

BAĞLAMA İCRASINDA GELENEKSELLİK VE ‘YENİLİKÇİLİK’ KONULARI ÜZERİNE GENEL BİR DEĞERLENDİRME

Sinan HAŞHAŞ^{1*}

¹: İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Malatya.

Özet

Türk halk müziğinde (THM) yöresellik, geleneksellik, aslına uygunluk, ‘yeni/yenilikçilik’ vb. şekillerde adlandırılan konular; icracılar, kuramsalcılar hatta dinleyiciler arasında tartışmalı olarak süregelmektedir. Dolayısıyla çeşitli platformlarda -kişisel duygulanımlarla farklı şekillerde- seslendirilen sözlü/sözsüz eserlerin müzikal açıdan adlandırılmasına yönelik çeşitli fikir ayrılıkları yaşanmakta ve bu durum özellikle performansçıların sanatlarını -kuramsal açıdan- ifade edebilmeleri açısından ciddi bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Adı geçen problemin, THM’nin en yaygın çalgılarından biri olan bağlama ve türevlerinin icralarında yoğun bir şekilde yaşandığını söylemek mümkündür. Araştırmada, bağlamada geleneksel icra ve geleneksel icra dışında kalan unsurların tespitine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu doğrultuda, THM için önem arz eden usta icracıların bağlamayla gerçekleştirdikleri ulaşılabilen ses/görüntü kayıtları ayrıca bağlamaya yönelik yapılan ‘yeni/yenilikçi’ besteler/uyarlamalar/yorumlar genel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Sonuç olarak bağlama icrasında birçok kişisel icra farklılıkları tespit edilmiş ve bu tespitlerden hareketle bağlamada geleneksellik ve ‘yeni/yenilikçilik’ konularının belirli başlıklar altında tasnif edilmesinin gerekliliğine yönelik öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, Türk Halk Müziği, Geleneksel Bağlama İcrası, Usta İcracı.

A GENERAL EVALUATION ON TRADITIONALITY AND 'INNOVATION' CONDITIONS IN BAGLAMA PERFORMING

Abstract

In Turkish folk music (THM), regionalism, tradition, originality, 'new / innovation' etc. the subjects named in the figures; Performers, theorists, and even listeners. Therefore, there are various disagreements about the musical name of verbal / non-verbal works which are performed in various platforms with different emotions, and this situation is a serious problem in terms of expressing the arts of the performers -theoretically. It is possible to say that the mentioned problem is experienced intensively in the application of the connections and derivatives, which is one of the most common instruments of THM. In the research, studies have been carried out to determine the elements other than traditional execution and traditional execution in context. In this respect, the audiovisual recordings achieved by the master performers, which are important for THM, are also assessed with an overview of the 'new / innovative' compositions / adaptations / interpretations made for the context. As a result, many individual executive differences have been identified in the balgama performing,

* Yazışma yapılacak yazar: sinan.hashas@inonu.edu.tr

Bağlama İcrasında Geleneksellik ve 'Yenilikçilik' Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme

and suggestions have been made on the necessity of categorizing traditionality and 'new / innovativeness' issues under certain headings in the bağlama performing of these determinations.

Keywords: Bağlama, Turkish Folk Music, Traditional Bağlama Performing, Professional Performer.

GİRİŞ

THM'nin en yaygın çalgılarından biri olan bağlama, hem çeşitli etnik topluluklar tarafından üzerine yüklenen manevi değerler hem de Anadolu müzik kültürünün -geçmişten/günümüze- belleklerdeki en karakteristik çalgılarından biri olma rolünü üstlenmesi hasebiyle çok zengin bir altyapıyla çeşitlenerek günümüze kadar süregelmiştir.

Çok geniş bir alana yayılmış olan bağlama hem düzen (akort) hem de boyutları -yapısal farklılıkları- açısından birçok farklı şekillerde görülmekte, farklı yörelerde farklı isimlerle adlandırılabilen ayrıca geleneksel icra özellikleri açısından da çeşitlilik göstermektedir. THM'de en yaygın kullanılan saz olarak öne çıkan bağlama yöresel tavırların uygulanabilirliği ve farklı düzenlerle icra edilebilirliği açısından geniş bir icra alanına sahip olmakla birlikte, THM kültürümüz açısından da oldukça köklü ve önemli bir yere sahiptir. (Akçalı, 2012:42, Asiltürk, 2009:9-10, Oral, 2010:1, Özdek, 2012:72, Sözen, 2002:1, Varlı, 2011:3).

Bağlamadaki icra çeşitliliğini, yöresel icra (yöresel üslup/tavır) özellikleri, farklı düzenlerde (akortlarda) icra edilmesi, büyük bir aileye -türevlere- sahip olması ve usta icracılar tarafından geliştirilen icra unsurlarının zaman içerisinde süregelerek belleklere yerleşmesi şeklinde sıralamak mümkündür. Bağlamada geçmişten-günümüze ilmek ilmek işlenerek süregelen zenginlik/çeşitlilik icracılara geniş bir çalışma alanı sunmakla birlikte adı geçen icra çeşitliliklerine yönelik tam anlamıyla ortak bir icra nazariyesi ve temel icra nüanslarını belirten nota repertuarı, terminolojisi... oluşturulamamasından dolayı da bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu durum bağlamada geçmişten-günümüze süregelen geleneksel icra dokusunun doğru bir şekilde aktarımı açısından çeşitli problemlere sebep olabilmektedir.

