşerler (Tüfekçi, 1983, s.340) ki bu seslendirmeler içerisinde melodik-ritmik minimal değişiklikler söz konusudur. Bu bilgilere bağlı olarak, usta malı tabiri; ezgi kalıpları, özel okuyuş tarzları, ağız kullanımları, yöresel ezgi stilleri gibi birçok unsuru içinde barındırır [Usta Malı = Ezgi Kalıpları + Özel Okuyuş Tarzları + Ağız Kullanımları + Yöresel Ezgi Stilleri¹⁶]. Hazır kalıp ezgilere söz döşeyerek usta malı şekliyle icra etmek - gelenekteki tabiriyle tegannîde inşâd¹⁷- âşık müziğinin esasları arasındadır. *Âşıklar hem eski ustalara ait deyişleri, hem de kendi deyişlerini çoğunlukla usta malı kalıp ezgilere döşeyerek ya da geleneksel ezgi stillerini kendilerince kompoze ederek seslendirirler* (Şenel, 2009, s.65) ki önce hikâyeyi kuran, sonra ona müzik yazan, en son olarak da sözlerini yazan¹⁸ Barış Manço'nun müziğinde de, geleneksel ezgi stillerinin kendince kompoze edilerek seslendirildiği görülür. Örnekten de anlaşılacağı üzere; Manço'nun, *Eğri Doğru*¹⁹'da, *Gönül Gurbet Ele Varma* türküsü ile benzer müzik kalıbını kullanarak, âşık geleneğinin dominant kültüründe de hakim olan yaratıcı anlayışı gerçekleştirdiği yani kendi şiirini yazarak tegannîde inşâd hadisesini gerçekleştirdiği, âşık sanatındaki üretim anlayışını bulunduğu kültür ortamına taşıdığı görülür.

ki mi ba tu ki mi do ğu lu ze y gü ney he p si do ğ ru kim se çe r ki
bo zuk yo lu eğ ri eğ ri do ğ ru do ğ ru be nim yo lum ba na do ğ ru hiç yo lum da n
dö ne r mi yim eğ ri eğ ri do ğ ru do ğ ru eğ ri do ğ ru a ma yine de do ğ ru

Nota.1. Eğri Doğru

YA GE Lİ NİR YA GE LİN MEZ HER GÜ ZE LE
Kİ Mİ TAT LI Kİ Mİ A CI BE NİM DER Dİ
DOL DUR VE Rİ ÇE YİM ZEH Rİ ZA LIM GUR BE
ME YİL VER ME YA SE Vİ LİR YA SE VİL MEZ GE LEY GE LEY
Mİ Nİ LA CI YA BU LU NUR YA BU LUN MAZ
TE LİN KAH RI YA ÇE Kİ LİR YA ÇE KİL MEZ
EY

Nota.2. Gönül Gurbet Ele Varma²⁰

¹⁶Detaylı bilgi için bakınız Şenel, 2007: 65.

¹⁷Âşıklar arasında, hazır kalıp ezgilere söz döşeyerek, 'usta malı' telâki edilen tegannî şekilleriyle (okuyuşlarıyla) icrâ etmeye tegannîde inşâd denir (Şenel, 2007, s.65).

¹⁸Hissettiğim gibi bestelerim. Ancak her yazdığım besteyi önden bir hikâyeye, bir kurgu olarak kafamda toparlarım. 'Bu öyküyü, bu olayı müzikleyeceğim' diye otururum. Yani önce hikâyeyi kuruyorum, sonra ona müzik yazıyorum, en son olarak da sözlerini yazıyorum (Tunca, 2005, s.128).

¹⁹Eğri Doğru, 45'lik, Türküola Plak, 1981.

²⁰TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuar No: 537



Metinlerarasılık Bağlamında Manço'nun Müziğinde Yorumlama Biçimleri

Fotoğraf.1²¹Fotoğraf.2²²

Metinlerarasılık, müziksel bir mirasın yeni biçimlere sokularak güncellenmesine olanak sağlar (Aktulum, 2017, s.57) ki Barış Manço'nun bir röportajında yaratım sürecini anlatırken;...*Hiçbir şeyi folklordan olduğu gibi almıyorum, kendi kafama göre yeni baştan yazıyorum...Ben birtakım benzetmeler, çağrışımlar yaparak başka şekillerde söylüyorum...* (Tunca 2005, s.131-132) ifadeleri, konunun bu bağlamda da açıklanmasını gerekli ve olanaklı kılar.

'60'lı yıllarda postmodernizm²³ ile birlikte ortaya çıkan, öncelikle edebiyatta sonrasında ise tüm sanat dallarını değerlendirmekte kullanılan, postmodern yaklaşımla sanatsal değerlendirme yapma konusunda önemli bir kavram ve eylem olan metinlerarasılık²⁴; Aktulum'a (1999) göre;...*metnin özerk olduğu düşüncesi benimsendikten sonra, yaygın olarak kullanılan bir kavram olmuştur. Metinlerarasında hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Bu düşünce 1960'larda ortaya çıkarak postmodernistlerin de sanata bakış açılarındaki önemli bir yaklaşımı da beraberinde getirmiştir* (s.18).

