

ALEVİ-BEKTAŞI MÜZİĞİ VE KÜLTÜRÜNÜN YAYGINLAŞMASINDA BAĞLAMA'DA İLERİ İCRA NİTELİĞİNİN ETKİSİ



THE IMPACT OF ADVANCED PERFORMANTIVE QUALITY OF BAĞLAMA PLAYING ON THE DISSEMINATION/EXPANSION OF ALEVI-BEKTASHI MUSIC AND CULTURE

Yusuf BENLİ*

ÖZ: Anadolu müzik kültürünü zenginleştiren Alevi-Bektaşî müzik birikimi, ezgisel yapısı ve anlamsal derinliğiyle Türk halk müziği içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu müzik birikimi özellikle bağlama eşlikli olarak icra edilmiş ve nesiller boyunca aktarıla gelmiştir. Çalışmada bağlama icrasında ileri icra niteliğinin Alevi-Bektaşî müziği ve kültürü-inancının aktarım ve yayılmasına olan etkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmada tarihsel süreç içerisinde Anadolu Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün geçirdiği sosyolojik ve kültürel değişimlere dikkat çekilerek genel bir bakış açısı oluşturulmuştur. Toplumsal bağlamda değişen yaşam koşullarının, aktarım ve yayılım süreçlerine etkisi ortaya konarak Anadolu Alevi-Bektaşî müziği ve kültüründe aktarım ve yayılım süreçleri ile ilgili açıklayıcı bilgiler verilmiştir. Anadolu Alevi-Bektaşî düşüncesi ve müzik kültürünün en temel aktarım araçlarından birinin cem ritüeli olduğu belirtilerek konu bağlamında kültürel yayılım süreci, muhabbet geleneği, ulusal ve uluslararası etkinlikler ile kültür endüstrisi üzerinden belli örnekler verilerek değerlendirilmiştir. Çalışmada bağlamada ileri icra niteliğinin, sanatsal iletişim bağlamında çoklu sanat ortamında, Anadolu Alevi-Bektaşî müzik kültürünün yayılım sürecine olan katkısına dikkat çekilmiştir. Alevi-Bektaşî müzik kültürünün örnek eser ve icracılarının çalışmalarının teknik açıdan bağlamada ileri icra nitelikleri eser bazlı ifade edilerek sürece katkısı belirtilmiş ve performans kuramı açısından da bağlamada ileri icra niteliği ele alınmıştır. Bağlama çalgısında ileri icra niteliği açıklanıp ileri icra kriterleri belirtilerek Alevi-Bektaşî müzik kültüründeki amaç-araç ilişkisi üzerinde durulmuştur. Arşiv taraması sonucunda titizlikle seçilmiş olan örnek eser ve icracılar kronolojik bir sıralama gözetilerek konu bağlamında yaptıkları ileri düzey icraları incelenmiştir. Çalışmada, nitel araştırma tekniklerinden konuya dair kaynak, arşiv taraması ve yarı yapılandırılmış görüşme yöntemleri kullanılmıştır. Görüşme 15 Ocak 2015 yılında araştırmacı tarafından yapılmıştır. Sonuç itibarıyla araştırmada Alevi müziğini icra eden icracıların ileri düzey bağlama icralarının gerek bağlama icrasına gerek alevi müziğine olan ilgiyi artırdığı ve öğrenme/öğretme ve icra etme yolu ile Anadolu Alevi-Bektaşî müziği ve kültürü-inancının aktarımı ve yayılımına olumlu katkı sağladığı ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, ileri icra, Alevi-Bektaşî müziği, kültürel aktarım, kültürel yayılım.

ABSTRACT: Alevi-Bektashi music, as a musical tradition enriching the Anatolian musical culture, has an important place in Turkish folk music with its melodic structure and semantic

* Dr. Öğr. Üyesi-İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Türk Müziği Anasanat Dalı/İstanbul-yusuf.benli@istanbul.edu.tr (0000-0002-7455-3797)

depth. This musical reservoir was especially performed with the accompaniment of baglama and was passed down through generations. This study aims to examine the impact of advanced performative quality of baglama performance on the transmission and expansion of Alevi-Bektashi music and culture-belief. Here the research provides a general perspective by drawing attention to the sociological and cultural changes that Anatolian Alevi-Bektashi music and culture-belief went through throughout history. By revealing effects of changing living conditions in the social context on the transmission and expansion processes it provides explanatory information about the same processes in Anatolian Alevi-Bektashi music and culture-belief. One of the most basic instrument of transmission for Anatolian Alevi-Bektashi thought and musical culture is the "Cem" [Gathering] ceremonies, and in the context of the subject, this study evaluates the process of cultural diffusion, the tradition of conversation, national and international events and the culture industry as a whole by giving certain examples. This study focuses on the contribution of advanced baglama performances to the expansion/dissemination process of Anatolian Alevi-Bektashi musical culture in a multi-artistic environment in the context of artistic communication. Advanced performative qualities of exemplary works and performers of Alevi-Bektashi music culture in baglama playing are expressed on a work-by-work basis, and their contribution to the process is summarized; then the advanced performative quality in baglama is discussed in terms of performance theory. The relation between ends and means in Alevi-Bektashi musical culture is underlined here by explaining the advanced performative nature of baglama instrument and specifying criteria of advanced performances. As a result of an archive research, sample works and performers were carefully selected and their advanced performances in the context of this subject were examined in chronological order. The study employs qualitative research techniques such as research of primary sources, archive reserach and semi-structured interviews. The interview was conducted by the researcher on January 15, 2015. As a result, it has been revealed that advanced baglama performances of Alevi-Bektashi music performers increased the interest in both baglama performance and Alevi-Bektashi music and contributed positively to the transmission and dissemination/expansion of Anatolian Alevi-Bektashi music and culture-belief through learning/teaching and performing.

Keywords: Bağlama, advanced performance, Alevi-Bektashi music, cultural transmission, cultural expansion.

Giriş

Anadolu müzik kültürünü zenginleştiren Alevi-Bektaşî müzik birikimi, ezgisel yapısı ve anlamsal derinliğiyle Türk halk müziği repertuarında nicel ve nitel bakımdan önemli bir yere sahiptir. Bu müzik birikimi ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalar çalgısal ve sözlü müzik alanında yoğunlaşmıştır. Oysa bu müziğin temel öğelerini oluşturan kültürel süreçlerin göz ardı edilmemesi gerekir. Müzik kültürüyle ilgili çalışmalar yapılırken, müzikal üretimlerin toplumsal bağlamda bir kültürün içine gömülü olduğu unutulmamalıdır. Aksi takdirde konunun bütünlükçü bir bakış açısı ile ele alınması mümkün olamayacaktır.

Çalışmanın amaç-araç ilişkisi açısından önem arz eden, bağlamada ileri icra niteliğini oluşturan süreç ve özellikler üzerinde durularak bu süreç ve nitelikler eser ve icracı bazında analiz edilmiştir. Ayrıca performans kuramı açısından da bağlamada ileri niteliği ele alınmıştır. Çalışmada, söz ögesinin ön planda olduğu Alevi-Bektaşî müzik geleneğinin çalgısal icra boyutuna dikkat çekilmiştir. Pek çok farklı sebepten dolayı oluşan toplumsal değişimlerin, Alevi-Bektaşî müzik yapısında farklılaşmalara neden olduğu, çalgısal teknik icra özelliklerinin söz içeriğinden daha öne çıktığı

görülmektedir. Çalışmanın temel amacı, bağlamadaki ileri icra niteliğinin Alevi-Bektaşî müziği, kültürü ve inanç sisteminin yaygınlaşması bağlamındaki işlevselliğini ortaya koymaktır.

1. Alevi-Bektaşî Müzik Kültürüne Genel Bakış

Sanatın birçok dalında Alevi-Bektaşî kültürünün varlığı ve yoğunluğu dikkate değer bir noktadadır. Kültürel geleneklerini ve inançsal öğretilerini müzik-şiiir-dans sanat dalları ile aktaran ve sürdüren Alevi toplumu bu üç dalda kendine özgü bir icra üslubunun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bağlama üzerinden oluşturulmuş zengin bir müzikal miras, derin anlam yüklü çeşitliliklerle örülü müzik ve şiiir birikimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzikal açıdaki en önemli taşıyıcılardan biri olan bağlama, Alevi-Bektaşî kültürünün aktarımındaki en önemli araçlarından biridir.

Alevi inanç ve kültürünün kodları olarak kabul edilen müzik ve şiiir form/türleri üzerinden öğreti ve inanç önderleri başta olmak üzere felsefi, sosyal/toplumsal yaşama dair duygu ve düşünceler yüzyıllar boyu öğretilerek ve aktarıla gelmiştir. Bu bağlamda cem ibadeti ve muhabbet kültüründe Zâkirler tarafından farklı içerikte eserler dile ve tele getirilir. Bu icralarda kutsallık payesi verilen bağlama önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Alevi-Bektaşî edebî-müzik türleri olan “Deyiş”, “Nefes”, “Tevhit”, “Duvaz-ı İmam”, “Mersiye”, “Miraçlama”, “Şathiye”, “Devriye”, “Methiye” ve “Nevruzkiye”ler çoğunlukla bağlama ile icra edilen edebî-müzik kodlarıdır.

