

PROSESÖR/EFEKT CİHAZI KULLANIMININ BAĞLAMININ GELENEKSEL İCRASINA ETKİSİ



THE EFFECT OF USING A PROCESSOR/EFFECT DEVICE ON THE TRADITIONAL PERFORMANCE OF THE BAGLAMA

Ümit AKCA* - Sertan DEMİR**

ÖZ: Türk halk müziğinin temel çalgısı olan bağlama, yapısal olarak geçmişten günümüze kadar birçok değişim ve gelişim geçirmiştir. Elektro bağlama, eşik altı bağlama vd. bağlamanın sahnede kullanımına dair geçirdiği değişimlerin sonucu ve göstergesidir. Son dönemlerde eşik altı, elektro, elektrik vb. olarak adlandırılan bağlamalar bulunmaktadır. Bunun yanı sıra ihtiyaca ve ortama göre bağlamaya eklenen elektronik cihazlar bulunmaktadır. Bu cihazlara efekt veya prosesör cihazları denilmektedir. Bu çalışma ile bağlamada efekt/prosesör cihazları kullanımı konusunda bir farkındalık yaratmak amaçlanmış ve bu bağlamda geleneksel bağlama icracılığının günümüz Türk müzik kültüründeki önemi tespit edilmeye çalışılmıştır. "Bağlamada Prosesör/Efekt cihazı Kullanımının Bağlamanın Geleneksel İcrasına Etkisi" başlığı altında, konuyla ilgili literatür taranmış, kişisel görüşme ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniği uygulanmıştır. Bağlamada prosesör/efekt cihazı kullanımının bağlamanın geleneksel icra ve tınısına olan etkisinin araştırılacağı bu çalışmada kişisel görüşme, literatür tarama yöntemleri kullanılmıştır. Bağlama icrası, bağlama eğitimi alanında "usta" sayılabilecek isimlerle yapılan yarı yapılandırılmış kişisel görüşmeler, bağlamanın ve efekt/prosesör tarihçesinin anlatıldığı tarama literatür kısmı çalışmanın yöntemidir. Bu yöntem dahilinde yapılan kişisel görüşmeler ile elde edilen veriler çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. Tüm bu veriler ve bulgular ışığında sonuca ulaşılmıştır. Prosesör/efekt cihazının ve bağlamanın tarihçesinin ardından yapılan kişisel görüşlerde elde edilen bulgular ışığındaki değerlendirmeler sonuç kısmında yer almıştır.

Anahtar Kelimeler: Kopuz, Bağlama, Halk Müziği, Efekt cihazları, Prosesör cihazları

ABSTRACT: The bağlama, the basic instrument of Turkish folk music, has undergone many structural changes and developments from the past to the present. Electro bağlama, subthreshold bağlama, etc. are the results and indicators of the changes in the use of the bağlama on stage. Recently, there are bindings called sub-threshold, electro, etc. In addition, there are electronic devices that are added to the bağlama according to the need and environment. These devices are called effects or processors. With this study, it is aimed to raise awareness about the use of effect/processor devices in bağlama and in this context, it is tried to reflect that traditional bağlama playing is important in Turkish culture. Under the title of "The

* Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Doktora Programı Öğrencisi/Sakarya-umit.akca3@ogr.sakarya.edu.tr (Orcid: 0000-0001-6028-7259)

** Prof. Dr.- Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı/Sakarya- sdemir@sakarya.edu.tr (Orcid: 0000-0002-5062-5266)

Effect of the Use of Processor/Effect Device in Baglama on the Traditional Performance of Baglama", the relevant literature was reviewed, personal interview and semi-structured interview techniques were applied. Personal interview and literature review methods were used in this study in which the effect of the use of the processor/effect device on the traditional performance and timbre of the baglama will be investigated. Semi-structured personal interviews with names that can be considered "masters" in the field of baglama performance and baglama education, and a literature review on the history of the baglama and effects/processors are the methods of the study. The data obtained through personal interviews conducted within this method constitute the limitations of the study. In the light of all these data and findings, a conclusion was reached. The evaluations in the light of the findings obtained from the personal interviews conducted after the history of the processor/effect device and the bağa are included in the conclusion.