Klâsik Türk Müziğinde postmodern yaklaşımları değerlendirdiği çalışmasında Esen de; postmodernizmde tanımlanan *popüler, geleneğe olan yakınlık ve gelenekten yapılan alıntılar ile yenilerini oluşturma ve icrâ etmenin ön planda olduğu* yaklaşımların baskınlığından söz etmektedir. XX. yüzyılın ikinci yarısını değerlendirdiği postmodernist sürecin ve bu dönemin söylemleri olan; çalgı icralarında yeniden yorumlamalar, ilham almalar, ezgisel-ritmik yeni eklenmeler, popüler ve deneysel seslendirmeleri örneklediği çalışmasında²⁵; Barış Manço'nun -XX. yüzyılın kemençe icracılarından Cüneyd Orhon'un eşlik ettiği- *Dağlar Dağlar* (1970)

²¹ <http://www.bursadabugun.com/haber/baris-manco-suz-gecen-18-yil-789322.html>

²² <https://www.youtube.com/watch?v=mtapbslpYIk> (Nazar Eyle Klip, 1974)

²³Farklılıkları (tarz/anlatım biçimi/vd.) bir araya getiren, geçmiş ve geleceği aynı derecede barındıran 'postmodernizm', yalnızca bir yaratıcı kuram tarzı değil, aynı zamanda genel bir toplumsal durumdur. En belirgin özellikleri; çeşitlilik, olumsuzluk ve muğlaklık; kültürlerin, komünal geleneklerin, ideolojilerin yaşam biçimlerinin ya da dil oyunlarının sürekli ve indirgenemez çoğulculuğudur (Detaylı bilgi için bkz. Marshall, 1999, s.592-595).

²⁴Detaylı bilgi için bkz. Esen, 2014, s.50.

²⁵Detaylı bilgi için bkz. Esen, 2014: 49-77.



şarkısından hareketle; Manço'nun kemençeyi popüler müzik ile tanıştırdığını belirtmiş ve bu tanışıklığı kemençe icralarında postmodernizmden kaynaklı seslendirme örneği olarak nitelendirmiştir.

Esen'in söz konusu çalışmasından hareketle; Manço'nun müzikteki 'yeni' arayışları olarak da nitelendirilebilecek bu örnek ve Manço'nun incelenen diğer şarkı sözlerinde ve müziğinde görülen hem geleneksel hem popüler kültürden unsurlar ya da kendi ifadesiyle *benzetmeler*, *çağrışımlar* metinlerarası göndermeler olarak karşımıza çıkar ve müziksel metinlerarasılığın, sanatçının şarkılarında örneklenmesine zemin hazırlar.

Sözgelimi, yeniden yorumladığı *Uzun İnce Bir Yoldayım*²⁶, *Kul Olayım Kalem Tutan Ellere*²⁷ ve *Lambaya Püf De*²⁸ örneklerinde; eserin ana teması ve melodisini göz önünde bulundurarak, bazı değişikliklere (ritmik esnemeler, melodik eklemeler, ilave esler) giderek, kendi müzik birikimi ve anlayışını ortaya koyan ilaveler ile yeni bir seslendirme ortaya koymaktadır.



Nota.3. Uzun İnce Bir Yoldayım



Nota.4. Kul Olayım Kalem Tutan Ellere

Alıntılama'nın görüldüğü -Elazığ Dik Halayı²⁹'ndan motifler işlenen- *İşte Hendek İşte Deve* ve -Gönül Gurbet Ele Varma türküsü ile benzer kalıp ezgide seslendirilen- *Eğri Doğru*'da (bkz. Nota.1); gelenekten beslenirken, yaşadığı zamanın müzikal ifadelerine önem veren, kendi müzikal beğenilerini de ortaya koyan seslendirmelerle geçmişten, gelenekten faydalanarak yeni bir deyiş biçimi oluşturduğunu da gösterir. Metinlerarasılığın eylemleri arasında yer alan geleneğe bağlı olarak alıntılar yapmak, Manço'nun söz konusu örneğinde de usta bir kişiden ya da âşık müziğinden alıntılar yapması ile örtüşmektedir.



Nota.5. İşte Hendek İşte Deve

²⁶*Uzun İnce Bir Yoldayım*, 2023, Yavuz&Burç Plakçılık, 1975. [TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuvar No: 2973]

²⁷*Kul Olayım Kalem Tutan Ellere*, 45'lik, Sayan Plak, 1971. [TRT Müzik Dairesi Yayınları, THM Repertuvar No: 1735]

²⁸*Lambaya Püf De*, 45'lik, Yavuz&Burç Plakçılık, 1973.

²⁹Gelenekteki örneği için bkz. Binali Selman, Erzurum Barı, Şah Plak, 1986.