Öğretici ve öğüt verici konular ile çoğu dinî, inanç ilkelerini konu alan şiiir-müzik türü “deyiş” (Duygulu, 1997: 8); deyişlerde olduğu gibi didaktik yönü ile çoklukla inançsal içerikli şiiir-müzik türü ve ilahi türünün Bektaşî öğretisindeki karşılığı olarak kullanılan “nefes” (Onatça, 2007: 49); Kelime anlamı “Allah’ın birliğine inanma” (Parlatır, İ., vd., 1998: 2210) olan, Alevi-Bektaşî öğretisinde Hz. Ali’in tanrının velisi olduğunu anlatan şiiir-müzik türü “tevhit” (Korkmaz, 2005: 685); İçinde on iki imam’ın sırasıyla adının geçtiği şiiir-müzik türü “düvaz-ı imam” (Gölpınarlı, 1992: 46); Peygamberin miraç yolculuğunu ve dönüşünde kırklar meclisi’ne katılımını anlatan şiiir-müzik türü “miraçlama” (Korkmaz, 1993: 247); Alevi-Bektaşî topluluklarının kendi inançları doğrultusunda her hareketinde özgün bir mânâ taşıyan, beden dilini kullanarak sergiledikleri Hakk’a ulaşma biçimi olarak görülen şiiir-müzik-dans türü “semah” (Benli, 2016: 9); çoğu Hz. Hüseyin’in Kerbelâ’da katlini konu alan epik karakterli şiiir-müzik türü “mersiye” (Duygulu, 1997: 12); Alevi-Bektaşî geleneğinin kurucu, yaşatıcı, taşıyıcısı olan yol önderlerinin ve Alevi-Bektaşî geleneği ve anlayışının da konu alındığı şiiir-müzik türü “methiye” (Gölpınarlı, 1992: 104); devir öğretisinin konu edindiği, insanın sonsuzluktan gelip farklı aşamalardan geçip yine oraya varacağını anlatan şiiir-müzik türü “devriye” (Korkmaz, 2005: 186); çoğu Alevi-Bektaşî şairlerinde görülen dini-inançsal ilkelerden alaycı bir dille söz ediyormuş gibi söylenen, aslında toplumun ve insanların eleştirisini yapan şiiir-müzik türü “şathiye” (Özdemir, 2007: 210); Alevi-

Bektaşilerce Hz. Ali'nin doğum günü kabul edilen, 20 Mart'ı 21 Mart'a bağlayan Nevruz günü yapılan cem törenlerinde söylenen Hz. Ali ve nevrüz konulu şiir-müzik türü "nevruziye" (Yaltırık, 2005: 140-141) olarak gösterilen Alevi-Bektaşî edebî-müzik kültürüne ait form/türleri, bağlama eşlikli olarak çalınıp söylenerek inancın ve kültürün aktarılmasında önemli bir işlevi yerine getirmişlerdir.

1.1. Alevi-Bektaşî Müzik Kültüründe Aktarım Süreci

Alevi-Bektaşîliğin kültürel sentezlenme ve inanç üzerinden meydana getirdiği yaşam biçiminin kültürel bağlamını müzik, felsefe, edebiyat ve semah ile meydana getirirken; inanç bağlamını Tanrı sevgisi, vahdet-i vücüt felsefesi, Ehlibeyt ve on iki imam sevgisi oluşturmaktadır.

Eski Türk topluluklarındaki ozan, baksı ve kamların şaman inanışının dinî figürleriyle Alevilik'te yer alan dede ve zâkir arasında bir paralellik söz konusudur. Bahşı, baksı, kam, ozan gibi farklı isimler alan kişilerin Türklerin yaşadığı farklı coğrafyalarda gördükleri, genel özellikleri arasında şairlik, âlimlik, filozofluk, büyücülük gibi özellikler sıralanırken ilaveten dinî törenlere rehberlik yaptıkları da bilinmektedir (Köprülü, 2005: 70-71). Bu bilgiler ışığında tarihsel süreç içerisindeki Alevi müziğinin kültürel aktarımın taşıyıcıları, uygulama pratikleri ve etkilenme alanları ile ilgili veriler kendini göstermektedir.

Yunus Emre'nin anlam yüklü şiirlerinde, Anadolu'da Alevi-Bektaşî anlayışının ilk kalıcı, düşünsel derin ve etkili izlerini bulmaktayız. Kültürün Anadolu'daki başlangıcının konuyla ilgili şiirlerin üretilmesiyle yaşıt olduğunu ifade etmektedir Eyüboğlu (1991: 31). Alevi-Bektaşî edebiyatını oluşturan temalar; Kerbelâ vakası, Hz. Ali, inanca dair konular, on iki imam, yaşam ve erdemlilik benzeri içeriklerden oluşan konulardır. İki gelişim alanı olan Alevi-Bektaşîliğin biri bilgilenme merkezi olarak tekkeler diğeri ise halk ozanları ve toplandıkları muhabbet mekânlarıdır. Kesin biçimini XV. yüzyıl ortalarından sonra alan Alevi-Bektaşî şiirinin geniş alanlara ulaşma fırsatı bulunduğu farklı bir uygarlık ürünü niteliği üzerinden kalıcılığını oluşturduğu görülmektedir (Köprülü, 2005: 71).

Anadolu Alevi-Bektaşî düşüncesi ve müzik kültürünün en temel aktarım araçlarından birinin cem ritüeli olduğunu belirtmek gerekir. Cem törenlerinin sacayağı olarak ifade edebileceğimiz, soyu Hz. Ali'ye dayanan dedeler, edebî kültürel ürünler ve zâkirin çaldığı bağlama çalgısı olduğu belirtilebilir. Müzikle örülmüş olan bu cem ritüellerinin zengin bir müzikal ve edebî geleneğin oluşmasındaki katkısı, Alevi-Bektaşî müzik kültürünün hem kendini yeniden üretmesi ve inşa etmesi hem de aktarım ve yayılım sürecine katkısı açısından oldukça önemlidir. Müziksel ve edebî ürün olarak derin bir felsefi boyut taşıyan bu eserler ayrıntılı olarak amaç-arac ilişkisi bağlamında aktarımdaki işlevselliğine ışık tutması bakımından analiz edilmesi doğru olacaktır. Ayrıca yaygınlık ve kültürel aktarım noktasında yukarıda ifade edildiği gibi sacayağın bileşenlerinden biri olan bağlama çalgısının rolünün son derece önemli olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır.

Âşık ve halk ozanlarının rolü Alevi-Bektaşî müziğinin aktarılmasında ve yaşatılmasında oldukça önemlidir. Saz ve söz geleneği Alevi-Bektaşî kültürünün ayrılmaz bir parçasıdır. Gelenekte Söz (âşığın sözü Kur'an'ın özü), Saz (telli kitap/Kur'an) olarak ifade edilmektedir (Birdoğan, 2006: 332). Alevi-Bektaşî âşık ve ozanları, kendilerinin de dâhil olduğu topluluğun alıştığı, anımsadığı, bildiği ve öncülerinden kendilerine ulaşan geleneksel bilgiyi ve ezgisel kalıpları belli anlatım yollarını kullanarak dile getiren kişilerdir.

Kültürel aktarımı sürekli kılma ve aidiyeti tazeleme işlevini yerine getirmek için yayılım ile aktarılan kültürlerde eylemler çeşitli periyotlarla ve belli başlıklar altında düzenlenerek varlıklarını yeniden inşa ederler. Kültürel yapıların aktarımı ve yaygınlaştırılması hususunda Walter Ong'un dikkat çektiği gibi törensel uygulamaların çeşitli sembol ve pratiklerle donatılmasının önemi tartışılmazdır (2003: 93).

Temel amacı eğitim olan cem ritüelleri, Alevi-Bektaşî öğretisinin sanatsal iletişim bağlamında çoklu sanat ortamında aktarılması bakımından çok önemli bir misyonu yerine getirmektedir. Cem esnasında katılım, tekrarlama ve uygulama ile elde edilen ortam; hareket ve ses birlikteliğinden oluşmaktadır. Alevi-Bektaşî öğretisinin kültürel kodlarını taşıyan sözlerden oluşan eserler genellikle "Yedi Ulu Ozan" olarak anılan Nesimî, Hatayî, Fuzulî, Pir Sultan Abdal, Viranî, Yemini, Kul Himmet ve ardıllarına aittir. Cemlerde dönülen semahlar, söylenen deyişler, düvazlar, icra edilen bağlama ve dile getirilen sözler bir araya gelerek Alevi-Bektaşî kültürü için hayatî önem ifade eden aktarım görevini yerine getirir.

Ong'un belirttiği sözlü kültür ortamında şiir ve müzik sanatı vasıtasıyla, "söz söyleme, söyleneni dinleme, dinleneni tekrarlama, yeniden oluşturma" (2003: 93) yöntemleri kültürel aktarım sürecinde önemli bir işlevi yerine getirmiştir. Bu bağlamda Alevi-Bektaşî sözlü kültürü âşık ve ozanlar tarafından kültürel kodları içeren yeni üretim eserler ile "söz söyleme", daha önceki dönemlerde üretilmiş eserler ile "söyleneni dinleme" ve çalıp söylenen eserlere eşlik ederek de "dinleneni tekrarlama" yöntemi ile yeniden inşa edildiği söylenebilir.

Bağlama çalgısının Alevi kültürü içinde son derece önemli bir yeri olmuştur. "İlim şehri" olarak ifade edilen sazın teknesi gizli bilimlere ve Tanrı'ya ulaşmayı sağlayan bir hazinedir. Sazın göğüs kısmı, teknedeki bilimin bozulmasını ve kaybolup gitmesini engelleyen kapıdır. Sazın sesinin çıkması için göğse ihtiyaç vardır. Alevilikte eşik zaten kutsaldır. Sazın eşiği ise ayrı bir öneme sahiptir. Sap "elif" şeklindedir. Elif ise Allah'a ve Ali'ye değinmek olduğu için kutsaldır. Bağlamada karar sesi olan "Lâ" perdesi "şah perde" adını almıştır. Ara nağmeleri bulmaya çalışan "fa, sol, lâ" seslerinin ilk ikisi olan "fa" ve "sol" sesleri "anımsatma" ve "arama" perdeleri olduğundan "niyaz perdesi" adını alır (Birdoğan, 2015: 385).

Sonuçta bağlama eşlik konumunda durarak ritim ve seslerle bir atmosfer oluşturuyor gibi olsa da aslında basılan her ses ve tellere vurulan

her vuruşla saz, oluşan müzik ortamının vazgeçilmez elemanlarından biridir. Öyle ki, "...müzik duygunun kendisi ya da onun kopyası değil, müzikal yasalar uyarınca örgütlenmiş, o yüzden analiz edilemeyen, parçalara ayrılamayan ve de tercüme edilemeyen bir 'kökensele simge'dir" (Fubini, 2006: 123).

1.2. Alevi-Bektaşî Müzik Kültüründe Yayılım Süreci

1.2.1. Cem ve Muhabbet Geleneğinin Sürece Etkisi

Alevi-Bektaşî kültürü öncelikle kendi mensupları arasında dar bir sosyal çevre ve çerçevede gerek kırsalda gerekse kent ortamlarında cem ritüellerinin yanı sıra farklı olarak öğretinin kendi normlarına göre daha serbest bir formda sazlı sözlü muhabbet ortamlarında kâmil insanların katılımı ve teşvikiyle özellikle gençlere sevdirmiş, yaşatılmış ve kendi içinde yaygınlığı sağlanmıştır. 1960'lı yıllardan sonra Alevi-Bektaşî âşıkları ve zâkirleri tarafından cem ve muhabbet ortamlarında icra edilen Alevi müziğinin kültürel ürünleri, Alevi-Bektaşîliğin ulusal basında daha fazla yer almaya başlamasıyla birlikte bu topluluğa mensup olmayan kitleler tarafından tanınmaya başlamıştır. Bu yolla bir topluluğun kendi taşıdığı değerleri grubun gelecek kuşaklarına ulaştırdığı "kültürel aktarım" ile birlikte ve aynı zamanda farklı toplumsal katmanlara ulaştırdığı "kültürel yayılım" anlayışı hayata geçmiştir.