Keywords: *Kopuz, Baglama, Folk music, Effect instruments, Processor instruments*

1. Giriş

1.1. Bağlamamın Kısa Tarihçesi

Çalgı kullanımı ve varlığı, insanın müzik ile olan ilişkisini tamamlayan önemli bir kavramdır. MÖ 42.000/43.000'lü yıllara odaklanan (BBC News Türkçe, 2012) ilk çalgıların kullanımının ardından çalgılar, yapısal olarak da oldukça farklı şekil ve boyutlara evrilmiştir. Nefesli, vurmali, telli, mızraplı, yaylı vb. birçok ayırım ile sınıflandırılabilen çalgılar, insanın yaşadığı her coğrafyada, o coğrafyanın insana verdiği doğal malzemeler ile çeşitlenerek günümüze kadar ulaştı. Türk halk müziği dahilinde de bu sınıflama ürün çalgıların neredeyse tümünün örnekleri görülmektedir. Türk halk müziği kapsamında en fazla kullanılan çalgı olarak adlandırılacak çalgı ise "bağlama" dır.

Duygulu (2014: 66)'ya göre "bağlama (bağulama, bâlama, bavlama, bavulama)", "armudi gövdeli, ağaçtan oyularak veya ince dilimlenmiş ağaçların birbirine yapıştırılmasıyla imal edilen, gövdeye göre en az bir buçuk-iki kat uzunluğunda sapı olan, telli, elle veya tezeneyle çalınan halk çalgısıdır."

Tarihi kaynaklarda "bağlama" adına rastlanmamaktadır, ancak bu tür uzun saplı çalgıların Asya-Anadolu bölgesinde en az beş bin yıldır var olduğu bilinmektedir (Duygulu, 2014: 66).

Yörelere göre bağlama farklı isimlerle anılır. Ancak hemen her yörede ortak isim "saz" dır. Anadolu, Balkanlar, Kafkaslar ve Ortadoğu'da çeşitli boyut ve adlarla anılan bağlama türü çalgılar arasında en yaygın olanları "bozuk", "bulgari", "cura", "çifttelli", "çögür", "divan", "karadüzen", "meydan", "ruzba" ve "tambura"dır. "Kopuz", "çeşte", "rovza", "şeştar", "şeşhâne", "çorta", "Horasan tamburu", "yonkar", "yelteme", "avvad", "barbud", "dınğır", "dımbara", "dımбір", "dabilga" gibi isimlerin yanı sıra sesi taklit eden çalgı isimleri her zaman bağlama veya bağlama tipi çalgılar için kullanılmıştır (Duygulu, 2014: 66).

Günümüzdeki yaygın ismi ile “bağlama” adlı çalgı ve bu çalgının türevleri sayılabilecek çalgılar Türk müzik kültüründe önemli bir yere sahiptir. Farklı coğrafyalarda varlığını sürdüren Türk devletlerindeki bağlama türevli çalgılar “dutar, setar, tar, dombra, tombra, tambura, tambur” gibi isimlerle anılmaktadır. Bu algıların teknik olarak çalım ve yapım benzerliği gözle görülür boyutlardadır. Ancak tartışmasız bir konu daha vardır ki, bu çalgılar Türk kültürünün dışındaki kültürlerle de kaynaklık etmiş ve atası sayılan çalgı kopuzdur.

Kopuz kelime kökeni olarak tam olarak çözülememiştir. Ancak kopuz kelimesi, morfolojisi bakımından Türkçe kelime olduğu söylenmektedir. Başka bir kaynakta ise Çin’de “kovzi” kelimesi olarak bilindiği bu kelimenin anlamının ise “ağızla çalınan” anlamına geldiği ifade edilmiştir. Bazı Çin dilbilimciler bu kelimenin Türkçe kökenli olduğunu belirtmişlerdir. Kelimenin aslı kop-boğz olma ihtimali göz önünde bulundurulurken Türkçede “boğaz” anlamına geldiğini ifade etmiştir. Kopuz kelimesi başlangıçta bir ağız çalgısı değildir. Ağız içi çalgısının Avrupa’dan Asya’ya geçerek yaygın hale gelmesi geç çağda meydana gelmiştir. Telli ve yaylı kopuzların Asya’dan Avrupa’ya yayılması ondan çok daha eski bir meseledir (Gazimihal, 2001: 15-16).