Gelenekteki herhangi bir motifi alarak kendi anlatısına farklı bir ifade boyutunu kazandırdığı, bir diğer ifadeyle eklektik temayı sergilediği; *Ölüm Allahın Emri*³⁰, *Süleyman*, *İşte Hendek İşte Deve* şarkı örneklerinde; saksafon, bateri, elektro gitar enstrümanları; davul, zurna, bağlama, mey enstrümanlarıyla pekişirken; müziklerarasılık, geleneksel motif ile özdeşleşen karakteristik synthesizer tonu ile sağlanmakta ya da gelenekte görülmeyen bir tempo ile uyumlanmaktadır. Ayrıca, bu müzikal temleri, kimi zaman aranağme, kimi zaman geçişler, köprüler olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla, farklı türlere ait müzikal unsurlar iç içe kullanılarak yeniyi ortaya koymak hedeflenmiştir.

Yukarıdaki örnekler özelinde Manço'nun icra anlayışının; yaşadığı kültür ortamına duyarlılığını söz unsurlarında göstermenin yanı sıra kullandığı sazlar ve ritim-ezgi kalıplarıyla müzik unsurlarında da görünür kılan; dolayısıyla, gelenekle uzlaşan ama aynı zamanda kendi müzik birikimini bulunduğu çağın imkânlarıyla yorumlayan ve *âşık edebiyatının imajlarını kullanarak "yeniden yaratma" biçiminde karşımıza çıkan*³¹ bir özellikte olduğu söylenebilir.

Değerlendirme ve Sonuç

Âşık müziğinin belirli dinamiklerinin (sazlar-ezgi kalıpları-nüanslar) görüldüğü Barış Manço'nun müziksel aktarımında; bu müziğin anlam, biçim, yorum düzeyinde belirleyici rolünün olduğu görülmektedir. İncelenen örnekler ise, Aktulum'un (2017) müzikte metinlerarasılık değerlendirmelerinden hareketle; *ilk bağlamından alınarak yeni bir bağlama karıştırılmış ya da aynı bağlamlarda yeniden kullanılan örnekler olarak* (s.118) adeta bugünün geleneği, sözlü kültür geleneğinin çağdaş biçimi gibidirler.

Manço'nun âşık müziğinde kullandığı söz konusu örneklerin, bu sanatın müzikal ifadesinde ve söylem biçiminde "nasıl" paralellik gösterdiği örnekleriyle izah edilerek "*Âşık müziğinin anlatı yapısı ile Manço'nun müziksel anlatı yapısı arasında nasıl bir ilişki olduğu*" ortaya konulsa da, pek tabii söz konusu örneklerin, bu sanatın müzikal ifadesinde ve söylem biçiminde "neden" paralellik gösterdiği de sorgulanmalıdır. Bu noktada, Manço'nun çalışmalarını kendi zamansal bağlamları içinde değerlendirme gereğiyle; 'Barış Manço'yu, geleneksel müzik verilerine, dolayısıyla da âşık müziğine çeken etkenler nelerdi?' sorusundan yola çıkarak, tablo.1'den belirli tarihler özelinde Barış Manço'nun sanat yaşamına ve etkileşim halinde olduğu kültür ortamlarına bakıldığında; Manço'nun ülkemizde popüler müzik akımları içerisinde yer alan, bünyesinde geleneksel müzik öğelerini barındıran Anadolu-rock-pop müzik türünün öncü isimleriyle çalışması; bu zamansal bağlam içerisinde, yabancı parçalara söz yazma (aranjman

³⁰Ölüm Allah'ın Emri, 45'lik, Türküola Plak, 1972.

³¹Barış Manço, eserlerinde yer yer âşık edebiyatının biçim, tür ve ezgi özelliklerini yansıtmıştır. Bu, silik bir kopyadan ibaret değildir. Âşık edebiyatının imajlarını kullanarak "yeniden yaratma" biçiminde karşımıza çıkan bu özellik, onun eserlerinin geniş halk kitleleri tarafından sevilerek dinlenmesini sağlamıştır (Düzgün, 2009, s.42).



Aşık Tarzı Müzik Geleneğine Paralel Yorumlar: Barış Manço

çalışmaları) ya da türkülerini Batı tekniği ile yorumlama anlayışı; *Altın Mikrofon Müzik Yarışması* ile birçok şarkıcının, grubun ortaya çıkması ve bu kişi ve grupların müzik dünyası içerisinde popüler kimlikler kazanmaları³²; Manço'nun içinde bulunduğu sanat ortamından, toplumun dinamiklerinden neden etkilendiğini gösteren örnek müzik olayları olarak sıralanabilir.