Günümüzde, gelişen görsel-işitsel medya araçları sayesinde herhangi bir halk ezgisinin birçok -farklı- icrasına kolayca ulaşılabilir. Adı geçen performanslara kolayca ulaşabilmek birçok açıdan olumlu bir durumdur. Ancak, özellikle amatör icracılar tarafından gerçekleştirilen -geleneksel icra unsurlarını bünyesinde barındırmayan- kişisel denemelerin sosyal medyada yaygınlaşarak başlangıç seviyesindeki icra heveslileri tarafından model alınmasının, bağlamanın geçmişten-günümüze süregelen geleneksel icra dokusunun doğru bir şekilde aktarılması açısından problemlere yol açtığını söylemek mümkündür.

Bağlamanın THM dışındaki diğer müzik türlerinde de kullanılması ile birlikte bir değişim sürecine girdiği düşünülmektedir. Konuya yönelik Algı, Türk müzik kültürünün aktarılmasında önemli bir yere sahip olan bağlamanın zaman içerisinde çeşitli değişim ve gelişimlere uğradığını ve bu süreçte yetişen profesyonel bağlama icracılarının THM dışındaki diğer müzik türlerinden de etkin bir şekilde faydalandığını belirtmiştir (Algı,2013:1).

Tarım, Bağlamanın yapısal özelliği ve çalış tekniklerinin gelişmeye açık olduğunu ve bu durumdan dolayı bağlamanın icra tekniklerinde zaman içerisinde yeni çalma biçimlerinin

günümüze kadar çeşitlenerek süregeldiğini ve bu sürecin devam ettiğini belirtmiştir (Tarım, 2008:viii).

Bağlama icrasındaki değişim ve bu değişim sürecinin önemli isimleri Yılmaz tarafından şu şekilde açıklanmıştır; “Bağlama icrasındaki teknik değişime öncü olan Arif Sağ, Orhan Gencebay ve Musa Eroğlu altmışlı yılların sonunda kendilerinden modern teknikleriyle söz ettirmişlerdir. Geleneksel icranın içinden gelip üzerine gitarla bile yapılması zor figürleri bağlama ile icra ettiler... Arif Sağ daha geleneğe bağlı kalarak Türk halk müziğine en yakın müzik olan Azeri müziklerinden örnek figürler alarak çalışmalarını sürdürürken, Orhan Gencebay daha çok arap motiflerinden beslenip bu figürleri eserlerine yansıtmıştır...” (Yılmaz, 2011:9).

Özünde ağırbaşlı bir icra karakterine sahip olan ve çeşitli yöresel üslup/tavır özellikleri ile şahsiyetini belirleyen bağlama, THM dışındaki farklı müzik türlerinde bu şahsiyetini genellikle kaybetmekte ve geleneksel icra dokusu açısından büyük ölçüde başkalaşmaktadır.

Örneğin, 60’lı yıllardan itibaren ülkemizde yaygınlaşmaya başlayan “arabesk” müzikte (Işık Nuran, 2002, Küçükkaplan, 2012:VII, Özer, 2009:2) bağlamanın yaygın olarak kullanılmasının, bu çalgının öz dokusundaki icra unsurlarının büyük bir oranda değişmesinde/başkalaşmasında çok önemli bir rol oynadığını ve bu değişim sürecinin halen daha devam ettiğini söylemek mümkündür.

Anadolu kültür mozaiğinin alt katmanlarında farklı şahsiyetlere bürünerek belleklere yerleşmiş olan bağlama, geçmişten-günümüze THM’nin en köklü ve en karakteristik halk çalgılarından birisi olması hasebiyle yalnızca bir çalgı tanımlamasından uzaklaşmakta ve kültürel değerlerimiz açısından daha derin anlamlara bürünmektedir. Ancak bağlamanın kimi zamanlarda özdeşleştiği, hizmet ettiği kültür katmanlarından uzaklaştırılarak çeşitli ideolojilerin simgesel çalgısı haline büründürüldüğü durumlara rastlamak mümkündür. Taranç şu tespitlerde bulunmuştur; “Türkiye’de 1970’lerden sonra sol ideoloji ile halk ozanlığı geleneğinden protesto etme yönünde eğilim gösteren Âşık Ali İzzet Özkan, Âşık İhsani vb. ile bağlama ve bağlama ailesi protest müzikle özdeşleşir. Bağlamanın usta yorumcuları olarak kabul edilen Ruhi Su, Zülfü Livaneli, Arif Sağ, Rahmi Saltuk, Sami Gürbüz kendi ideolojilerini halk müziği ezgileriyle dinleyicilerine ulaştırdılar” (Taranç, 2011:28).