1.2.2. Ulusal ve Uluslararası Etkinliklerin Sürece Etkisi

Alevi-Bektaşî müzik kültürünün yayılımı sürecinde Yaşar Kemal öncülüğünde 1960'lı yılların başlarında Âşık Davut Sulari, Nesimi Çimen, Âşık Daimî, Feyzullah Çınar, Muhlis Akarsu gibi Alevi âşıkların katıldığı Harbiye Açık hava Tiyatrosu'ndaki konser ulusal açıdan önemli bir kırılma noktasıdır. Yine aynı dönemde Fikret Otyam tarafından Alevi âşık ve ozanlarla ilgili benzer bir konser Ankara'da düzenlenmiştir. Böylelikle "Benim Kâbem insandır" sözünde ifadesini bulan felsefi yaklaşımı ifade eden kültür ürünleri, icra edildiği mekânlardan çıkarak bu inanç ve kültürden olmayanlara ve farklı toplumsal alanlara ulaştırılmıştır. Bu bağlamda kültürel yaygınlığı içeren yurtiçi ve yurtdışında yapılan başka birkaç önemli çalışmadan söz etmek gerekirse: Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü 1970'lerin başlarında Ali Talaş'ın çalıştırdığı "Fethiye (Tahtacı) Semahı"nı ve Abbas Genç'in çalıştırdığı "Şiran Semahı"nı gösterim repertuarlarının en önemli bölümü olarak yıllarca yurtiçi-yurtdışı turne ve gösterilerinde sunulmuş ve Anadolu'da "Semah" üzerine yaptığı araştırma ve derlemelerin sonuçları *Folklor Doğru* dergisinde yayınlanarak kayıtlara geçmiştir. 1970'lerin sonlarında Dr. Erdal Şalikoğlu'nun öncülüğünde "High School" kız lisesi öğrencileri "Milliyet Liseler Arası Halkoyunları Yarışması"nda "Şiran Semahı"nı sergilemişlerdir. Yine aynı nitelikte kültürel yaygınlık amacına araçlık eden bir başka etkinlik olarak 1982 yılında Yrd. Doç. Dr. Nurhan Karadağ'ın öncülüğünde bir akademik kadro tarafından Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesinde, *Kardeşlik Töreni-Samahı* adlı bir gösteri

tertiplenerek sahneye koyulmuştur (KK-1). Bu ve benzeri etkinlikler, ilk kez semahın geniş toplumsal bir alanda sergilenmesini sağlamıştır.

Kayıtlı veriler ışığında Âşık Davut Sulari, Anadolu Alevi müzik kültürünün bağlama çalgısında ileri icraya ilk temel oluşturan gezgin âşık olarak yurt genelinde Burdur, Kastamonu ve Sinop dışındaki bütün illere gitmiş ve müziğini icra etmiştir. Gezgin bir âşık olarak Davut Sulari bu gezilerini, sıra dışı bir biçimde “Leyla” adında atı ile aylar yıllar geçirerek gerçekleştirmiştir. Sulari, 1973’de yürüyerek sırtında sazıyla Kerbelâ’ya 45 günlük çileli bir kemalât yolculuğu yaparak inançsal bağlamda farklı bir performans göstermiştir. Yurtdışına çıktığı gezilerde Almanya, Avusturya, Hollanda, İsviçre, Belçika, Makedonya’ya, Fransa, Bulgaristan, Irak, Suriye ve İran’a gitmiştir. Sulari, yurt dışı ve yurt içi seyahatlerinde kültürel mensubiyetinin ve misyonunun gereği birçok konser vermiştir. Dedelik ve zâkirlik kimliği ile aidiyetini taşıdığı kültürün hem yaygınlaşması hem de taşıyıcılığının sağlanmasında çok yönlü performanslarda bulunmuştur (KK-2).

1983’te Columbia Üniversitesi’nde Ali Ekber Çiçek’in -çalışmamızda da yer verilen- “Haydar Haydar” adlı eserinin de yer aldığı Anadolu Alevi müzik kültürüne ait deyişlerden oluşan konseri, İngilizce tercümesiyle birlikte UNESCO tarafından uzunçalar plak çalışması olarak yayınlanmıştır. Çiçek, ayrıca Michigan, Texas ve Toronto Üniversitelerinde de çeşitli resitaller yaparak ileri icra niteliğinde bağlama ve vokal performansı ile kültürel mensubiyetini taşıdığı kültürün yaygınlığına katkı sağlamıştır.

Anadolu Alevi-Bektaşî müzik kültürünün yaygınlık bağlamındaki bir başka sahne performansı, dünyanın ikinci prestijli salonu Berlin Filarmoni’nin büyük salonunda 1 Aralık 1996’da Arif Sağ, Ali Ekber Çiçek, Musa Eroğlu, Mahsuni Şerif ve Talip Özkan’ın katılımı ile yapılmıştır. Bu saz ve söz ustaları kültürel kimlik bağlamında mensubu buldukları kültürel aidiyetleri ile konserler vererek ileri icra düzeyinde performanslar ortaya koyup kültürel yaygınlığa katkı sunmuşlardır (Oğuz, 1997). İlâveten Arif Sağ ve Erdal Erzincan, ileri icra performansları ile ulusal ve uluslararası ölçekte gerek solo gerek orkestra eşliğinde çok sayıda etkinlikte yer almıştır. Sağ ve Erzincan konuyla ilgili kültürel mensubiyet taşıyan eserleri ve üst düzey performansları ile kültürel bir kimlik ortaya koyarak Anadolu Alevi müzik kültürünün yaygınlaşmasına katkı sunmuştur.

Sivil toplum kuruluşları öncülüğünde düzenlenen Alevi-Bektaşî kültürünün temsil edildiği pek çok etkinlik (festival, şenlik) ile Alevi müziğinde kültürel yaygınlığın devamı sağlanmıştır. 2002 yılında *Guinness Rekorlar Kitabı*’na bir senfoni orkestrası, 700 semahçı ve 1246 bağlamacı ile Almanya’da düzenlenen “Bin Yılın Türküsü” isimli çalışma ile girmiştir (*İstanbul Bin Yıl Türkülenecek*, 2002). Sanatsal iletişim yoluyla devam eden bu yaygınlık, 2006 yılında İstanbul Atatürk Olimpiyat Stadında “Barışa Semah Dönerler” etkinliğinin beşincisinde, 1000 kişiden oluşan bir semah ekibi sahne almıştır (*Barışa Semah Dönerler*, 2006). Dikkate değer bir başka

çalışma da Indiana Üniversitesi'nde (ABD, 13 Nisan 2017) Alevi-Bektaşî günü etkinlikleri kapsamında yapılan "Canların Cemi" etkinlidir. On dört saat süren etkinlikte, Alevi-Bektaşî öğretisinin pek çok farklı boyutu yirmi panelist tarafından anlatılmış, Alevi-Bektaşî öğretilerine dair tematik sergi açılmıştır. Dede Hüseyin Solmaz rehberliğinde temsili cem ritüeli yapılarak on iki hizmetten biri olan zâkirlik görevi zâkir Halil Benli, Arif Sağ, Yavuz Top, Erdal Erzincan, Tolga Sağ, Yusuf Benli, Ersen Varlı, Mercan Erzincan, Özlem Doğuş Varlı, Can Kalaycıoğlu ve Ezgi Benli tarafından yürütülmüştür. Etkinlik cem ritüelinin önemli hizmetlerinden olan lokma dağıtımını ile tamamlanarak kültürel aktarım ve yayılım sürecine katkı sunmuştur.

Yaklaşık yarım asırlık bir süreçte ortaya çıkan Alevi-Bektaşî müzik kültüründeki bu yayılım, bugün Alevi-Bektaşî müzik kültürünün ulaştığı noktayı fark etmemizi sağlayan önemli tarihsel verilerdir. Bu yarım asırlık yayılım sürecinde ortaya konulan eserler ve yapılan icralardan hareketle bağlama icrasında da teknik açıdan pek çok gelişimin olduğunu ifade etmek mümkündür.

1.2.3. Kültür Endüstrisinin Sürece Etkisi

Kentleşme, modernleşme gibi sosyolojik olgular 1950'li yıllar itibariyle Türkiye'nin geçirdiği sosyal evrelerdir. Büyük şehirlere kırsal kesimden kitlelerin yoğun göç dalgalarıyla harekete geçmeleri müzik endüstrisine de farklı yansımaları olmuştur. Meydana gelen bu sosyolojik değişimin şehrin dokusuna uygun farklı toplulukların "kültürel temsil" alanında ortaya koyacağı yansımalar söz konusu olmuştur.

Büyük ölçekli kültürel yayılım süreçleri tahlil edildiğinde görülmektedir ki; süreç en başından itibaren, entelektüellerin, işçilerin, burjuvaların, memurların, sanatçıların yer aldığı toplumun bütün sosyal katmanlarının birlikte yaşadığı kentlerde sosyal hayat şekillenmektedir. Fikir ve sanat üreticisi kitle iletişim araçlarının konumlandığı kentsel ortamlarda tüketiciyi içine çeker ve kuşatır. Üretim ve tüketim biçimleri koşullara uygun içeriklerle bu ortamda gerçekleşir. Adorno'nun tespit ettiği gibi bu ortamlara egemen olan kültür endüstrisi belli bir plan çerçevesinde yeni bir biçimle eski ve bildik olanı birleştirmekte ve kitlelere sunmaktadır (Çakır, 2013: 17-19).

Bu süreçte Alevi-Bektaşî müziğinin kültür endüstrisi kapsamında müzik piyasasına çeşitli ürünlerle girmesi popüler kültür ve kitlelerle ilişkiye geçişin ilk adımlarından biri olmuştur. Ali Ekber Çiçek'in 1963 yılında yüksek bir teknik icra ile bestelediği "Haydar Haydar" adlı eserin müzik severler ile buluşması; Muzaffer Sarısözen ve Nida Tüfekçi'nin TRT Radyolarında deyişlerin sözlerini değiştirerek de olsa Alevi müziğine radyo yayınlarında yer vermesi; Alevi müziği icracılarından Âşık Davut Sulari, Âşık Daimî, Ali Ekber Çiçek, Turhan Engin, Yavuz Top, Musa Eroğlu, Arif Sağ gibi sanatçıların TRT'de göreve başlaması bu müziğin farklı ve geniş kesimlerce tanınmasını ve benimsenmesini sağlamıştır (Poyraz, 2007: 136).