BARİŞ MANÇO	ANADOLU POP-ROCK ¹
1958-İlk müzik grubu "Kafadarlar"ı kurar. Bu grup Rock'n Roll coverlar yapar.	1960'lar [Halkçılık ideolojisinin yaygınlaştığı, halk kültürüne ilgisinin arttığı yıllar]
1960-Galatasaray Lisesi'ndeki ikinci grubu "Harmoniler"i kurar. Barış Manço ilk bestesini (Dream Girl) bu dönemde yapar.	+Yabancı parçalara söz yazma, türkülerini Batı tekniği ile yorumlama anlayışı hakimdir.
1962-Barış Manço ve Harmoniler'in ilk 45'likleri Grafson Plak şirketinden yayınlanır. Harmoniler ile 3 tane 45'lik plak doldurur [Twistin Usa/The Jet ile Do The Twist/Let's Twist Again (1962), Çıt Çıt Twist/Dream Girl (1963)].	+Fecri Ebcioğlu'nun, "Bak Bir Varmış Bir Yokmuş" (C'est écrit dans le ciel) çalışması, "aranjman" adını alan bu türün ilk hit şarkısıdır.
1963-Belçika Kraliyet Akademisi'nde yüksek öğrenim görmek üzere Türkiye'den ayrılır.	+Orkestraların gruplara dönüşümünün de görüldüğü bu yıllarda, orkestra bazında türkü düzenleme akımı başlar.
1964-Fransa'da İngilizce, Fransızca sözlü olmak üzere- üç şarkılık 45'lik plak yayınlar.	+Tülay German'ın ilk 45'liği (Burçak Tarlası-Mecnunum Leylamı Gördüm, 1964), Anadolu Pop'un başlangıcı sayılır.
1965-Paris Olympia konser salonunda kendi bestelediği İngilizce ve Fransızca şarkılarını seslendirir.	+Moğollar, Esin Aşar, Modern Folk Üçlüsü, Üç Hürelle, Barış Manço ve Fikret Kızılok bu akım içerisinde yer alan sanatçılardır.
1966-"Les Mistigris" adlı Belçikalı gruba çalışmaya başlar. +Sahibinin Sesi plak firmasıyla anlaşarak Les Mistigris ile birlikte 45'lik çıkarır.	+Anadolu Pop'un, hız kazandığı bu tarihlerde, Hürriyet Gazetesi tarafından düzenlenen "Altın Mikrofon" yarışması başlar (1965). ²
1967-Les Mistigris ile yaptığı son kayıtlar EP'de toplanarak piyasaya sürülür. (Manço ve Les Mistigris grubu Türkiye'de psychedelic rock örnekleri sunar.)	
1968-"Kaygısızlar" grubu ile çalışmaya başlar. ³	
1969-"Ağlama Değmez Hayat" (Kaygısızlar) isimli 45'lik 50.000'in üstünde satış yapar ve Manço altın plak kazanır.	
1970-Manço, "Anadolu Pop" akımına dahil olur. + <i>Dağlar Dağlar</i> çalışması, 700.000'den fazla satış rakamıyla Manço'ya altın plak kazandırırken, Türk Müziği sazlarının popüler müzik ile tanışmasında öncü olur. Aynı zamanda, Manço bu çalışmasıyla kendi tarzında yeniyi arayışlarını sergiler +"Moğollar" grubu ile bir araya gelir ve "MançoMoğol" ismini alır.	1970'ler [Kurdan kente göçün hız kazandığı yıllar] +Türk pop müziği, "Aranjman" ve "Anadolu Pop" ana başlıklı iki çizgi olarak devam eder. +1970'lerin başında Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Karacaoğlan gibi şairlerin eserleri, yeniden yorumlanır. +Çalgılarda, hem yerel hem de Batı sazlarının kullanılması; şarkı sözlerinde, halk ozanlarının protest ya da taşlamaya ilişkin sözlerine yer verilmesi; Anadolu Pop-Rock'ın altyapısını oluşturur.
1972-Kurtalan Ekspres'i kurar. ⁴	+1972 yılında Cem Karaca ile Moğollar, ilk Anadolu Rock çalışmaları olan "Namus Belası" adlı 45'liklerini çıkarır.
1975-Psychedelic rock ve yakın dönemdeki Anadolu kökenli şarkılarından farklı olarak, progressive rock denecek tarzda hazırladığı ilk albümü "2023"ü çıkarır. +Kariyerinin tek sinema filmi olan "Baba Bizi Eversene" de rol alır.	+1972 yılında kurulan "ŞAT Yapım", Türkiye'nin ilk yapım şirkettir. +Cem Karaca, Edip Akbayram gibi sanatçılar sloganlaşan şarkılar üretmeye başlar. +Ali İzzet Özkan, Aşık Mahsumi, Aşık İhsani, Ruhi Su gibi isimler politik eserler ortaya koyarlar.
1979-Kurtalan Ekspres ile "Yeni Bir Gün" albümünü çıkarır. <i>Yeni Bir Gün</i> ile yılın erkek sanatçısı, yılın bestecisi, yılın düzenlemesi ve yılın grubu ödülleri alır.	+1970'lerin sonlarına doğru ülke ekonomisi iyice bozulur. Yüksek enflasyon, ekonomik krizler, işsizlik vb. sıkıntılar artış gösterir. Yaşanan bu süreç ve karamsarlık hali de müziğe yansır ve protest söylem hız kazanır.
1980-Altın Orfe Müzik Festivali'nde, "Nick The Chopper" ve "Ben Bir Şarkıyım" adlı Bulgar şarkısı ile altın madalya kazanır.	1980'ler [Askeri yönetim sürecinin başladığı yıllar] +12 Eylül 1980'de yapılan darbeyle, özgürlükler büyük ölçüde kısıtlanır.
1981-"Sözüm Meclisten Dışarı" albümü ile birlikte, 1980'li yıllar boyunca devam edecek olan popülerliğin doruk noktasına ulaşır.	+Türk Pop'u da bu süreçten etkilenir. Aranjman müziği en çok dinlenenler arasında girerken, Anadolu Pop'un özellikle siyasal karakterli müzik tarzı zarar görür ve bazı müzisyenler, yurt dışına yerleşmek zorunda kalır.
1983-Türk Pop müziği dalında yılın sanatçısı seçilir. +Eurovision'a <i>Kazma</i> adlı şarkısıyla katılır.	
1988-"Barış Manço ile 7'den 77'ye" isimli televizyon programı başlar.	
1989-TRT'nin yedinci kuruluş yılı sebebiyle Sezen Aksu ile birlikte en başarılı pop müzik sanatçısı seçilir.	