Bağlamanın, THM dışındaki müzik türlerinde -otantik dokusu dışında farklı icra karakterleriyle- kullanılmasına ek olarak, “elektro bağlama”nın yaygınlaşması, bağlamanın yöresel icra özelliklerini ve repertuarını tam anlamıyla kanıksamadan yenilikçi icra arayışlarına girişen icracıların artarak sosyal medyada ulaşılabilirliğinin kolaylaşması, özellikle amatör icracıların bu performansları model almaları ve yaygınlaştırmaları, geleneksel halk ezgileri üzerinde yapılan kişisel icra farklılıkları... gibi durumların sonucunda günümüzde bağlamada geleneksel/aslına uygun icra vb. gibi konuların -hem kuramsalcılar hem de icracılar açısından- ciddi bir problem olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

Araştırmada, küreselleşen dünyada kültür yozlaşması yaşanan günümüzde, en önemli kültürel değerlerimizden biri olan bağlamanın, geçmişten-günümüze süregelen geleneksel icra dokusundaki genel karakteristiklerin ayrıca ‘yeni/yenilikçi’ icra arayışlarının genel bir bakış açısıyla değerlendirilmesine odaklanılmıştır.

1. Bağlamada Geleneksel İcra

THM ve paralelinde bağlamadaki icra karakteristiklerinin genellikle tek kişilik çalma söyleme geleneği çerçevesinde şekillendiği ve ustadan-çırağa, babadan-oğula, kulaktan-kulağa vb. şekillerde aktarılarak varlığını sürdürdüğü (Asiltürk, 2009:21, Benli, 2016:23, Emnalar,

Bağlama İcrasında Geleneksellik ve ‘Yenilikçilik’ Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme

1998:26, Koç, 2005:283, Tarım, 2008:2) ancak Muzaffer Sarısözen öncülüğünde kurulan Yurttan Sesler ile birlikte daha sistemli bir sürece geçildiğini söylemek mümkündür.

Konuya yönelik Ersoy’un tespitleri şu şekildedir; “Yurttan Sesler, Türk halk müziğinin yeniden üretilmesini sağlarken, sistemli bir biçimde ele alınmasına da hizmet etmiştir. Çünkü Yurttan Seslerde, yeniden üretilen performans normlarıyla birlikte, kendi içinde belli bir sistematiğe ihtiyaç duyulmuştur. Bu sistematik, hem performansın nitelikli bir biçimde gerçekleştirilmesi, hem de ilgili müziğin kurumsallaşması açısından son derece önemli görülmüştür. Bu nedenle Yurttan Sesler, kültürel kimliğe ilişkin (ses dizgesi, oturtum, üslup, ses dizgesi, tür vb.) sayısız sembolü inşa etmiş, görünür kılmış ve dolayısıyla Türk halk müziği, teorik zeminde de anlaşılmaya ve anlatılmaya başlanmıştır... 1940’lu yıllarda radyoda Muzaffer Sarısözen ile başlayan Türk halk müziği yayınlarının getirdiği “toplular çalım” (tüm çalgıların bir arada aynı ezgiyi seslendirme edimi) olgusu, uyum konusunu da gündeme getirir. İşte o zamanlardan itibaren bağlama çalımına yönelik sistemli çalışmalar başlar” (Ersoy, 2014:937, 2007:9).

THM’nin modernleştirilmesi ve bu modernizmin kökenlerinin yerel kültürlerle eşgüdümlü sürdürülme çabalarının 1940’ların ikinci yarısında başladığını savunan Yamak Coşkun şu tespitlerde bulunmuştur, “İlk halk müziği topluluğu kurma fikri, 1940’lı yılların başında Yurttan Sesler Topluluğunun oluşturulmasıyla başlamıştır. Bağlamanın ilk toplu icrası da aynı döneme rastlar. Toplu bağlama çalma o dönemlerde bu topluluğun ortaya koyduğu bir projenin bir parçasıdır ve daha sonraki dönemde kendi geleneğini oluşturmuştur” (Yamak Coşkun, 2006:23-24).

Pelikoğlu, Yurttan Sesler Topluluğunun kurulmasının, tek kişilik çalma/söyleme -ozanlık geleneği- yerine toplulukların (toplular icranın) ve kurumsallığın benimsenmesi açısından önemli bir gelişme olduğunu belirtmiştir (Pelikoğlu, 2012:13).

Yurttan Sesler’in kurulması ile birlikte, geçmiş dönemlerde genellikle bireysel beğeniler/beceriler ile şekillenen bağlama icracılığında, toplu/tek tip çalma gerekliliği ve bu gereklilik neticesinde gelişen çeşitli icra kazanımları, ayrıca bu süreçle birlikte doğan çeşitli icra arayışlarının günümüze uzanan usta icracılığa zemin hazırlaması açısından önemli olduğunu söylemek mümkündür. “...Her enstrümanda olduğu gibi, bağlama enstrümanının toplu icrasında da belirli teknik kuralların (mızrap birlikteliği, ezgi uyumu vb.) olmasının gerekliliği düşünüldüğünde, bu oluşumun bağlama enstrümanına teknik icra yolunu açan ilk ve en önemli adımlardan biri olduğu sonucuna ulaşılabilir” (Haşhaş, 2013:2). Dolayısıyla “Yurttan Sesler”in özellikle bağlamada geleneksel olarak süregelen yalnızca tek kişilik çalma söyleme geleneğinin değişimi/gelişimi açısından çok önemli bir yere sahip olduğu söylenilebilir.