1990'lı yıllara kadar aşamalı olarak yükselen Alevi-Bektaşî müziğinin piyasadaki yer edinişî 1983 yılındaki *Muhabbet* albüm serisi ile zirve noktasına ulaşmıştır. Arif Sağ, Yavuz Top, Musa Eroğlu ve Muhlis Akarsu'nun içinde yer aldığı bu albüm serisi Alevi-Sünnî ayrımı olmaksızın halk müziğî severleri tarafından yoğun bir ilgiyle karşılanmıştır. Yedi çalışmadan oluşmuş olan albümlerin Alevi-Bektaşî müziğine ve Türk halk müziğine önemli katkıları olmuştur. *Muhabbet* çalışmaları ile halk müziğî aydınların, entelektüellerin evine girmiştir (Çakır, 2013: 142). Diğer taraftan muhabbet albümlerinde yer alan Yavuz Top, Arif Sağ ve Musa Eroğlu'nun Yurttan Sesler Korosu'nun bağlama icracıları arasında bulunması onların repertuar ve farklı yöresel icralar konusunda kendilerini geliştirmelerini ve bu birikimlerini daha sonraları, Alevi-Bektaşî müziğinde bağlamadaki ileri icra niteliğine yansıtılmalarını sağlamıştır. Bu durum halk müziğî ile ilgilenenlerin ve özellikle gençlerin bağlama icrasına olan ilgilerinin artmasına yol açmıştır. Ayrıca bu durum, Alevi-Bektaşî müzik kültürünün dönemsel bağlamda gelecekteki konumlanışını belirlemiştir.

Alevi müzisyenlerin çoğu ve ozanlar 1960'lara kadar konserlerde icra etmek üzere seçmiş oldukları Alevi müziğî eserlerini, geleneksel nefes ve deyişlerle kısıtlamışlardır. Ancak daha sonraları Nesimi Çimen, Daimi, Mahsuni, Feyzullah Çınar ve Muhlis Akarsu'nun da aralarında bulunduğu pek çok ozan 1970'lerden itibaren kendi ürettikleri eserlerine siyasal düzlemde de anlamlar yükleyerek seslendirmeye başlamışlardır. Ancak Alevi-Bektaşî repertuarının kültür endüstrisi içinde albüm kaydı ve konser performansı bağlamında yükselen yoğunluğu 1990'larda görülmüştür (Markof, 2005: 47-60).

Dönemsel olarak bir Alevi kültürel canlanması olarak düşünölebilecek bu süreçte; vakıf ve derneklerin yoğun kurulma çalışmaları, bu alanda makale ve kitapların basılması, festivallerin yapılması gibi birçok etkinlik gerçekleştirilmiştir (Markoff, 2005: 47-60). 1998 yılında, Köln Filarmoni Orkestrası ile Arif Sağ'ın solistliğinde gerçekleşen *Bağlama İçin Konçerto* adlı çalışmanın seslendirilmesi; geniş çaplı bir yurt dışı temsili özelliğî taşıması bakımından Almanya'daki Alevi göçmenlerin kendini ifade edişî bağlamında da önemli bir kazanım olmuştur. Bağlama öğretim kurslarında özellikle 1990'lı yıllarda sayısal olarak büyük bir artış meydana gelmesi, tüm bu gelişim süreçlerinin ortaya çıkardığı bir sonuçtur. Çeşitli albümlerde, etkinliklerde ve projelerde Alevilik adını artık sürekli duyuran bir durum meydana gelmiştir. Bağlama öğretim kursları, Alevi-Bektaşî müzik kültürünün taşınmasında ve yaygınlaşmasında yeni bir bakış açısıyla amaç-araç ilişkisi bağlamında bir sürecin paydaşî olmuştur. Söz konusu bağlama öğretim kursları, Alevi ailelere mensup gençlerin göç dalgalarıyla büyük kentlere gelmesi ile şehir merkezlerinde Alevi-Bektaşî müzik kültürü üzerinden kimlik arayışî ve inşasına ev sahipliğî yapan mekânlar haline gelmiştir. 1980'li yıllarda meşhur bağlama sanatçıları kendi adlarıyla (İstanbul'da Arif Sağ müzik merkezi, Yavuz Top halk müziğî merkezi, Ankara'da Musa Eroğlu müzik merkezi vb.) bağlama öğretim kursları açmış

ve Alevi-Bektaşî ailelere mensup gençlerin kendi kültürel kimlik arayışını, müzik kültürleri aracılığı ile bağlama üzerinden yeniden keşfetmelerine olanak sağlamıştır.

Yukarıda adı geçen üç bağlama sanatçısı, Alevi-Bektaşî müzik kültürünün geçirdiği kültürel süreç bağlamında yaptıkları ile önem taşımaktadır. Aynı kökten beslenip Alevi-Bektaşî müzik kültürünü, kültür endüstrisi içerisinde konumlandırın, ustalıkla donatılmış ürünler kazandıran, onları estetik bir boyutta icra edip taşıyan bu üç isim Alevi-Bektaşî müzik kültürel hareketini ortaya koymuşlardır. Âşık Davut Sulari ileri düzey icraları ile Âşık Daimî'yi etkilemiş, Ali Ekber Çiçek'i de yetiştirmiştir. Âşık Daimî ile birlikte çalışan Yavuz Top ve Ali Ekber Çiçek'ten feyz alan Arif Sağ'ın, Alevi müzik kültürünün doğal aktarımında ve kamuya yayılım sürecine girmesinde üretimleri ve icralarıyla da çok önemli katkıları olmuştur. Kökleri geleneksel uygulamalara uzanan bu ekol temsilcileri, bağlama icrasını hem ileri boyutlara taşımış hem de bağlamanın kamusal tanınırlığında en önemli rol modellerden olmuşlardır. Ayrıca Sağ, Eroğlu ve Top'un bağlama icrasındaki tınıları milyonlarla ölçülebilecek sayıda müzik sever ve bağlama dinleyicisinin kulağına yerleşmiştir.

Bu ustalar Alevi-Bektaşî müzik kültürünün çeşitli üretim icralarını yaparken aynı zamanda çalıştırdıkları öğrencilerle de alana insan kaynağı yetiştirmeyi sürdürmüşlerdir. Hasret Gültekin bu bağlamda alana kazandırılmış önemli sanatçılardan biridir. Gültekin, Nesimi Çimen ve Haydar Acar'ın icra biçimlerini analiz ederek ve özümseyerek Yavuz Top, Arif Sağ, Musa Eroğlu, Talip Özkan gibi sanatçılarla da çalışarak icrasını ileri icra boyutuna taşımış ve kendi sanatsal kariyerini inşa etmiştir. Gültekin, gerek kültür endüstrisi içinde gerekse yaptığı icralar ve çalışmalarla yurt içinde ve yurt dışında Alevi-Bektaşî müzik kültürünün yaygınlaşmasına önemli katkılar sağlamıştır. Alevi-Bektaşî müziğinde yetkinlik kazanmış, bağlamada ileri icra uygulamaları ortaya koymuş bir başka sanatçı da Erdal Erzincan'dır. Sanatçı, bağlama icrasında özellikle önemli çalışmaları hayata geçirmiş, ulusal ve uluslararası pek çok çalışmada bulunarak bağlamadaki ileri icra tekniklerini Alevi-Bektaşî müziği repertuarı üzerinden bağlama dinleyicileri ile buluşturmuş ve Alevi-Bektaşî müziğinin kültürel yaygınlığına katkı sunmuştur.

Sonuç olarak 1970'lerden itibaren köyden kente göç ile başlayan sosyal adaptasyon ve kültürel alt kimlik sorunu, değışen yaşam koşulları ve şehir hayatının zorunluluklarından dolayı cem törenlerine katılımın azalmasına ve uygulanmaz hâle gelmesine neden olmuştur. Kökleri ve kültürüyle bağları zayıflayan Alevi-Bektaşî gençler, bağlama öğretim ortamlarında kendi kültürel kimlikleriyle tekrar bağ kurmuşlardır. Alevi-Bektaşî gençlerinin kendi kimliklerini yeniden keşfetmelerinde ve Sünni gençlerin ise Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünü tanımalarında bağlama eğitim ortamlarının işlevi oldukça önemlidir. Alevi-Bektaşî müziği ve kültürü-inancının anlam kodlarıyla örölü deyiş ve semahları, ileri icra

niteliğiyle öğretilerek bağlama eğitimi üzerinden kültürel yayılım süreci bu mekânlarda yürütülmektedir.

2. İleri İcra Performansına Genel Bakış

Son 50 yılda kavramsal olarak sıklıkla işittiğimiz performans, sosyal bilimlerde pek çok alanda ilgi gören bir çalışma konusudur. Performans kuramı ve performans tanımının ne olduğuna dair dünyanın pek çok farklı yerinde, üzerine yapılmış çalışmalar bulmak mümkündür. Çalışma konularımız olan kültürel aktarım ve kültürel yaygınlık başlıklarını daha doğru anlayabilmek için performansın yalnızca “verim gücü” veya “başarı” olmadığını ifade etmeliyiz. Performans kuramına aynı zamanda psikoloji, antropoloji, dilbilim ve sosyoloji gibi sosyal bilimlerin birçok alanı kaynaklık etmekte kullanılmaktadır. Tek başına performans kelimesinin tanımını yapmak pek olası değildir. Bu nedenle performans kullanıldığı alanlardaki işlevselliğiyle daima tekrar tanımlanmaktadır (Carlson, 2013: 13).

Richard Schener, performans kuramının öncü isimlerindedir. Schener bu kuramı dört farklı eylemi vurgulayarak tanımlamaktadır. Performans kuramı olmak, yapmak, yaptığını göstermek ve yaptığını göstermeyi açıklamak üzere dört farklı eylem (being, doing, showing doing, explaining doing showing) ile ilintili bir şekilde düşünülmektedir (Gümüş ve Gündoğan, 2010: 15-26).

Toplumsal hayatın parçası olan performans teorisi birçok alanda insanların kendilerini anlatma şekillerine netlik getirmektedir. Bu kuram sahne performansına ihtiyaç duyulan bütün sanat dalları için geçerlidir. Bir performans icracısının “eğitim”, “atölye” ve “prova” gibi alt başlıklara ayrılan süreçleri Schener bütün ayrıntılarıyla bu kuramda açıklamaktadır. Performans aynı zamanda her icrasında iç ve dış faktörlerden kaynaklı bir şekilde (psikolojik durumlar, seyirci, mekân, organizasyon - vb.) yeniden kendini inşa eder.