Kovzı denilen çalgı eskiden bizde ve İran’da yaygın şekilde biliniyordu. Evliya Çelebi “Ağız Tanburası” adıyla onun kimliğini belirtip Daniska’dan geldiğini göstermiştir. Gazimihal (2001: 16)’e göre kopuz, başka bir kaynakta meyve ismi olarak geçmekte ve bu meyveyi de Gazimihal karpuz olarak belirtmiştir. Ancak Gazimihal, karpuzun kopuz ile ilgili bir kelime olmadığını çalışmasında ifade etmiştir. Gazimihal (2001: 17), “kopuz”la ilgili olarak şu ifadeleri kullanır;

Kopuz’un Kov ve Kovi kökü, bana kalırsa içi oyuk şey anlamlı kovu kelimesinden ziyade, kopsamak gibi ilgili eski fiillerin köküne bağlı olmalıdır. Zira, bu fiillerin hem kopsamak, fırlamak, seçirtmek, defetmek gibi hareki anlamları vardır, hem de saz çalanın el ve parmak cerbezisini ifade edebilirler. Kopuz adından önceleri kopsamak gibi fiiller bulunmuş olabilir. Böyle bir tekaüdüm her şeyden önce doğal bir gelişimin verimi sayılabilir. Bizce tezenenin hızına göre kopuz adı doğmuş olabilir. Aynı fiillerin mecazlı anlamları mübalağa etmek, alaylı bir dille övmek gibi kopuzcu terennümlerinden kinayeli ifadelere de yol açmışlardır. Kovam fiili Çağatayca’da “alaya alarak övmek” anlamlarıyla kullanılırken, aynı kopuzaman fiilini Kaşgarlı Mahmut kopuz çalmak anlamıyla vermiştir.

Kopuz ve kopuzdan türeyen çalgıların doğuşu hakkında çeşitli görüşler vardır. Bu görüşler şu şekildedir;

Gazimihal (2001: 9), ıklığ’ın başlangıcı veya keşfinin Orta çağa kadar uzanmakta olduğunu ve Ön-Asya’nın pek derin medeniyet merhalelerinde saplı sazların yaysız çeşitleriyle olduğunu aktarmıştır. Hatta Firavunlar Mısır ile Mezopotamya ve Eti medeniyetlerinin taş üzerine kabartma meclislerinde bile bu tip sazların varlığından söz etmiştir. Ortaçağ’da madeni tel yok olmasının yanında ipek ve kırıç tel de bilinmemektedir. O dönemlerde

dayanıklı bitkilerin kullanıldığını ifade etmiştir. Harptaki sırt dirseğinin yavaş yavaş değişerek ve yataylaşarak uzun saplı saz çağına geçildiğini ve ilkçağ uzun saplı sazlarda sapın üzerinde bulunan akort burgularının bulunmadığını aktarmıştır. Yanı sıra o dönemlerde saz icracılarının teli büyük bir ustalıklı ve kendi bildiği veya geliştirdiği metot ve yöntemlerle bağladığını, geride kalan tel uçlarını ise püsküle benzer şekilde sarktığını ifade etmiştir. Dolayısıyla bu durumda herhangi bir düzen sisteminin oturmadığını aktarmıştır. Çalgıda akort burgularının olmaması ve tellerinin püskül gibi sarkması, çalgının ilk dönemlerde akort sisteminin gelişmediğini göstermesinin yanında, çalgının ağırlıklı olarak ritim ihtiyacını gidermek maksadıyla da kullanıldığını göstermektedir.

Günümüzde bağlama incelendiğinde, icra tekniği olarak yöresel tezenelerin/tavırların kullanımı, bağlamada hala ritim ihtiyacını gidermeye yönelik geliştirilen icra tekniği olarak nitelendirilebilir. Bağlamada sıklıkla karşılaşılan klavyenin akort burgulukları kısmına bağlanan püskül ise o günlerden günümüze ulaşan bir uygulama olarak nitelendirilebilir. İlk kullanım amacı bir gereklilik ise de günümüzde estetik amaçlı püskül bağlanmaktadır.