Bağlamada geleneksel icra denildiğinde, genellikle zaman içerisinde kendini kanıtlamış olan kaynak kişiler, aşıklar, ozanlar, mahalli sanatçılar, usta icracılar vb. tarafından gerçekleştirilen ve belleklere yerleşerek süregelen çeşitli icra karakteristikleri akla gelmektedir.

Öztürk şu tespitlerde bulunmuştur; “Bugün için bağlamanın geleneksel icrasını tayin eden hemen tüm teknikler, temelde belirli “üstadların” icralarında kullandıkları tekniklere dayalıdır. Halk müziği çevrelerinde “tavır” olarak adlandırılan ve belirli yöre/bölge icralarıyla özdeşleştirilen tekniklerin tamamının kaynağında, aslında belirli repertuarları etkili ve kendine özgü tarzda çalan üstadlar yer alırlar. Örneğin Nida Tüfekçi’nin “Yozgat sürmelileri” için kullandığı “tarama” tekniği, salt tezene kullanımı açısından değil, aynı zamanda yorumlama ve ifade etme açılarından da temel “model” durumundadır” (Erişim-2016).

Geleneksel bağlama icrasında yetkinliğin genel kıstasları Benli'ye göre şu şekildedir; “Günümüzde geleneksel manada bağlamada ileri icra, halk müziğinde tavır olarak tabir edilen tüm mızrap kalıplarını bilmeyi ve uygulamayı gerektirmektedir. Bunun yanı sıra bölgesel ve tematik çalım stillerine hâkim olmak, çalgıda kullanılan bütün akort biçimlerini bilerek, sazın frekans farkını gösteren farklı boyutlardaki çeşitlerini kullanmak, ileri icrada kaçınılmaz bir unsurdur. Çalgının mensup olduğu kültürün bileşenlerini bilerek ekolleşmiş usta icracıların özelliklerini icranın içinde barındırmak, çalgının teknik sınırlarını zorlamak ve her türlü çalım tekniğine hâkim olmak ileri icranın temel özelliklerini oluşturmaktadır” (Benli, 2016:24-25).

Gelenekselliğin veya diğer bir deyişle ‘aslına uygun icra’nın memba-ı olan usta icracılar/aşıklar/ozanlar vb. tarafından gerçekleştirilen ve günümüze kadar süregelen performans kayıtları, bağlamanın geleneksel/otantik icra unsurlarına ışık tutmaları ayrıca gelecek kuşaklara da öz dokularıyla aktarılmalari açısından büyük önem arz etmektedir. Örneğin “Kütahya’nın Pınarları”nı Hisarlı Ahmet’ten, “Acem Kızı”nı Çekiç Ali’den, “Başımda Altın Tacım”ı Muharrem Ertaş’dan, “Zobalarında Kuru Meşe Yanıyor”u Özyay Gönülüm’den, “Haydar”ı Ali Ekber Çiçek’den dinlemek gibi... Bu durum bir nevi ‘suyun kaynağından en temiz şekliyle içmek gibidir’ demek doğru bir benzetme olacaktır. Bu durumda şöyle bir soru akla gelmektedir, geleneksel bağlama icrasındaki temel karakteristikleri yalnızca kaynak kişilerin veya eski dönemlerde yaşamış olan THM icracıları/ozanları/aşıklarının... icralarında mı aramalıyız? Bu sorunun cevabını şu şekilde vermek mümkündür; THM dinamik şekilde evrenini sürekli genişleten bir müzik türüdür. Daha açık bir ifadeyle, THM kuşaktan-kuşağa süregelen çeşitli etkileşimler neticesinde sürekli bir değişim/gelişim içerisinde kaynağından çıktığı şeklinden çok daha farklı karakteristiklerle belleklere yerleşerek süregelmektedir. Bu durumun en önemli sebebini, birçok kaynak kişi icralarının daha sonraki süreçte ileri seviye icra yetilerine ulaşan usta icracılar tarafından -genellikle türkülerin öz dokusuna sadık kalınarak- sistematize edilmiş/geliştirilmiş bir icra sürecine geçmeleri ve dolayısıyla kaynak kişi icraları yerine çoğunlukla bu şekildeki icraların benimsenmesi/yaygınlaşması şeklinde açıklamak mümkündür.

Bağlamadaki çeşitli yöresel icra karakteristikleri, geleneksel dokuyu belirleyen en önemli unsur olmakla birlikte, konu uzmanı olmayan dikkatli bir türkü dinleyicisi tarafından bile genel hatları ile ayrıştırılabilmektedir. Örneğin yöresel icra dokusuna uygun şekilde seslendirilen herhangi bir bozlak, zeybek, deyiş vb. genel karakteristikleri ile tanımlanabilmektedir. Bu tanımlamanın yapılabilmesini sağlayan en önemli özellik, adı geçen türkü türlerindeki icra karakteristiklerinin zaman içerisinde yaygınlaşarak ulusal ölçekte belleklere yerleşmesi şeklinde açıklanabilir. Dolayısıyla günümüzde konuya yönelik tam anlamıyla açıklayıcı yazılı kaynaklar eksik olsa bile THM’de şahsiyetini belirlemiş belli başlı türkü türlerinin bağlama ile icrasındaki genel karakteristikler büyük bir oranda sabittir.