Bu çalışma özelinde, çalışmaya konu olan Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasında, bağlamada ileri icra niteliğinin etkisi kapsamında, çalışmada ele alınan örnek eser ve icracıların performanslarının birbirini takip eden nesiller boyunca Alevi-Bektaşî müziği ve kültüründe yaygınlık sürecinin oluşturulmasına katkı sundukları verilerle ortaya konulmuştur. Performans kuramının öncü isimlerinden Richard Schener’in dört farklı eylemi vurgulayarak ifade ettiği performans kuramındaki; “olmak”, “yapmak”, “yaptığını göstermek” ve “yaptığını göstermeyi açıklamak”, çalışma konusu bağlamında örnek icracılar tarafından bu dört eylem üzerinden örnek eserler aracılığıyla icrasal performans yolu ile pek çok ortam, mekân ve zaman diliminde gerçekleştirilmiştir. Dünyadaki pek çok örnekle beraber Türkiye’de de kimlik ve etnisite bağlamında bu örnekler ile performans kuramının Alevi-Bektaşî müziği ve kültürü özelindeki örneklerine dikkat çekilmiştir.

3. Bağlama Çalgısında İleri İcra Süreci

Yurttan Sesler Korosu’nda refakat amaçlı toplu çalgısal icranın

gerçekleştirilmesi, “Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti”nin çalışmaları ve “Türk Musikisi Devlet Konservatuvarları”nın kurulması ile başlayan bağlama öğretimi ve icra uygulamaları ile özel bireysel çalışmalar aynı zamanda bağlama çalgısında ileri icranın tarihsel sürecini de oluşturmuştur.

Bağlama çalgısının kamuda yaygınlaşmasında ve ileri icra bağlama icrasının niteliklerinin oluşmasında usta bağlama icracılarının çok önemli katkıları olmuştur. Bu usta bağlama icracılarından bazıları; Tamburacı Osman Pehlivan, Bayram Aracı, Nida Tüfekçi, Ahmet Gazi Ayhan, Yücel Paşmakçı, Yılmaz İpek, Ali Ekber Çiçek, Talip Özkan, Arif Sağ, Mehmet Erenler, Yavuz Top, Özay Gönlüm, Zeki Adsız, Musa Eroğlu, Neşet Ertaş, Davut Sulari ve Daimi şeklinde sıralanabilir.

Yarım asırı aşkın tarihsel bir sürecin oluşturduğu birikim, gözlem ve deneyimlerin ışığında bağlamada ileri icra boyutunun gelişerek devam ettiği söylenebilir. Bu bağlamda bir sesin elde edilmiş ve tınlatılma şekli, o sesin doğuşkanlarını ve bu doğuşkanlar da o sesin teknik bağlamda estetik boyutunu oluşturur. Bağlamada ileri icra niteliğini oluşturan temel özelliklerden biri de estetik bağlama icrasını sağlayan tını estetiğidir. Bağlama icrasında tını estetiği; sesteki yalınlık, parlaklık, duruluk ve pürüzsüz bir duyum hali olarak ifade edilebilir. Müzikal nüanslar ile elde edilen duygu ve coşkuyu içinde barındıran bu rafine estetik tını, parmağın perdeye ve tezenenin tele olan “temas”ının “kıvamı”nı belirler. “Kıvam” sözcüğü anahtar kelime durumundadır. Geleceğin bağlama icrası için “tını estetiği” dikkate değer bir konu olması nedeniyle önem arz etmektedir.

3.1. Bağlama Çalgısında İleri İcra Nitelikleri

“Bağlamada ileri icra nitelikleri” ile ifade edilmek istenen temel hususları şu şekilde belirlemek mümkündür:

- Halk müziğinde yöresel ve tematik tüm icra stillerini bilmek, tavır olarak ifade edilen bütün tezene kalıplarına hâkim olmak ve icra edebilmek.
- Bağlama çalgısında kullanılan tüm akort şekillerinde özgün ve klasik eser icraları yapabilmek.
- Bağlama çalgısının frekans farkını ortaya koyan değişik ebatlardaki bağlama çeşitlerini kullanabilmek.
- Bağlama icrasındaki tını estetiği (timbre) ve tını estetiğini oluşturan eserin estetik bileşenlerini bilmek.
- Bağlama çalgısının ve eserin mensup olduğu kültürel bağlamı bilmek.
- Ekolleşmiş usta icracıların icra özelliklerini eser icrasında duyurabilmek/hissettirebilmek.
- Çalgının teknik sınırlarını zorlamak ve her türlü çalım tekniğine hâkim olmak.
- Bağlama çalgısının bütün icra tekniklerini (tezene, el ve yay ile icra teknikleri) bilmek ve en az bir veya ikisinde uzmanlaşmak.

3.2. Alevi-Bektaşî Müziği ve Kültüründe, Amaç-Araç İlişkisi Açısından Bağlama Çalgısında İleri İcra

Kentleşme sürecinde, kültürel aktarımdaki performans unsurları değişiklik göstererek kültürel yaygınlaşmaya dönüşmüştür. Etkin yöntemler ile kültür aktarımını sürdürmüş olan Alevi-Bektaşiler, tarihsel süreçte Anadolu coğrafyasında kimliklerini ve kendilerini kültürel, toplumsal, tarihsel ve siyasal bağlamda ifade etmek istemişlerdir. Bu amaçla kendilerini, kendilerinin dışındaki dünyaya, çalışmamıza konu olan Alevi müziğinde bağlama çalgısında ileri icra örnek eserler ve icracılar vasıtasıyla taşımışlardır. Böylece hem kendilerini kimlik bağlamında sanatsal iletişim yolu ile ifade etmişlerdir hem de kültürlerinin yaygınlaşmasını sağlamışlardır.

Anadolu Alevi-Bektaşî müzik kültürü geleneğinde usta âşık ve sanatçılar gelenekte sanat ile iç içe olmanın getirdiği farkındalık ve avantaj ile kendi içinde yetiştirdikleri; gerek akademik çalışmalar yapan sanatçılar vasıtasıyla gerek ise usta-çırak ilişkisi üzerinden kendini yetiştirmiş usta icracılar aracılığı ile performans niteliği oldukça yüksek üretimler ve ileri düzey icralar ortaya koymuşlardır. Aidiyetini taşıdıkları kültürel kimliklerini, bu performans niteliği yüksek üretimler ve icralar aracılığı ile yaşadıkları coğrafyada ve dışında Alevi müzik kültürünü yaygınlaştırmış ve tanıtmışlardır.

Bağlamada ileri icra niteliğinin Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına etkisini araştıran bu çalışmada yaptıkları ileri icra niteliğindeki çalışmaları ile yer alan âşık ve sanatçılar ulusal ve uluslararası ölçekte birçok konser, yayın ve prodüksiyonda yer almış ve kendi dönemlerine göre ileri düzey niteliğinde icralar yaparak repertuarlarında yer verdikleri eserlerle kültürel yaygınlığa hizmet etmişlerdir.

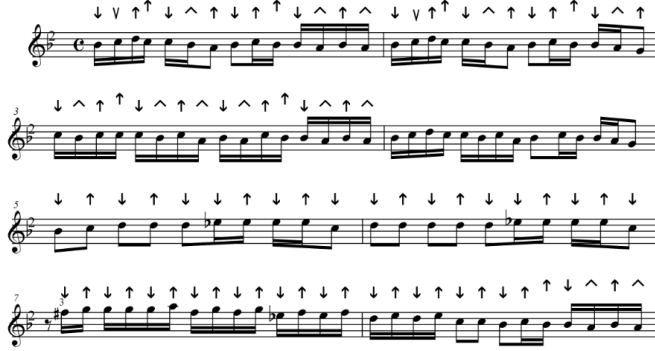
4. Alevi-Bektaşî Müziği ve Kültüründe Bağlamada İleri İcra Niteliğine Sahip İcralar ve Örnek İcraları ile İleri İcra özellikleri

Çalışmada ele alınan Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasında bağlamada ileri icra niteliğinin etkisi, sanatın amaç-araç ilişkisine önemli bir örnek oluşturmaktadır. Bağlamada ileri icra aracılığı ile Alevi-Bektaşî öğretisinin kültürel kodları, icra edilen eserlerin sözleriyle sanatsal iletişim bağlamında bir ileti olarak öncelikle öğretinin kültürel mensubiyetini taşıyan kitleye ve ardından müzik severlere ulaştırılmıştır. Bu yolla kültürel aktarım ve yaygınlığın gerçekleşmesi sağlanmıştır. Aşağıda bağlamada ileri icra niteliğine sahip icracı ve örnek icraları ele alınarak kültürel yaygınlığa etkisi üzerinde durulmuştur.

4.1. “Dost Bağına Girdim Seyran Eyledim” Eserinin İcra Biçimi ile Yaygınlığa Etkisi

Sözü müziği Âşık Davut Sulari’ye (1925-1985) ait olan “Dost Bağına

Girdim Seyran Eyledim” deyiş ve icrası, kayıtlı veriler göz önüne alındığında Alevi müziğinde bozuk düzeninde ileri icra niteliğinde ilk örneklerden biridir. Alevi müzik kültürü içerisinde bağlama, gelenekte bağlama düzeni ile icra edilmiştir. Diğer taraftan bozuk düzeninde icra edilerek kayıt altına alınmış ilk üretim ve icra örneklerini Davut Sulari’de görmekteyiz. Bu anlamda örnek olarak ele aldığımız “Dost Bağına Girdim Seyran Eyledim” eserini bozuk düzeninde âşıklama tavrı ile icra eden Sulari, bağlama icrasına ileri icra düzeyinde zenginlik katmıştır. Davut Sulari’ye ait bu eserin ezgisi ve icra biçimi kendinden sonraki bağlama icracılarını etkilemiş ve benzer icraların yapılmasına kaynaklık etmiştir. Buna Arif Sağ’ın, sözleri Şah Hatâyî’ye (15. yy. Alevi-Bektaşî şairi) ait “Gitme Turnam Gitme” (URL-2) deyişinin bağlama icrası örnek gösterilebilir. Bu yönüyle eser ve bağlamadaki icra biçimi bozuk düzeninde ileri icraya örnek oluşturmuştur. Eser bozuk düzende “Lâ” kararlı 4/4 usulde karcıgar (düz kerem) makamsal dizisinde âşıklama tavrına uygun çekme, çarpma parmak teknikleri ile takma tezene tekniği kullanılarak icra edilmiştir.



Figür 1. “Dost Bağına Girdim Seyran Eyledim” eserinin icrasında -çekme, çarpma, takma tezene- tekniklerinin gösterimi, Davut Sulari icrası (URL-1).