Kopuzun gövdesinin ilk başlarda avuç içi büyüklüğündeki ağaçların oyulup yapıldığı ve üzerine deri gerilerek yıllar boyunca çalındığı, ilerleyen dönemlerde ise deri yerine ağaç kullanıldığı Evliya Çelebi tarafından ifade edilmiştir (Karabulut, 2013: 117). Rezonans kutusuna ses tablası olarak gerilen malzemenin niteliği, çalgının ismi ve yapısındaki değişimlere paralel olarak farklılık göstermeye devam etmiştir. Farklı dönemlerde (15. yy. ve günümüz), deri-ahşap kullanımı farklı biçimlerde kullanılmıştır (Aksoy, 1994:39,40,41,42,43,80,81,82,119).

Parlak (2000: 6) “Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri” adlı çalışmasında şu ifadelerle yer vermiştir:

Esen rüzgârların sazlıklardaki kırık kamışlara çarpmasıyla çıkan ve ilk insanların üzüntülü, sevinçli anlarında çıkarmış oldukları seslerin ilk müzik duygularını verdiği kabul edilmektedir. Zamanla kamış veya kirışten çıkan bu sesler, insanların ilgisini çekmiş, kullanmış oldukları okun, yay kirışine sürtünmesiyle oluşan tını keşfedilmiş ve bilinçli olarak bu sesler çıkarılmaya başlanmıştır. Avlanma yayına okun sürtünmesiyle meydana gelen yapıya “okluğ” denilmiştir. Daha sonraları okluğun ucuna su kabağı vb. ilave edilerek “ıklığ” elde edilmiştir. Su kabağının üst kısmına ince deriler gerilip, kirış telleri bu deri üzerinden geçirilmiş, ok yerine de bir başka yay kullanılmıştır. Böylece, yaylı ve yaysız (parmakla ve mızrapla çalınan) telli sazların ataları doğmuştur. Kopuzun gövdesi daha sonraları su kabağı yerine armudi şeklinde çeşitli ağaçlardan oyularak yapılmış, üzerine yine deri gerilmiş, uzun yıllar çalınmış zaman içinde derinin yerini ağaç göğüs (ses tablosu), at kılı ve kirış tellerin yerini ise, metal teller almıştır.

Karahasan (2003: 41), “Boram Boram Anadolu Bağlama Metodu” adlı çalışmasında kopuzun tarihi hakkında şu bilgilere yer vermiştir:

İnsanlar, su kabağının üst kısmına ince deriler gerdirip sap ilave etmişler ve giriş tellerini deri üzerinden geçirmek suretiyle sesin daha net çıkmasını sağlamışlar. Yay ile çalınanlara "İklğ", parmak ve mızrap ile çalınanlara ise "kopuz" adını vermişler. İklğ, yaylı sazların, kopuz ise mızraplı sazların atası olarak bilinmektedir. Kopuz, sonraları su kabağı yerine armudumsu şekilde ağaçlardan oyularak yapılmış, üzerine yine deri gerilmiş, giriş teller takılarak uzun yıllar çalınmış, daha sonraları da derinin yerini ağaç (göğüsses tablosu), giriş tellerinin yerini ise metal teller almıştır.

Kopuz isminin 17. yüzyıldan itibaren Anadolu Türkleri tarafından unutulduğu ve yerini bağlamaya bıraktığı düşünülmektedir (Karabulut, 2013: 117).