¹Anadolu Pop-Rock, Batı sazları eşliğinde yerel melodilerin işlenmesi ile ortaya çıkan müzik akımını nitelendirir.

²Altın Mikrofon yarışması birçok müzisyen kazandırmıştır. Bu müzisyenler arasında Cem Karaca ve Erkin Koray da bulunur.

³Bu grup; Mazhar Alanson, Fuat Güner (gitaristler), Ali Serdar (baterist) ve Mithat Danişan (bas gitarist)dan oluşur. Barış Manço, Kaygısızlar'la "Trip/Karanlıklar İçinde", "Kırıklerin Ok Ok Byle/Ağlama Değmez Hayat", "Kağızman/Anadolu" ve Paris'te doldurulan "Flower of Love/Boğaziçi" plaklarını yaptı.

⁴Barış Manço, Engin Yörüköğlu, Celal Güven, Özkan Uğur, Nur Moray ve Ohannes Kemer'in oluşturduğu orkestra ile Anadolu'da konserler verir.

³²Detaylı bilgi için bkz. Ok, 2001, s.7-17; turkishmusicportal.org.tr



"İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi"
"Journal of the Human and Social Sciences Researches"
[itobiad / 2147-1185]

Cilt/Volume: 10,
Sayı/Issue: 1,
2021

1991-Devlet sanatçısı olur.	1990'lar [Toplumsal muhalefetin canlanmaya çalıştığı yıllar] +12 Eylül 1980 etkisiyle yaşanan durgunluk sonrasında, başta Mogollar'ın tekrar toplanmasıyla Anadolu Pop gruplarının ismi tekrar anılmaya başlar. +Anadolu Pop-Rock bu yıllarda, kırsaldan kente gelen gençlerin, kentleşme süreçlerinin bir parçası olarak nitelendirilir. Haluk Levent, Murat Gögebakan, Kırış gibi isimlerin yaptıkları müzik, çıkışından az sonra tarzını "Anadolu Pop-Rock" olarak tanımlar.
1995-Japonya'dan konser teklifi üzerine turneye çıkar.	
1996-Japonya' da verdiği konser kayıtlarından oluşan "Live in Japonya" albümünü yayınlar.	
1998-40. sanat yılı sebebiyle "Mançoloji" adını verdiği albüm hazırlığına başlar.	

Tablo.1³³

Kültürel değişim her zaman toplumsal değişimle eş zamanlıdır. Biri diğerini anlamlandırır (Ok, 2001, s.245) ki, kırdan kente göçün büyük bir hız kazandığı 1970'li yıllar, Türk Pop müziğinin yükseliş dönemi olarak da nitelendirilir. Aranjman ve Anadolu Pop'un belirginlik kazandığı bu dönem, aynı zamanda Anadolu-Pop'un politik eksen içinde de varolmasına zemin hazırlar ve bu eksene bağlı olarak; âşık sanatında protest söylemin takip edileceği çizelge.1'de de görüldüğü üzere; Cumhuriyet Dönemi'nde durgunluk zamanını yaşayan protest söylem, bu yıllarda daha yoğunlaşmış ve bu sanatın temsilcilerini daha görünür kılmıştır, *türkü geleneğini ozanlardan öğrenen sanatçılar da, kimi zaman Âşık Mahsuni Şerif'i yakalamış, kimi zaman da Ruhi Su etkilenmesiyle yeni dilin oluşumunu hissederek, müzikal deneylerinde aranje anlayışlarını* (Ok, 2001, s.9) getirir. '80'li yıllar; askeri yönetimin ortaya çıkardığı şartlar sonrasında bu süreçten ve beraberindeki yasaklardan nasibini alan, iş imkânlarının, plak üretimlerinin duraksama yaşadığı bir sanat dünyası durumunu sergilese de *ekonominin hız kazanması için müziğin start alışı başlar* (Ok, 2011, s.12). 1980 sonrasında kültürel ikliminin protest müziğe yansımaları da benzer bir biçimde gerçekleşir. Ancak 'Sözün bastırılması' ve 'söz patlaması' gibi kavramların yanına 'sözün arada kalmışlığı' ve 'sözün yeni bir biçimde söylenmesi' gibi kavramlar eklemek de mümkündür (Duran, 2014 s.153) ki bu ortamda yaşananlar yeni arayışları da beraberinde getirir.