Bağlamada bozuk düzeninde âşıklama tavrında icra edilen eser, icra biçimi ile dikkat çekmiş ve bozuk düzeninde âşıklama tavrı icrasında ve öğretiminde akla gelen ilk eserlerden biri olmuştur. Eser, bağlamada ileri icra biçimiyle diğer icracılara ve icralarına örnek teşkil etmiştir. Bu bağlamda eser Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına katkı sunmuştur.

4.2. “Seherde Bir Bağa Girdim” Eserinin İcra Biçimi ile Yaygınlığa Etkisi

Davut Sulari’den oldukça etkilenen ve bunu müziğine yansıtan âşık Daimî ileri icra düzeyindeki bağlama icrasında bozuk düzeninde âşıklama tavrına özgü sap üzerinde boğumlama, çekme-çarpma parmak teknikleri ile takma tezene tekniğini ustaca uygulaması ile öne çıkan âşıklardandır. Daimi'nin kaynaklık ve icra ettiği sözü Teslim Abdal'a (17. yy. Alevi-Bektaşî şairi) ait “Seherde Bir Bağa Girdim” deyiş bağlama icrasındaki tezene ve parmak teknikleri ile ileri icra niteliği göstermektedir. Eser, Davut Sulari’nin ürettiği ve icra ettiği “Çek Katarı Ben Gelirem Peşine” deyişinin saz

bölümüne yeni bir melodik cümlelerin eklenmesinden oluşmuştur. Daimi'nin bağlama icrasında saz kısmının ilk cümlesi Sulari'nin icrası ile aynı teknik ile bütün tellere vurularak takma tezene tekniği ile icra edilmiştir.



Figür 2. “Çek Katarı Ben Gelirem Peşine” ile “Seherde Bir Bağa Girdim”-saz bölümü ilk cümlesi- eserlerinin -çekme, çarpma, takma tezene tekniklerinin gösterimi (URL-3, URL-4)

“Seherde Bir bağa Girdim” deyişinin saz kısmının ikinci cümlesi Daimi'ye özgü dönemine göre ileri icra niteliğinde sayılan ardı ardına gelen parmak çekmeleri ve takma tezene tekniği ile icra edilmiştir.



Figür 3. “Seherde Bir Bağa Girdim”-saz bölümü ikinci cümlesi-çekme, takma tezene- tekniklerinin gösterimi, Âşık Daimî icrası (URL-4).

Bağlamada bozuk düzeninde âşıklama tavrında icra edilen eser, icra biçimi ile dikkat çekmiş ve bozuk düzeninde âşıklama tavrı icrasında ve öğretiminde akla gelen ilk eserlerden bir olmuştur. Böylece eser bağlamada ileri icra niteliğiyle yaygınlık kazanırken aynı paralelde Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına da katkı sunmuştur.

4.3. “Haydar Haydar” Eserinin İcra Biçimi ile Yaygınlığa Etkisi

Erzincanlı âşık Davut Sulari'nin söz ve müziği kendisine ait olarak ürettiği ve icra ettiği “Seyit Hüseyin” adlı eser, bağlama çalgısında bozuk düzende, Anadolu Alevi müziği özelinde ileri icranın tarihsel sürecinde kayıtlı veriler ışığındaki ilk örnek eserlerdendir. Davut Sulari'nin doğup büyüdüğü ve yetiştiği aynı topraklardan ve aynı gelenekten gelen, ondan müzikal açıdan oldukça etkilenen Ali Ekber Çiçek “Seyit Hüseyin” eserini kendi müzik birikimini üstüne koyup yeniden inşa ederek “Haydar Haydar” eserini geliştirip üretmiştir.

Eserin saz bölümünün tril yer alan pasajları ile söz bölümünün melodik yapısı “Seyit Hüseyin” adlı eser ile oldukça büyük bir benzerlik içermektedir. Bu benzerlik, Davut Sulari ve Ali Ekber Çiçek'in usta-çırak ilişkisi ile aynı gelenekten ve aynı topraklarda doğup büyümenin getirdiği doğal bir sonucu olarak görülebilir.



HA NI _ KAN PİR LE Rİ _

Figür 4. Davut Sulari'ye ait "Seyit Hüseyin" eserinin bir kısmı (URL-5).

19. yüzyıl Alevi-Bektaşî şairlerinden Amasya Merzifonlu Âşık Sıtkı'nın on kıtalık şiirinin iki kıtası kullanılarak Ali Ekber Çiçek tarafından üretilmiş olan "On Dört Bin Yıl Gezdim Pervanelikte" sözleriyle başlayan "Haydar Haydar" adlı eser bağlamada ileri icra özelliği gösteren ve yüksek performans ile icra edilen bir eserdir. Bu eser ile Davut Sulari'nin başlangıç noktasını oluşturduğu bağlamada bozuk düzeninde ileri icra anlayışı daha da geliştirilerek devam ettirilmiştir.

Ali Ekber Çiçek'in ürettiği "Haydar Haydar" eserinin giriş bölümdeki saz kısmının dışında, Davut Sulari'nin "Seyit Hüseyin" eserinin söz ve saz bölümleriyle küçük farklılıklar dışında olduğu gibi örtüşmektedir. "Sol" kararlı 10/8, 5/8, 9/8, 2/4 usulde ve Nikriz -Kesik Kerem- makamsal dizide müzikal özelliklere sahip olan eser, bağlamada bozuk düzeninde takma tezene, tril tezene, tarama tezene teknikleri ile çekme, çarpma, kaydırma, parmak trili ve boğma veya sarma olarak tabir edilen parmak teknikleri ile icra edilmektedir.

Telli-tezeneli çalgılarda ileri icra niteliğinin oluşmasında çekme, çarpma, kaydırma (glisando), parmak trili, takma ve tril gibi icra teknikleri önemli tezene ve parmak tekniklerinden olarak görülür. Eserin bu icra teknikleri kullanılarak icra edilmesi onu ileri düzey icra niteliğine taşımıştır. Eserin bağlama icrasında ağırlıklı çekme, çarpma, parmak trili ile takma tezene tekniklerinin kullanılarak icra edildiği saz bölümünün bir kısmının notası aşağıda verilmiştir.



Figür 5. “Haydar Haydar” eserinin icrasında -çekme, çarpma ve takma tezene-tekniplerinin gösterimi (URL-6).

Eserin Bağlama icrasında tril tezene tekniği ile kaydırma parmak tekniğinin kullanılarak icra edildiği saz bölümünün notası aşağıda verilmiştir.



Figür 6. “Haydar Haydar” eserinin icrasında -tril tezene tekniklerinin gösterimi, Ali Ekber Çiçek icrası (URL-6).

Bağlamada bozuk düzeninde tril, takma (alttan takma, üstten-alttan takma) gibi pek çok tezene teknikleri ile ileri icra düzeyinde icra edilen eser, icra biçimi ile ulusal ve uluslararası düzeyde oldukça ilgi ve dikkat çekmiştir. Eser bağlama icrasında ve öğretiminde akla gelen ilk eserlerden biridir. Bağlamada ileri icra niteliği ile yaygınlık kazanan eser, aynı paralelde Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına da katkı sunmuştur.

4.4. “Bugün Bize Pir Geldi” Eserinin İcra Biçimi ile Yaygınlığa Etkisi

Anadolu Alevi-Bektaşî kültürünün aktarım boyutuna katkı sağlayan, pek çok âşık, zâkir ve ozan tarafından icra edilen sözü yedi ulu ozandan biri olan Kul Himmet’e ait, kaynak kişi ve icracısı Âşık Daimî olan “Bugün Bize Pir Geldi” eseri, Altan Demirel tarafından “Lâ” kararlı 4/4 usulde Karcıgar - Düz Kerem- makamsal dizide notaya alınmış ve TRT müzik dairesi tarafından derlenmiştir. Eser Âşık Daimî tarafından bağlamada bozuk düzeninde icra edilmiştir.



Figür 7. “Bugün Bize Pir Geldi” eserinin saz bölümünün bir kısmı (TRT Nota Arşivi).

Arif Sağ bu eserin icrasında ajilite içeren müzikal pasajlar ile çekme, çarpma, parmak trili ve takma tezene tekniklerini kullanarak kişisel icrasını ortaya koymuştur. Eserin bağlama düzenindeki icra biçimi 1985 yılında albüm olarak yayınlanmış ve bu icra şekliyle büyük bir ilgi görmüştür. Eserin bağlamada ileri icra niteliği taşıyan icrasının saz bölümüne ait notası aşağıda verilmiştir.



Figür 8. “Bugün Bize Pir Geldi” eserinin icrasında -çekme, çarpma, parmak trili, takma tezene- tekniklerinin gösterimi, Arif Sağ icrası (URL-7).

Bağlamada, bağlama düzeninde çekme, çarpma, parmak trili, takma tezene teknikleri ile ileri icra düzeyinde işlenerek icra edilen eser, icra biçimiyle oldukça ilgi ve dikkat çekmiştir. Eser, bağlama icrasında ve öğretiminde akla gelen ilk eserlerden biridir. Bağlamada ileri icra biçimiyle yaygınlık kazanan eser, aynı paralelde Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına da katkı sunmuştur.

4.5. “Ey Şahin Bakışlım” Eserinin İcra Biçimi ile Yaygınlığa Etkisi

Âşık Daimi'nin bozuk düzeninde nispeten yalın bir şekilde icra ettiği, sözleri seyit soyundan Alevi-Bektaşî 20. yüzyıl ozanlarından Hüseyin Fevzi'ye (1886-1928) ait olan “Ey Şahin Bakışlım” -Dem Geldi Semahı- adlı eser “Lâ” kararlı 4/4 usulde Karcığar -Düz Kerem- makamsal dizide notaya alınmıştır. Kaynak kişinin bağlama icrasında eser, âşıklama tavrına özgü takma tezene tekniği ile motiflerin ritmik yapısına uygun tane tane tezene vuruşları ile icra edilmiştir.



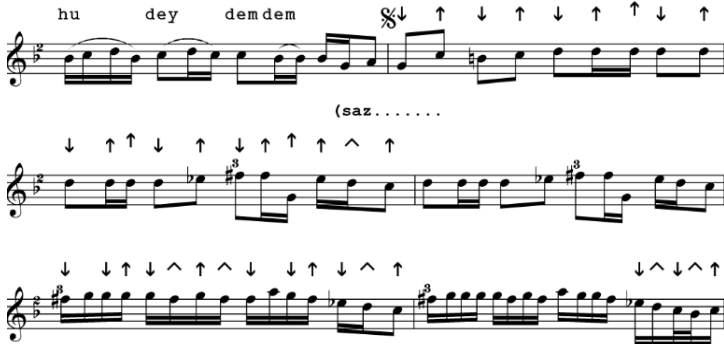
Figür 9. “Ey Şahin Bakışım” eserinin saz bölümü -Âşık Daimî icrası (TRT Nota Arşivi).
(URL-8).