2. Kayıt Altına Alınmış Türkülerdeki Kişisel Yorum Farklılıkları ve Geleneksel Bağlama İcrasına Yansımaları

Günümüzde yapılan birçok araştırmada çeşitli kurum/kuruluşlar tarafından kayıt altına alınmış türkü notalarında problemlerin var olduğu vurgulanmaktadır. Adı geçen problemler genellikle usûl, donanım, ses değiştirici işaretler ve müzik cümleleri açısından yanlış notaya aktarılmış türküler vb. şeklinde ortaya çıkmaktadır. Araştırma konusu ile ilgili olan geleneksel/otantik dokunun mevcut türkü notalarıyla ilişkisi ise kaynak kişinin icrası, notaya aktarımı ve zaman içerisinde değişkenlikler göstererek belleklere yerleşen çeşitli yorum farklılıklarıdır. Örneğin “Acem Kızı” adlı türkünün TRT-THM repertuarındaki notası, türkünün kaynağı olan Çekiç Ali’nin icrası ve sonraki süreçte seslendirilen şekilleri arasında

Bağlama İcrasında Geleneksellik ve ‘Yenilikçilik’ Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme

birçok farklılıklar gözlemlenebilmektedir. Konunun açıklığa kavuşturulabilmesi açısından “Acem Kızı” türküsündeki icra farklılıklarının irdelenmesinin gerekliliği düşünülmüştür. Kırşehir yöresine ait olan “Acem Kızı” 1398 repertuvar numarasıyla TRT-THM arşivinde kayıt altına alınmıştır. Adı geçen türkünün kaynak kişisi olarak gösterilen Çekiç Ali’nin türküyü icra ettiği şekli ve 1398 repertuvar numaralı notası üzerinde yapılan incelemelerde özellikle saz bölümlerinde çok önemli farklılıklar tespit edilmiştir. Aynı doğrultuda usta icracı/kaynak kişi Neşet Ertaş türküyü hem mevcut notası hem de Çekiç Ali’nin icrasından daha farklı bir karaktere büründürerek seslendirmiştir. Kırşehirli sanatçı İsmail Altunsaray ise türküyü TRT-THM repertuvarındaki mevcut notasına yakın bir şekilde icra etmiştir. Dolayısıyla örnek olarak verilen “Acem Kızı” türküsünde geleneksel, otantik veya aslına uygun icra açısından bir karmaşa ortaya çıkmakta ve hangi icranın aslına uygun olduğu sorusu akla gelmektedir (bknz: kaynakça, kayıt-1, 2, 3,).

Yukarıda örnek olarak gösterilen icracılar Kırşehir halk müziği dokularını seslerine/sazlarına yansıtan ve aynı ekolü temsil eden icracılardır. Dolayısıyla bu icracıların adı geçen türkü üzerinde yaptıkları yorum farklılıkları büyük bir oranda ezgi akışındaki kişisel duygulanımlar ile ilgili olmakta ve bağlama icra karakteristikleri açısından ise küçük nüanslar dışında belirgin farklılıklar görülmemektedir. Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür; adı geçen türkünün yöresi Kırşehir’dir ve yörede uzun sap bağlama yaygındır. Ayrıca yöre türkülerinin bağlama ile icrasında genel olarak benimsenerek ulusal ölçekte belleklere yerleşmiş çeşitli yöresel icra teknikleri vardır. Sonuç olarak yörede yetişmiş olan ve yöredeki halk müziği dokusundaki nüansları bağlamalarına yansıtan icracıların performanslarında (saz/ses) belirgin farklılıklar görülmemekte, yalnızca genel ezgi yapısıyla ilgili kişisel yorum farklılıkları öne çıkmaktadır ve bu durum THM’de sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Ancak adı geçen türkünün örneğin kısa sap bağlama, üç telli elektro bağlama vb. ile ve aynı zamanda geleneksel/yöresel icra karakteri dışında farklı müziksel karakterlere büründürülerek yorumlanması durumunda geleneksel doku değişime uğramakta dolayısıyla müzik cümleleri aslına uygun olsa dâhi türkünün yöresel icra dokusunu yansıtmaması açısından problemlili olabilmektedir (bknz: kaynakça, kayıt- 4, 5).

3. Kişisel Yorumlar, Uyarlamalar ve ‘Yenilikçi İcra’ Arayışlarının Bağlamadaki Geleneksel Dokuya Yansımaları

Bağlama, geçmişten-günümüze THM’nin temel karakterlerinden biri olan olan tek kişilik çalma-söyleme geleneğinin en önemli ve vazgeçilmez çalgılarından biridir. Günümüzde tek kişilik çalma-söyleme geleneğine sıkı sıkıya bağlı olan birçok halk müziği icracısının sayesinde bu geleneğin sürdürüldüğünü söylemek mümkündür. Ancak THM’de tek kişilik çalma-söyleme geleneğinin yanı sıra, bağlamanın bir solo çalgı olarak kullanılmaya başlanması durumu da bu çalgıya birçok açıdan farklı ve yenilikçi bakış açıları getirmesi açısından önem arz etmektedir.