³³Tablonun hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar: Akkuş (2017), Çanlı (2013), Doğan&Dönmez (2016), Duran (2014), Orhan (2002), Yangın (2002), <http://www.barismancomix.com>



1923-1960

- Cumhuriyet'in kurulmasının ardından, protest söylemin etkisinin azaldığı görülse de Siyasi alanda çok partili sürecin başlamasıyla, protest söylem tekrar etkisini göstermeye başlar.

1960'lar

- Siyasal yaşamda, sağ ve sol kavramları belirginlik kazanır.
- Siyasî gidişat doğrultusunda oluşan görüşler, âşık sanatı içinde protesto ya da politik şiir olarak tanımlanabilecek bir türü oluşturur.
- Âşık İhsani öncülüğünde Dev-Oz (Devrimci Ozanlar Derneği) kurulur.
- Eleştirel baş kaldırının yoğunlaşması bu dönemin sonlarına rastlar ki bu dönemde de başkaldırı şiirinin öncülüğünü Âşık İhsani ve Âşık Mahsuni yapmaktadır.

1970'ler

- Siyasal dalgalanmaların yoğun olarak yaşandığı bir süreçtir.
- Eş zamanlı olarak âşık şiirinde politik söylem yoğunluk kazanır.
- Âşık sanatı temsilcileri, bu süreçte daha çok siyasî görüşleri doğrultusunda propaganda yaparlar.

1980'ler

- 12 Eylül 1980 darbesi sonucu birçok âşık yurt dışına yerleşir.
- Bu dönemde de âşık şiirinde genel politik-protest söylemler hakimdir.

Çizelge.1. Âşık Geleneğinde Protest Söylem³⁴

Yukarıdaki tablo.1 ve çizelge.1'de eşzamanlı okumak için sıralandırılan veriler, ilgili dönemlerin detaylandırılması için her ne kadar yeterli olmasa da Barış Manço'nun "müziksel anlatı yapısı içerisinde, âşık müziğini nasıl temsil ettiğinin", müzik aktarımında; neden toplumsal-kültürel öğelerin görünür bir şekilde yer aldığı, dolayısıyla sözlü kalıplarla ifade etme becerisiyle sözlü kültür 'geleneği'nden beslendiğinin; iletişimde olduğu sanat ortamlarıyla bağ kurduğunun; söz konusu bağı, müziklerarası alışverişleriyle perçinlediğinin anlamlandırılmasını sağlar. Manço'nun da beslendiği üzere; *gelenek, belirli bir etkinlik ya da deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılanmış olan geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman ve uzam kullanma yoludur* (Giddens, 2012, s.38) ve Giddens'in (2012), *gelenek için; kültürel mirasını kendinden önce gelenlerden devralan, her yeni kuşak tarafından yeniden icat edilmek zorunda olan* (s.38) bir olgu vurgusu yapmasından hareketle de; Barış Manço'nun neden bu bağlamda tartışılması gerektiği ve söz konusu örneklerin neden çoğaltılarak incelenmeye değer bulunduğu da ayrıca öneri olarak belirtilmelidir.

Kaynakça

Akkuş, S. (2017). *1970'li Yıllarda Âşık Şiirinde Politik Söylem*, İstanbul Kültür Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

³⁴Çizelgenin hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar; Akkuş (2017), Bekki (2008), Duran (2014).



- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları.
- Aktulum, K. (2017). *Müzik ve Metinlerarasılık*, İstanbul: Çizgi Yayınları.
- Bekki, S. (2008). Âşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine Bir Deneme (1960-1980), *Folklor/Edebiyat*, C.14, S.55, ss.267-286.
- Çanlı, M. (2013). *1960-1980 Yılları Arasında Türkiye’de Müziğin Gelişimi ve Değişimi*, <https://mehmetcanli1966.blogspot.com/2013/09/1960-1980-yillar-arasında-turkiyede.html>
- ErişimTarihi: 27.01.2019
- Çelikcan, P. (1996). *Müziği Seyretmek*. Ankara: Yansımaya Yayınları.
- Doğan, E., Dönmez Mustan, B. (2016). Türkiye’de Altmış Sekiz Kuşağı Dünya Algısının Popüler Müziğe Yansımaları, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, C.2, S.1, ss.45-75.
- Duran, S. (2014). *Âşıklık Geleneğinden Protest Müziğe Ali Asker Örneği*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Duygulu, M. (1997). *Alevî-Bektaşî Müziğinde Değişimler*, İstanbul: Sistem Ofset.
- Düzgün, D. (2009). Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu, *Milli Folklor*, S.84, ss.42-50.
- Esen, B. (2014). *XX. Yüzyılın İkinci Yarısında Postmodern Yaklaşımlar Gösteren Kemençe Taksimlerinin İncelenmesi*, Sanatta Yeterlik Tezi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Giddens, A. (2012). *Modernliğin Sonuçları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Günay, U. (1992). Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço, *Milli Folklor*, S.13, ss.2-3.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Manço, B. (1971). *İşte Hendek İşte Deve*, 45’lik, Sayan Plak.
- Manço, B. (1971). *Kul Olayım Kalem Tutan Ellere*, 45’lik, Sayan Plak.
- Manço, B. (1972). *Ölüm Allah’ın Emri*, 45’lik, Türküola Plak
- Manço, B. (1973). *Genç Osman*, 45’lik, Yavuz&Burç Plakçılık.
- Manço, B. (1973). *Kalk Gidelim Küheylan*, 45’lik, Yavuz&Burç Plakçılık.
- Manço, B. (1973). *Lambaya Püf De*, 45’lik, Yavuz&Burç Plakçılık
- Manço, B. (1975). *Uzun İnce Bir Yoldayım*, 2023, Yavuz&Burç Plakçılık
- Manço, B. (1981). *Eğri Doğru*, 45’lik, Türküola Plak.
- Manço, B. (1988). *Ahmet Bey’in Ceketini*, Sahibinden İhtiyaçtan, Emre Plak.
- Manço, B. (1992). *Süleyman*, Mega Manço, Emre Plak.



Ok, A. (2001). *Anadolu'nun Türküsünden Arabeskin II. Dönemine*, İstanbul: Donkişot Yayınları.

Orhan, A. H. (2002). *1960-2000 Yılları Arası "Anadolu Pop/Rock" Olarak Adlandırılan Müzik Kültürü*, Hacettepe Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Şenel, S. (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler/Çeşitler/Çeşitlemeler*, C.I-II, Kastamonu Valiliği Özel İdare Yayınları.

Tüfekçi, N. (1983). *Âşıklarda Müzik, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara, C. 3, s.325-340.

Tunca, H. (2005). *Barış Manço: Uzun Saçlı Dev Adam*, İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Yangın, B. (2002). *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*, İstanbul: Akçağ Yayınları.