Eser Yavuz Top tarafından bağlama düzeninde çekme, çarpma, takma tezene teknikleri ile ajilite içeren müzikal pasajlar eşliğinde yeniden işlenerek icra edilmiştir. Eser bu icra biçimiyle ilgi ve dikkat çekmiştir.



Figür 10. “Ey Şahin Bakışım” eserinin icrasında -çekme, çarpma, takma tezene- tekniklerinin gösterimi, Yavuz Top icrası (URL-9).

Eserin ara sazı da çekme, çarpma, boğumlama ve takma tezene teknikleri ile ileri icra düzeyinde işlenmiş ve icra edilmiştir. Ara sazın notası aşağıda verilmiştir.



Figür 11. “Ey Şahin Bakışım” eserinin ara saz bölümü icrası (URL-10).

Bağlamada, bağlama düzeninde çekme, çarpma, takma tezene teknikleri ile ileri icra düzeyinde işlenerek icra edilen eser, icra biçimiyle oldukça ilgi ve dikkat çekmiştir. Eser bağlama icrasında ve öğretiminde akla gelen ilk eserlerden biridir. Bağlamada ileri icra biçimiyle yaygınlık kazanan eser, aynı paralelde Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına da katkı sunmuştur.

4.6. “Ötme Bülbül” Eserinin İcra Biçimi ile Yaygınlığa Etkisi

Sözü Pir Sultan Abdal’a ait olan “Ötme Bülbül” eseri, Muzaffer Sarısözen’nin Hasan Eylen’den derlediği Sivas deyişi ile Âşık Daimî’nin kaynaklık ettiği Erzincan deyişinin müzikleri sentezlenerek yeniden

düzenlenmiştir. “Ötme Bülbül” deyişinin âşık Daimi icrası bağlamada bozuk düzeninde çekme ve takma tezene teknikleri kullanılarak âşıklama tavrında icra edilmiştir. Eserin icra tekniğini gösteren notanın saz kısmı aşağıda verilmiştir.



Figür 12. “Ötme Bülbül” eserinin saz bölümü icrasında -çekme, takma tezene- tekniklerinin gösterimi, Âşık Daimî İcrası (URL-11).

“Ötme Bülbül” deyişinin Sivas yöresinden Hasan Eylen’den derlenen icrasına ait notasının bir kısmı aşağıda verilmiştir.



Figür 13. “Ötme Bülbül Ötme” eserinin söz bölümü-birinci cümlesi (TRT Nota Arşivi).



Figür 14. “Ötme Bülbül Ötme” eserinin söz bölümü-ikinci cümlesi (TRT Nota Arşivi).

Yukarıda iki varyantının notası verilen ezgilerin vokal/şan açısından çok sesliliğe uyumu Dr. Ferda Ereren tarafından düzenlenmiş, bağlama düzenlemesi Yavuz Top tarafından yapılmıştır.

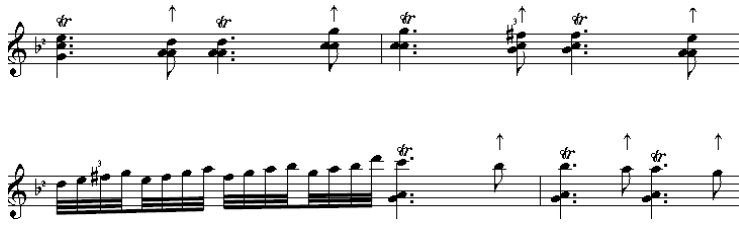
Eser Yavuz Top’un yeniden iki farklı eserden sentezleyerek ve düzenleyerek ajilite içeren pasajlar eklemesiyle ileri icra özelliği içeren bir form verilmiştir. Bu düzenleme ve icra biçimiyle ileri icra niteliği kazanan bu eser, bağlamada ajiliteyi öne çıkaran ilk örneklerden olmuştur. Eser bağlama düzeninde, çekme, çarpma, parmak trili ile takma, tril, tarama tezene teknikleri kullanılarak icra edilmektedir.



Figür 15. “Ötme Bülbül” eserinin icrasında -çekme ve takma tezene- tekniklerinin gösterimi.

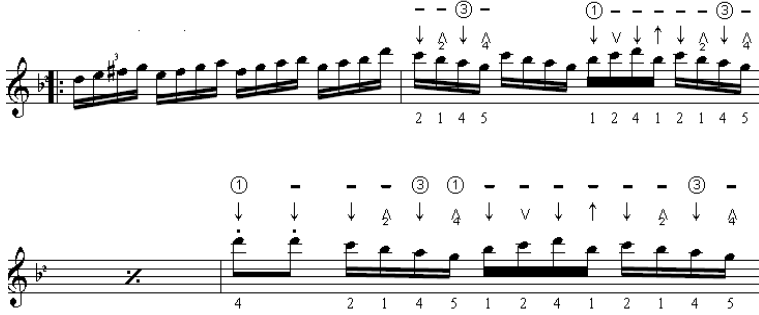


Figür 16. “Ötme Bülbül” eserinin icrasında -çarpma, parmak trili tekniklerinin gösterimi.



Figür 17. “Ötme Bülbül” eserinin icrasında -tril tezene tekniği ve ajilite- pasajların gösterimi

Sivas yöresi bağlama icrasında, sol elin becerisine dayalı boğumlama tekniği kullanılarak bağlamada pozisyonlu icra biçimi oluşturulmuş ve bu icra biçimi uzun hava açışlarında sıklıkla kullanılmıştır. Zamanla bu folklorik motifler “Dervişname” veya “Deli Derviş Ayağı” diye isimlendirilmiştir. Ötme Bülbül eserinin üçüncü bileşeninde, Yavuz Top ve Arif Sağ’ın icra ettiği Sivas yöresinden Âşık Ali Metin ve Mehmet Ali Karababa’dan derlenen “Deli Derviş” eserinin icra tekniği kullanılmıştır. Bu eser, usta bağlama icracıları tarafından bağlama icrasında usta icracılığın bir ölçütü olarak görülmüştür.



Figür 18. “Ötme Bülbül” eserinin icrasında Deli Derviş icra biçiminin kullanıldığı ezgi pasajının gösterimi, Yavuz Top icrası (URL-12).

Bağlamada, bağlama düzeninde çekme, çarpma, parmak trili ile takma ve tril tezene teknikleri kullanılarak ileri icra düzeyinde işlenerek icra edilen eser, icra biçimiyle oldukça ilgi ve dikkat çekmiştir. Eser bağlama düzeni icrasında ve öğretiminde akla gelen eserlerden biridir. Bağlamada ileri icra biçimiyle yaygınlık kazanan eser, aynı paralelde Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına da katkı sunmuştur.

4.7. “Çeke Çeke” Eserinin İcra Biçimi ile Yaygınlığa Etkisi

Sözü müziği anonim olan “Bu Hasretlik Bize Miras mı Kaldı” deyişi Ali Ekber Çiçek tarafından bağlama düzeninde çekme, takma, tril gibi icra teknikleri ile dönemine göre ileri icra düzeyinde icra edilmiştir. Aynı ezgi bağlamada benzer çalım teknikleri ile ileri icra düzeyinde Pir Sultan Abdal’ın “Çeke Çeke Ben Bu Dertten Ölürüm” sözleriyle icra edilmiştir. “Lâ” kararlı 10/8 (2+3+2+3) usulde Uşşak (Kerem) makamsal dizide icra edilen eser bu sözlerle ve bağlama icra biçimiyle halk arasında yaygınlık kazanmıştır.



Figür 19. “Bu Hasretlik Bize Miras mı Kaldı” eserinin icrasında -çekme, çarpma, takma tezene- tekniklerinin gösterimi, Ali Ekber Çiçek icrası (URL-13).

Bu ezgi 1980’den sonra, yedi ulu ozandan biri olan Pir Sultan Abdal’ın “Çeke Çeke (Seversen Ali’yi Değme Yarama)” sözleriyle Arif Sağ tarafından çalınıp söylemeye başlanmıştır. Eser bu sözlerle ve bağlama icrasındaki yetkinlikle dinleyiciler tarafından büyük ilgi görmüştür. Anadolu Alevi müzik kültürüne ilgi duyan dinleyiciler arasında yayılan bu eser daha sonradan genç nesil sanatçılardan Hasret Gültekin tarafından da ileri icra bir nitelikte çalılıp söylenmiştir. Eserin Hasret Gültekin tarafından icra edilen versiyonunun notası aşağıda verilmiştir. Eser bağlama düzeninde, çarpma, çekme, boğumlama ile takma tezene teknikleri kullanılarak icra edilmektedir.



Figür 20. “Çeke Çeke” eserinin icrasında -çekme, çarpma, takma tezene- tekniklerinin gösterimi, Hasret Gültekin icrası (URL-14).

Pir Sultan Abdal’ın sözleriyle bu ezgi 1990 yılından itibaren şelpe tekniğiyle de ileri icra ve yüksek performans niteliği ile Arif Sağ, Erdal Erzincan ve Hasret Gültekin tarafından icra edilerek kamuda daha da yaygınlaştırılmıştır.

Pek çok icracının benzer biçimde, mızrapsız icra tekniği ile icra ettiği “Çeke Çeke” isimli eserin bu versiyonu yukarıda belirtilen isimler dışında da ileri icra konusunda çalışma yapan başka icracılar tarafından da yine bu versiyonuyla icra edilmiştir. Bu icralar esnasında icracıların icralarına bağlı

olarak bazı küçük farklılıklar görülmektedir. Ancak tamamına bakıldığında, çalınma şekilleri arasında pek bir fark olmadığı görülmektedir.

Eser bağlamada “tezene ile” ve “elle ile” bağlama icrası olmak üzere her iki icra tekniğiyle bağlama düzeninde icra edilmiştir. Çekme, çarpma, boğumlama, takma tezene teknikleri ile ileri icra düzeyinde işlenerek icra edilen eser, icra biçimiyle oldukça ilgi ve dikkat çekmiştir. Eser bağlama icrasında ve öğretiminde akla gelen ilk eserlerden biridir. Bağlamada ileri icra biçimiyle yaygınlık kazanan eser, aynı paralelde Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına da katkı sunmuştur.