THM’nin beslendiği en önemli kaynak olan aşıklık geleneğinde, genellikle türkülerdeki söz unsurunu tamamlayıcı bir yan öge olarak kullanılan bağlama, enstrümantal açıdan yaşadığı çeşitli gelişim ve değişimlerle farklı karakteristiklere bürünmüş dolayısıyla usta icracılığın kıstaslarının sorgulandığı bir süreci beraberinde getirmiştir. Bu süreçle birlikte kimi icracılar - bağlama icrasında- yöresel icra dokusuna sadık kalmanın ustalık olduğunu savunurken diğer bir taraftan da tamamen yeni/yenilikçi ve özellikle hızlı pasajlara/geçkilere dayalı, çevrim akorlar/arpejlerle bezetilmiş icranın ustalık olduğunu düşünen icracıların tarafaşmasına zemin hazırlamıştır. Bu değişim süreci, bağlama geleneğinde var olmayan yeni/yenilikçi eserlerin icralarına yönelen icracıların yanı sıra, mevcut THM eserleri üzerinde çeşitli

değişiklikler yapan icracıların yaygınlaşması şeklinde süregelen ve sonuç olarak bağlamanın yöresel icra dokusunda var olmayan çeşitli icra farklılıklarının yaşanmasına vesile olmuştur.

Bağlamanın hem organolojisi hem de icra karakteristikleri açısından geçmişten-günümüze sürekli bir değişim içerisinde olduğu ve bu değişim sürecinin halen daha devam ettiği söylenilebilir. 70'li yıllarla birlikte yaygınlaşmaya başlayan bağlamadaki değişim ve gelişim serüvenine Gencebay ve Sağ ekollerinin öncülük ettiği bilinmektedir. Ancak özellikle 90'lı yıllarla birlikte -ulusal ölçekte- hız kazanan bağlamada yenilikçi icra arayışlarının, 1993 yılında bağlama sanatçısı Çetin Akdeniz tarafından gerçekleştirilen "Entrumantal Folk Music" adlı albümünde bağlama icracıları arasında süratle yaygınlaşmaya başladığını söylemek mümkündür. Adı geçen albüm bağlama icrasındaki değişim süreci açısından ele alındığında önemli kırılma noktalarından biri olarak değerlendirilebilir. Albüm içeriğinde, THM repertuarında kayıt altına alınmış türküler ve yanı sıra yeni/yenilikçi besteler bir arada yer almaktadır. Albümde dikkat çeken en önemli özellik, THM repertuarında var olan eserlerin yenilikçi bir bakış açısıyla ve genellikle geleneksel bağlama icrasından farklı olan geçkiler/motifler/nüanslarla icra edilmiş olması, aynı doğrultuda albümde yer alan bestelerin de genellikle hıza dayalı bir karakteristikte olmalarıdır (bknz kaynakça, kayıt- 6, 7, 8). Adı geçen albüm ve aynı doğrultudaki yenilikçi çalışmalardan esinlenerek var olan diğer eserler üzerinde de çeşitli arayışlara girişen icracıların yaygınlaşması ayrıca bu icracıların yalnızca hız, -geleneksel bağlama icrasında yaygın olmayan- çeşitli arperjler/akorlara vb. dayalı olan icrayı ustalık olarak görmelerinin geleneksel bağlama icrasını ne oranda etkilediğinin uzun yıllar boyunca tartışmalı bir konu olarak süregeldiğini söylemek mümkündür.

Ersoy'un, gerçekleştirdiği görüşmede Nida Tüfekçi'nin konuya yönelik düşünceleri araştırma için önem arz etmektedir. Tüfekçi şu tespitlerde bulunmuştur; "...Çok yetenekli saz sanatçıları yetişmeye başladı çok becerikliler, onlar içinde beni endişelendiren noktalar da var. Uzakta olsa var. Başka sazlara özenme, bağlama bağlamadır. Onun da virtüözleri olması lazımdır. Fakat bir başka sazı taklit ederek o virtüözitesini kendi kompleksini tatmin için sergilememesi lazım gelir, bağlamanın çalınışına özellikle tavırlara sadakat lazımdır, bağımlılık lazımdır. Virtüözitesini gösterebilirsin, bunu gösterecek ezgiler de vardır bunların arkasında yatan şey o mesajı verme meselesidir..." (Tüfekçi, akt. Ersoy, 2011:72-73).