EK-
1

ŞARKI SÖZLERİ	TEKRARLAR	ŞARKI SÖZLERİ	TEKRARLAR
<p>Ahmet Bey'in Çeketi Tuzun bitirün kulları nakara düğünken Kimi sarıttı yazar kimi boya gzerken Kul Ahmet erken kullar hayr ya nasip deni Kimseler ulamandı ya nasip ne demeki</p> <p>O mahallede herkes gömlek giyeni Büüm Kul Ahmet bir gün bir çeket diktirü - Diktirü ya</p> <p>Mahalleye dert oldu Kul Ahmet'in çeketi Kul Ahmet erken kullar hayr ya nasip deni Kimseler ulamandı ya nasip ne demeki Herkes gömlek giyenen Ahmet çeket giyeni Kona konuyası dert oldu Kul Ahmet'in çeketi</p> <p>Mahalleli halvede muhabbet peşindeyken Leylaklar laklak edip peynir gemis yildirenken Kul Ahmet erken yazar sabaha ya kismet derti Kimseler ulamandı ya kismet ne demeki</p> <p>Herkes gömlek giyeyarasın Büüm Kul Ahmet çeketinü biide ostarık kaplataventi - Kaplatar ya</p> <p>Mahalleye dert oldu Kul Ahmet'in çeketi Kul Ahmet erken yazar sabaha ya kismet derti Kimseler ulamandı ya kismet ne demeki Herkes gömlek giyenen Ahmet çeket giyeni Kona konuyası dert oldu kul Ahmet'in çeketi</p> <p>Bir gün bir yolsuzı öküü tüküü mahalleli Anu bir kerim paras bulamadı mahalleli Kul Ahmet derti derti yular ditya çaketi çeketinü Örtü gubünü üstüne kıldandı cenzareji</p> <p>Sonunda herkes ulandı ya nasip ya kismetü Büüm kul Ahmet bielen olurevü Ahmet Bey Çekete Ahmet Bey'in Çeketi</p> <p>İntet-i alem oldu Ahmet Bey'in Çeketi Sonunda herkes ulandı ya nasip ya kismetü İntet-i alem oldu Ahmet Bey'in Çeketi Majese tüm keramet çeketiyimü be Ahmet Bun'ı sorar sizen sen bu yolda devan et</p>	<p>Mahalleye dert oldu Kul Ahmet'in çeketi X 1 Tekrar</p> <p>Herkes gömlek giyenen Ahmet çeket giyeni Kona konuyası dert oldu Kul Ahmet'in çeketi X 3 Tekrar</p> <p>Majese tüm keramet çeketiyimü be Ahmet Bun'ı sorar sizen sen bu yolda devan et X 3 Tekrar</p> <p>Sonunda herkes ulandı ya nasip ya kismetü X 4 Tekrar</p> <p>İntet-i alem oldu Ahmet Bey'in Çeketi X 4 Tekrar</p> <p>Kul Ahmet erken kullar (yazar) hayr ya nasip (kismet) deni Kimseler ulamandı ya nasip (kismet) ne demeki X 5 Tekrar</p>	<p>Süleyman Büüm köyden bir deli oğlan Yillar önce gurubete gün Süleyman Bir de dıyçak öğrendik ki Büyük pehilde büyük adan oluyü Süleyman</p> <p>Vur devulcu eline işenme Çal zırmacı eline işenme</p> <p>Bir gün niadan mektubu geldi Okuduk ki köye döviziyimü Süleyman Çorba kaynadı pilav da pişti Sofraya kurutuk düğün masal Süleyman</p> <p>Vur devulcu eline işenme Çal zırmacı eline işenme</p> <p>Bu gömeci çık değimü Selam sabaha unuttumün Süleyman Sofraya kemeri yerleşevün Bell ki gurubet sana yazarmı Süleyman</p> <p>Vur devulcu eline işenme Çal zırmacı eline işenme</p> <p>Yefin için alyet olsun Neler güntün aklar bulakın Süleyman Teşey biraz de bu taraf günder Mıssade et de bir tadına bulakın Süleyman</p> <p>Vur devulcu eline işenme Çal zırmacı eline işenme</p> <p>The name of the guy is Süleyman Listen to me man he's number one Sakhrın burası tuzlar için Neden? Because Süleyman is back in town</p> <p>Kendini yoksa naktan mi sundan Senin ki sule isim bezenli Süleyman Bu ditya kimeye kalmarın Hele bir ditya nize sana bulakın Süleyman</p>	<p>Vur devulcu eline işenme Çal zırmacı eline işenme X 4 Tekrar</p> <p>Süleyman X 23 Tekrar</p>
<p>Kalk Gidelim Küheyhan Urü Dıyubalar gendim hele hele yur yur 32 suzak sayım hele hele yur yur Nehlan derler güzelim adın dıyubam beth beth Gül yününü gömüye geldim Kalk gidelim Küheyhan Upulum gayrı oyy Nehlan a vuranım gayrı</p> <p>Rumel'ule pek çık grağınm hele hele yur yur Tura boyunak dıyubam hele hele yur yur Aşlıhan derler güzelim adın dıyubam beth beth Gül yününü gömüye geldim Kalk gidelim Küheyhan Upulum gayrı oyy Aşlıhan a vuranım gayrı</p> <p>Aşlıhan'ın Nehlan'dan hele hele yur yur Fayd gelme bej kazandı hele hele yur yur Bunı böyle belledi bir çaldı bir bir söyledi Siz de böyle söyleyin haydi Kalk gidelim Küheyhan Upulum gayrı oyy Sen bana diti ben sana gayrı Kalk gidelim Küheyhan Upulum gayrı oyy Kerimün vuranım gayrı Kalk gidelim Küheyhan Upulum gayrı oyy Frimaze dıyubam gayrı</p>	<p>Aşlıhan (Nehlan) derler güzelim adın dıyubam beth beth Gül yününü gömüye geldim X 1 Tekrar</p> <p>Aşlıhan'ın (Nehlan'ın) vuranım gayrı X 3 Tekrar</p> <p>Hele hele yur yur X 5 Tekrar</p> <p>Kalk gidelim Küheyhan Upulum gayrı oyy X 6 Tekrar</p>	<p>İşte HendeK İşte Deve Kaya başına vurdun Zeyneli güten diye Nası haberin akmış Dayı emni hep odu</p> <p>Deñler ne ararın Kas almak mı isterin Sana bir çift sızımın var Hele buyu niçtin</p> <p>İşte hendeK işte deve, ya atarsın ya dığersin Baktın olmas vağgersin, zorlar almak biaden kan</p> <p>İşte Halep işte arın, ya aşarın ya biğersin Baktın olmas vağgersin, zorlar almak biaden kan</p> <p>Söğüden dái uzan Banyın göñü hüzün Dudüğmök ayı tükü Seneler soran bugün</p> <p>Dayı emni yuktunç Develer keran olmaç Zeynelinden haber sorulan Beğkansa yur olmaç</p> <p>İşte hendeK işte deve, ya atarsın ya dığersin Baktın olmas vağgersin, zorlar almak biaden kan</p> <p>İşte Halep işte arın, ya aşarın ya biğersin Baktın olmas vağgersin, zorlar almak biaden kan</p>	<p>Söğüden dái uzan Banyın göñü hüzün X 1 Tekrar</p> <p>İşte hendeK işte deve Ya atarsın ya dığersin Baktın olmas vağgersin Zorlar almak biaden kan X 1 Tekrar</p> <p>İşte Halep işte arın Ya aşarın ya biğersin Baktın olmas vağgersin Zorlar almak biaden kan X 1 Tekrar</p>