Bağlamanın köken olarak "Kopuz" adlı sazdan türediğı noktasındaki tartışmaların yanında bazı araştırmacılar bağlamanın kökenin Anadolu kaynaklı olduğunu ifade ederler. Güler (2021: 13), bağlamanın Hititlere özgü bir saz olduğunu ve Karkamış Kabartmalarında da sapından sallanan püsküle kadar biçimiyle bağlamanın görüldüğünü, M.Ö. 2000'de Sümerler ve Akatlarda görülen bir çalgı olduğunu ifade etmiştir. Ancak Karkamış Kabartmalarında resimlerde bağlamaya benzer resimlerin olduğu bunun bağlama olduğu anlamına gelmemekte ve benzerlik olabileceğı yönünde düşünceler vardır. Bu konuyla ilgili her ne kadar resimler veya kabartmalar olsa da elde bu konuya açıklık getirecek bilgi ve belgeler bulunmamaktadır. Bu yüzden bağlamanın Hititlere özgü bir çalgı olduğunu iddia etmek bilimsel olarak kanıtlanmaya muhtaç tezlerdir. Gazimihal bu konudaki araştırma sonuçları, bağlamanın kökenin neresi olduğu tartışmalarını sonlandıracak nitelikte sayılabilir. Gazimihal (2001: 26), en eski Uygur metinlerinde ve Orta Asya kazılarında tespit edilen duvar resimlerindeki çalgının kopuz olduğunu ifade etmiştir. Bahaeddin Ögel'in Türk Kültür Tarihi'ne Giriş adlı çalışması da yine bu konudaki tartışmaları sonlandıracak nitelikteki bilimsel çalışmalarındır.

Kopuz, Asya Türklerinden sonra en çok Anadolu ve Rumeli'de benimsenmiştir. Kopuzun yapısında zaman içinde meydana gelen değişim ve gelişmeler, onun bu topraklarda yayılışının eskiliğini ortaya koymaktadır (Parlak, 2000: 48). Dede Korkut hikâyelerinde kolcakopuz olarak bahsedilen çalgıdaki "kolca" sıfatını, uzunca kollu anlamında ve boyunun bağlama ve cura çapında olduğunu belirten Gazimihal, "tambura tipli sazlarımızın atası kolcakopuz olduğu Orta Çağ ve Orta Asya hesabına da her şeyden anlaşılıyor" tespitini yapmaktadır (Parlak, 2000: 48).

Özetle, bağlama, Asya kökenli bir çalgıdır. Kopuz ise Asya insanının en eski kültür ürünlerinden bir tanesi olup, çok geniş bir alana yayılmış ve bulunduğu toplulukların simgesi haline gelmiştir (Dursun, 2022: 7). Kopuz, sadece Asya kültüründe değil, icra ve kültürel konum açısından bakıldığında, Anadolu'nun her bölgesinde çoğunlukla kullanılmıştır. Dolayısıyla bağlamanın, THM (Türk Halk Müziğı)'de kullanılan temel çalgı cihazı olduğunu söylemek mümkündür ve Anadolu insanının duygu ve düşüncelerini aktarmasında bağlamanın önemli bir rolü vardır (Dönmez, 2022: 342-343).

Sonuç olarak, bağlama Asya kültüründen gelmekte ve Anadolu'da kullanılmaktadır. Bununla birlikte bağlama, Anadolu'dan sonra Yunanistan, Arnavutluk, Bulgaristan, Mısır, Irak, Suriye ve Yugoslavya'yı da etkilemiştir. Özellikle Yunanistan'da "buzuki" olarak bilinen çalgı, bağlamaya benzer özelliktedir. Bağlamanın eski isimlerinden bir tanesi "bozuk"tur. Hatta bağlamada genellikle kullanılan düzene "bozuk düzen veya kara düzen" ismi verilir. Bu durum "buzuki"ye bir alt yapı oluşturmuş olabilir. Gökçe (2020: 99-100), "Osmanlı Müzik Kaynaklarında Bozuk-Karadüzen Çalgıları ve Buzuki Çalgısının Karşılaştırılması" adlı çalışmasında bu durumu şu şekilde özetlemiştir:

Anadolu'da altı tür bozuk düzen görülmesinin yanı sıra "Bozuk tanburası" deyimiyle anılması, 19. yy içinde Yunanistan'da görülen üç çift telli buzuki sazının, 19. yy. tambura modelinden evrilmesi teorisine dair varsayımlar da benzeşmektedir. 20. yy.'da yaygınlaşan buzuki; çalgı yapım özellikleri bakımından dört çift telli ve mandolin burgu sistemiyle bütünleşmiştir. Anadolu'daki bozuk sazının buzuki sazına dönüşmüş olma ihtimali kuvvetle muhtemel olmakla birlikte, adı eşleşen karadüzen sazının Anadolu'daki varlığı ve formları yeni araştırma soruları doğurmaktadır.