Bağlama icrasına yönelik kişisel çabalarla gerçekleştirilen yeni/yenilikçi icra/beste arayışlarının her geçen gün yaygınlaştığını söylemek mümkündür. Bu durum, THM eserlerine yönelik yapılan çeşitli kişisel yorum farklılıkları, farklı müzik türleri etkileşimiyle bağlamaya yönelik yazılan etütler-besteler, farklı müzik türlerine ait eserlerin bağlamaya uyarlanması vb. şekillerde ortaya çıkabilmektedir. Bu şekilde, yani özellikle Türk halk müziği geleneğindeki temel müzikal unsurları barındırmayan ve farklı müzik türlerinin etkisinde kalınarak veya kişisel beceriler/beğenilerle gerçekleştirilen yeni/yenilikçi çalışmaların bağlama dağarına-repertuarına bir zenginlik olarak yansıdığını söylemekle birlikte, geleneksel bağlama icra dokusu açısından da ciddi bir farklılaşmaya, bozulmaya hatta icracılar açısından taraflaşmalara/tartışmalara zemin hazırladığını söylemek mümkündür. Daha açık bir ifadeyle; farklı müzik türlerinin etkisi altında kalınarak yapılan çeşitli uyarlamalar ve bu doğrultuda gerçekleştirilen yeni/yenilikçi icra arayışlarının büyük bir çoğunluğunda Türk halk müziği kültürü açısından çok önemli bir yere sahip olan bağlamanın geleneksel icra dokusunu bulabilmek neredeyse mümkün değildir. Dolayısıyla bu şekildeki performanslarda bağlama öz dokusunu büyük bir oranda kaybetmekte ve kendi şahsiyetini genellikle kaybederek farklı karakteristiklere bürünebilmektedir (bknz: kaynakça, kayıt- 9, 10).

Bağlama İcrasında Geleneksellik ve ‘Yenilikçilik’ Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bağlama Türk halk müziğinin en yaygın ve en önemli çalgılarından biridir. Geçmişten-günümüze kadar geçen süreçte otantik icra dokusu açısından birçok değişime ve gelişime uğrayan bağlamanın ulusal ölçekte belleklere yerleşmiş geleneksel icra şekilleri vardır. Bağlamadaki geleneksel icra dokusunu belirleyen en önemli unsurlar, yöresel üslup/tavırlardaki temel karakteristikler ayrıca geçmiş dönemlerdeki kaynak kişiler/mahalli sanatçılar, usta icracıların... yorumlarındaki çeşitli nüanslardır. Bağlamanın THM dışındaki diğer müzik türlerinde de kullanılmaya başlanmasıyla birlikte bir değişim sürecine girdiğini ve bu süreçte geleneksel dokusundan farklı karakterlere büründürüldüğünü söylemek mümkündür. Bağlamaya yönelik yapılan yeni/yenilikçi icra arayışlarında (farklı müzik türlerinin etkisi altında kalınarak yapılan etütler, besteler, uyarlamalar vb.) bağlamanın geleneksel icra dokusunu bulabilmek genellikle mümkün olmamakta ve bu durumdan dolayı da genç neslin önemli bir kısmı bağlamanın temel karakteristiklerini farklı şekillerde algılamakta ve dolayısıyla bu yöndeki icra performanslarını model almaktadır. Bağlamaya yönelik yapılan yeni/yenilikçi çalışmalar bu sazın icra repertuvarını genişletmesi açısından önem arz etmekle birlikte, geleneksel/otantik icra açısından da çeşitli farklılaşmaların hatta yozlaşmaların yaşanmasına sebep olabilmektedir.

Teknolojik olanaklar paralelinde gelişen görsel-işitsel medya araçları sayesinde her konuda olduğu gibi müzikte de etkileşimin en yaygın olduğu dönemin yaşandığı söylenilebilir. Dolayısıyla bağlama icrasında da bu etkileşimin/farklılaşmanın görülmesi bir tesadüf değildir. Günümüzde bağlama icrasına yönelik gelenekselleşmiş eserlerdeki kişisel yorum farklılıkları, yeni/yenilikçi etütler, besteler, uyarlamalar... -bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde- sosyal medyada hızla yaygınlaşmaktadır. Bu bağlamda, bağlama icrasında geleneksellik, orijinallik, yeni-yenilikçi, deneme, uyarlama vb. konuların kuramsal açıdan bütün detaylarıyla sınırlarının çizilmesi ve icracıların da (örneğin; geleneksel icra-icracı, yenilikçi-modern-sentez icra-icracı vb. şekillerde) bu doğrultuda sınıflandırılması/şahsiyetlendirilmesinin büyük önem arz ettiğini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

1. AKÇALI, Cemali (2012), “Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi, (Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale.
2. ALGI, Soner (2013), “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Destekli Bağlama Öğretiminin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerisi ve Tutumlarına Etkisinin İncelenmesi” (Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya.
3. ASILTÜRK, Osman (2009), “Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi” (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.
4. BENLİ, Yusuf (2016), “Bağlama Resitali: Bağlama’da İleri İcra Niteliğinin, Alevi Müziği ve Kültürünün Yaygınlaşmasına Etkisi”, (Doktora Tezi) Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Türk Musikisi Programı, İstanbul.