Sonuç

Alevî öğretisinde yüzyıllardır devam eden saz ve söz geleneğinin aktarım ve yayılım süreci dün olduğu gibi bugün de dede, âşık, ozan, zâkir ve sanatçıların icraları vasıtasıyla devam etmektedir. Çalışmada yer alan usta âşık ve sanatçıların, gerek bozuk düzeni gerekse bağlama düzenindeki ileri icra açısından kuşaklar arası birbirlerini takip etmeleri, geleneksel olarak usta-çırak ilişkisi, müzik eğitimindeki atölye çalışmaları ve takip edilen ekol icracıların etkisi ile bağlama icrasının daha üst bir seviyeye taşındığı görülmüştür.

Âşık Davut Sulari, kayıtlı veriler ışığında Anadolu Alevî müzik kültüründe, bağlamada bozuk düzeninde ileri icra niteliği ile sürecin başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir. Sulari’de görülen benzer ileri icra niteliklerinin usta çırak ilişkisi üzerinden kendisine göre ikinci kuşak diyebileceğimiz Âşık Daimî ve Ali Ekber Çiçek’te de görüldüğü yapılan icra incelemeleri sonucunda tespit edilmiştir. Kuşaklar arası geleneksel usta çırak ilişkisinin devamı niteliğinde, üçüncü kuşak Arif Sağ ve Yavuz Top, dördüncü kuşak Hasret Gültekin ve Erdal Erzincan’ın bağlamada ileri düzey icralarıyla Alevî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına katkı sundukları görülmüştür.

Alevî-Bektaşî müzik kültüründe; saz-söz icracıları, geleneksel yollarla kendi yaşam pratiği içerisinde Alevî-Bektaşî öğretisinin kültürel kodlarını içeren deyiş, nefes, düvaz, miraçlama, mersiye, tevhit, şathiye, devriye, semah türünde eserler ortaya koymuşlardır. Üretilen eski/yeni bu içerikteki eserlerin belli icracılar aracılığı ile bağlamada ileri icra düzeyinde icra edilmesi, kültürün-inancın aktarım ve yayılım sürecine önemli bir katkı sunduğu ortaya konulmuştur.

Alevî-Bektaşî müziği ve kültürünün yaygınlaşmasında, bağlamada ileri icra niteliğinin etkisi “zamanda derinlik mekânda yaygınlık” ilkesi üzerinden nesiller boyunca birbirini takip ede gelmiştir. Alevî-Bektaşî müziği ve kültüründe aktarım ve yaygınlık sürecinin; cem ritüeli, muhabbet geleneği, ulusal ve uluslararası etkinlikler ile kültür endüstrisi üzerinden yapılan çalışmalar ile sağlandığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda çalışmada Âşık Davut Sulari’den “Dost Bağına Girdim Seyran Eyledim”, Arif Sağ’dan “Gitme Durnam Gitme”; Sulari’den “Çek Katarı Ben Gelirem Peşine”, Âşık Daimî’den “Seherde Bir Bağa Girdim”; Sulari’den “Seyit Hüseyin”, Ali Ekber Çiçek’ten

“Haydar Haydar”; Âşık Daimî’den ve Arif Sağ’dan “Bugün Bize Pir Geldi”; Âşık Daimî ve Yavuz Top’tan “Ey Şahin Bakışım”; Hasan Eylen (kaynak kişi), Daimî ve Yavuz Top’tan “Ötme Bülbül”; Ali Ekber Çiçek’ten “Bu Hasretlik Bize Miras Mı Kaldı”, Arif Sağ, Hasret Gültekin ve Erdal Erzincan’dan “Çeke Çeke” deyişlerinin bağlama icra biçimleri karşılaştırmalı olarak incelenmiş ve notalarıyla ortaya konulmuştur.

Sonuç itibariyle araştırmada, yarım asır öncesinden günümüze kadar olan zaman diliminde Alevi-Bektaşî müziği icra eden, çalışmada adı geçen dört kuşaktan yedi icracının ileri düzey bağlama icralarının gerek bağlamaya gerekse Alevi-Bektaşî müziğine olan ilgiyi artırdığı ve öğrenme/öğretme ve icra etme yolu ile Anadolu Alevi-Bektaşî müziği ve kültürünün aktarımı ve yayılımına olumlu katkı sağladığı ortaya konulmuştur.

Sanatın amaç-araç ilişkisi bağlamında Alevi-Bektaşî kültüründe müzik, öğretî kodlarının taşıyıcısı konumundadır. Gelenekte saz ve söz bir bütün oluşturduğu halde söz, saza göre daha önemli olmuştur. Ancak bağlamada ileri icra niteliğinin zaman içinde öne çıkması, kitlelerin ilgisini bağlama icrasına yönelterek bir anlamda sözün işlevini azalttığı düşünülebilir.

Bu sebeple Alevi-Bektaşî müzik kültüründe, söz unsurunun taşıdığı mesaj içeriğinin öne çıkarılması için vokal icraya, bağlamadaki gibi ileri icra niteliği kazandırılması önemli bir konu olarak görülmektedir. Bu bağlamda Alevi müzik kültüründe Âşık Davut Sulari, Maraşlı Mehmet Mustafa Dede, Âşık Esrarî ve Sabahat Akkiraz’ın icralarının vokalde ileri icra özelinde incelenmesi ve model alınması önerilmektedir. Bu doğrultuda seste ileri icra niteliğinin oluşturulması ile hem vokal icra üzerinden kültürel yayınlığa katkı sunulurken hem de bağlamada ileri icra niteliğiyle bir paralellik elde edilerek çift boyutlu bir etki sağlanmış olacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Ayışit Onatça, N. (2007). *Alevi-Bektaşî kültüründe kırklar semahı*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Birdoğan, N. (2015). *Anadolu’nun gizli kültürü Alevilik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Carlson, M. (2013). *Performans*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Çakır, M. (2013). *Medya ve sanat*. İstanbul: Paşşömen Yayıncılık.
- Duygulu, M. (1997). *Alevi-Bektaşî müziğinde deyişler*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Eyüpoğlu, İ.Z. (1991). *Alevi-Bektaşî Edebiyatı*. İstanbul: Der Yayınları.
- Fubini, E. (2006). *Müzikte estetik*. (çev.: Fırat Genç), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1992). *Alevi-Bektaşî nefesleri*. 2.Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gümüş P. - Gündoğan S. (2010). Performans kuramı ve Richard Schechner. *Mimesis Tiyatro/Çeviri/Araştırma Dergisi*, 17, 15-26.
- Korkmaz, E. (2005). *Alevilik ve Bektaşîlik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.

- Köprülü, M. F. (2005). *Türk tarih-i dinîsi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, M. F. (2005). *Edebiyat araştırmaları*. C. I, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Markoff, I. (2005). Postmodern Türk dünyasında usta alevi müzisyenler: Geleneği yeniden şekillendirmek. *Alevi Bektaşi Müzik Kültürü Sempozyumu*, 47-60, Ankara: İmece Kültür Sanat Evi.
- Oğuz, K. (1997). Bölücülük endişesiyle TRT'de deyiş okutmazlardı. *Aktüel Dergisi*, Ocak Sayısı.
- Ong, W. J. (2003). *Sözlü ve yazılı kültür*. (çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, A. (2006). *Halk şiirinden seçmeler*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Parlatır, İ., Gözaydın, N., Zülfikar, H., Aksu, T., Türkmen, S. ve Yılmaz, Y. (1998). *Türk Dil Kurumu Türkçe sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Poyraz, B. (2007). *Direnişle piyasa arasında: Alevilik ve alevi müziği*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Tekin, İ. (2011). Son gezgin âşık, Davut Sulari ve müziği. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 2, 141-162.
- Yaltırık, H. (2005). Trakya'da Bektaşilik ve müziği. *Alevi Bektaşi Müzik Kültürü Sempozyumu*, 133-167, Ankara: İmece Kültür Sanatevi.
- Yıldız, C. (2002, Ekim 5). İstanbul bin yıl türkülenecek. *Sabah Gazetesi*, 5.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Erdal şalikoğlu, Artvin 1955, Üniversite mezunu, Doktor. (Görüşme: 10 Ocak 2015)
- KK-2: Berrin Sulari, Erzincan 1971, Lise Mezunu, Müzisyen. (Görüşme: 15 Ocak 2015)

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Dost bağına girdim. [Davut Sulari - Dost Bağına Girdim - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)
- URL-2: Gitme turnam gitme. Arif Sağ. <https://www.google.com/>(Erişim: 29.10.2023)
- URL-3: Çek katarı ben gelirem. [Davut Sulari - Çek Kateri Ben Gelirem - YouTube](#), Erişim: 29.10.2023)
- URL-4: Seherde bir bağa girdim. [Aşık Daimi - Seherde Bir Bağa Girdim - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)
- URL-5: Seyyid Hüseyin. [Davut Sulari - Seyyid Hüseyin \[© 2020 Soundhorus\] - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)
- URL-6: Haydar Haydar. Ali Ekber Çiçek. [Saz - Haydar \[Asya İçlerinden Balkanlara Saz © 1998 Kalan Müzik\] - YouTube](#) (Erişim: 29.10.2023)
- URL-7: Bugün bize pir geldi. Arif Sağ. [Bugün Bize Pir Geldi - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)
- URL-8: Ey şahin bakışlım. [Aşık Daimi - Ey şahin Bakışlım \(Hudey Hudey - Dem Dem\) - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)
- URL-9: Ey şahin bakışlım. Yavuz Top. [Dem Geldi - Yavuz Top - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)
- URL-10: Ey şahin bakışlım. [Ey şahin Bakışlım - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)

URL-11: Ötme bülbül ötme. [Aşık Daimi - Ötme Bülbül Ötme - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)

URL-12: Ötme bülbül ötme. [Ötme Bülbül - Yavuz Top - YouTube](#) (Erişim: 29.10.2023)

URL-13: Bu hasretlik bize miras mı kaldı. [Ali Ekber Çiçek - Bu Hasretlik Bize Miras Mı Kaldı - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)

URL-14: Çeke çeke. [Çeke Çeke \(Hasret Gültekin\) Official Audio - Esen Müzik - YouTube](#), (Erişim: 29.10.2023)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makalemiz Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Our study does not require an Ethics Committee Approval.

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledgment: Tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Serpil Mürtezaoğlu'na teşekkür ederim./ I would like to thank my thesis advisor, Prof. Dr. Serpil Mürtezaoğlu, for her contributions.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

Yazarın Notu/Author's Note: Makale, 2016 tarihli Sanatta Yeterlik tezinden üretilmiştir. /This article is produced the proficiency, in art thesisdated 2016.