5. COŞKUN YAMAK, Sevim (2006), “Türk Halk Müziğinde Oluşturulan Geleneksel ve Modern Çalgı Topluluklarının Yapısal Analizi, (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul.
6. EMNALAR, Atınç, (1998), “Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı”, Ege Üniversitesi Basımı, İzmir.
7. ERSOY, İlhan (2007), “Türkiye’de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak “Bağlama”, Uluslararası Halk Müziğinde Çalgılar Sempozyumu, Kocaeli.
8. ERSOY, İlhan (2011), “Nida Tüfekçi İle Söyleşi” EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, Sayı-1, Basım Tarihi-2012, İzmir.
9. ERSOY, İlhan (2014), “ Türk Halk Müziğinin Yeniden Üretimi/İnşası: Ulusal Kaynaştırma Projesi Olarak “Yurttan Sesler” Topluluğu, International Journal Of Human Sciences, Volume:11, Issue:2.
10. HAŞHAŞ, Sinan, (2013), “Bağlama Eğitiminde, Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme” (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Erzurum.
11. IŞIK, Caner, EROL Nuran (2002), “Arabeskin Anlam Dünyası - Müslüm Gürses Örneği”, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
12. KOÇ, Adnan, (2005), “Yayınlanmış Bağlama Eğitim Metotlarındaki Yanlılıklar” Yüzüncü Yıl Üniversitesi, I. Müzik Sempozyumu, Van.
13. KÜÇÜKKAPLAN, Uğur, (2012), “1930’lardan Bu Güne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi” (Yüksek Lisans Tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Etnomüzikoloji ve Folklor Programı, İstanbul.
14. ORAL, Makbule, (2010), “Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavrıların İcrasında Bozuk Düzen İle Bağlama Düzeni Arası Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları” (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, İstanbul.
15. ÖZER, Sayım Seçkin, (2009), “Arabesk Müzik ve Türk Musikisi Arasındaki Etkileşimlere Genel Bir Bakış” (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat Dalı, İstanbul.
16. ÖZDEK, Attila, (2012), “Ulusal Müzik Eğitiminde Halk Müziğinin Yeri: Türkiye-Azerbaycan Örneği” (Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya.
17. ÖZTÜRK, Okan Murat, “Geleneksel Bağlama İcrasının Gelişiminde Üstadlık Kültürünün Rolü ve Belirleyiciliği” <http://www.academia.edu> (erişim, 10.09.2016).
18. PELİKOĞLU, M. Can, (2012) “Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açısından Adlandırılması, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
19. SÖZEN, İsmail, (2002) “Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimi ve Çok Sesli Yapılanma Çalışmalarının Bu Sürece Yansımaları” (Yüksek Lisans Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Ana Sanat Dalı.
20. TARANÇ, Berrak, “Anadolu’da Müzikte İdeolojinin, Küreselleşme Sürecinde Yeniden Boyutlanması ve Yeni Yorumlar” EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, Sayı-1, Basım Tarihi-2012, İzmir.
21. TARIM, Cem, (2008), “Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimi İle İlgili Araştırmalar ve Etütler, (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, İstanbul.
22. VARLI, Ersen, (2011), “Bağlama Çalgısında “DO Eksenli” Düzendeki Resital”, (Sanatta Yeterlik Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Türk Musikisi Programı, İstanbul.

Bağlama İcrasında Geleneksellik ve ‘Yenilikçilik’ Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme

23. YILMAZ, Ali, (2011), “Günümüzde Profesyonel Bağlama İcrasında Değişimler”, (Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Türk Musikisi Programı, İstanbul.

Dinlenen/Yararlanılan Bağlama İcralarının İnternet Erişimleri;

Kayıt-1: Çekiç Ali (Acem Kızı)

<https://www.youtube.com/watch?v=0HyD4Izba1Y> (Erişim, 05.05.2017)

Kayıt-2: Neşet ERTAŞ (Acem Kızı)

<https://www.youtube.com/watch?v=8IInXLcuehA> (Erişim, 05.05.2017)

Kayıt-3: İsmail ALTUNSARAY (Acem Kızı)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZrHpsaVtoLs> (Erişim, 05.05.2017)

Kayıt-4: İzmirli Yaşar (Acem Kızı)

<https://www.youtube.com/watch?v=MvrL1-fwREE> (Erişim, 05.05.2017)

Kayıt-5: Nurullah AKÇAYIR (Acem Kızı)

<https://www.youtube.com/watch?v=qXxNZ7VYw5M> (Erişim, 05.05.2017)

Kayıt-6: Çetin AKDENİZ (Bağlama Üvertürü)

<https://www.youtube.com/watch?v=7VffXA9224Y> (Erişim, 05.05.2017)

Kayıt-7: Çetin AKDENİZ (Ezgi Akşamı)

https://www.youtube.com/watch?v=8_bBPbfoOuM (Erişim, 05.05.2017)

Kayıt-8: Çetin AKDENİZ (Pancar Pezik Değil Mi)

<https://www.youtube.com/watch?v=Z-39E1UTwFM> (Erişim, 05.05.2017)

Kayıt-9: Eray ATEŞ, Osman Hasırcılar, Cumali Kalkan (Kumsalda Dans)

<https://www.youtube.com/watch?v=Tnw-EBpA5fk> (Erişim, 05.05.2017)

Kayıt-10: Cumali KALKAN, Oğuzhan AÇIKGÖZ (Flight Of The Bumble Bee)

<https://www.youtube.com/watch?v=0LKR28jTzTQ> (Erişim, 05.05.2017)