Yanı sıra Suriye bölgesinde "bızk veya bısk" adıyla bilinen bir çalgı kullanılmaktadır. Bısk da buzuki gibi, bağlama ile yapısal olarak benzemekle birlikte, etimolojik olarak da bağlama için kullanılan isimlerden birisi olan "bozuk" ismi ile benzerlik göstermektedir. Yukarıda da bahsedildiği üzere tarihi bakımdan oldukça eski olan bağlama, birçok değişim ve gelişim geçirmiştir. Bunun sonucunda farklı yörelerde ve farklı icra teknikleriyle ihtiyaca binaen bağlama ailesi doğmuştur.

1.2. Bağlama Ailesi

Bağlama ailesi farklı üyelerden oluşan, tezeneli ve mızraplı sazların da başında gelen ve Anadolu'nun farklı bölgelerinde farklı isimler ve boyutlarla anılan bir yapıya sahiptir (Eroğlu, 1994: 146). Hemen her yöreye uyum sağlamış olan "tambura"yı referans sazi olarak almakta sakınca görmemekle birlikte, günümüzde çoğunlukla meydan sazi, divan sazi, tambura (uzun sap, saz), bağlama (kısa sap) ve cura (parmak cura, üç telli) kullanılmaktadır.

- **Meydan sazi**, bağlama ailesinin en büyük ve bas sesli çalgısıdır. Meydan sazi günümüzde eskisi kadar kullanılan ve bilinen bir saz değildir.
- **Divan sazi**, tambura ve bağlamadan daha büyük boyutlara ve genellikle 1 oktav daha bas tınıya sahip bir çalgıdır.. Günümüzde uzun sap bağlama telleme düzeniyle gördüğümüz divan sazi farklı yörelerde ve farklı telleme düzeni ve ismiyle görülebilir. Örneğin, Konya bölgesinde divan sazi 12 telli olarak bilinmektedir. Bağlama ailesinden olan bu saz üçerden dört takım teli olan, telli tezeneli bir halk çalgısıdır. Kullanım alanı olarak Konya oturak alemleri ve Barana Sohbetleri örnek verilebilir (Der & Mak, 2022: 668).
- **Tambura**, bağlama ailesinin standart sazi olarak bilinmektedir. "Düzen" diye bilinen 14 farklı akort sistemiyle çalınabilmektedir. Genelde

kullanılan düzen “kara düzen” (bozuk düzen)dir. Kara düzende teller La, Re ve Sol notalarına akort edilir. Uygulanan diğer düzenler ise, yeksani (sürmeli), kemeçe, misket, müstezat (Fa), bağlama, hüdayda, abdal, acem, müstezat (Do), sabahi, ummi, çöğür ve Kayseri-tar olarak sıralanabilir.

- **Bağlama (kısa sap)**, İç Anadolu Bölgesi’nde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bağlama düzeninde teller genellikle Re, Sol ve La notalarına akort edilir.

- **Cura (parmak cura, üç telli)**, tambura ve bağlamadan daha küçük boyutlara ve genellikle bir oktav daha tiz tınıya sahip bir çalgıdır (Karabulut, 2013: 117-118).

Adı	Tekne Boyu	İki Eşik Arası Uzaklık
Cura	23-28 cm	49-60 cm
Bağlama Curası	30-36 cm	64-77 cm
Tambura	39-43 cm	83-90 cm
Bağlama	44-47 cm	94-100 cm
Divan	49-52 cm	105-111 cm

Bağlama ölçüleri¹ (Ekici, 2012: 37) tablosu

1.3. Bağlamada Düzenler

Düzen, Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde birçok anlam ile tanımlanmaktadır. İlk tanım, “Belli yöntem, ilke veya yasalara göre kurulmuş olan durum, uyum, nizam, sistem” olarak tanımlanmaktadır. Yine aynı sözlükte müzik alanı tanımı içerisinde “Müzik cihazların ses ayarı, akort.” şeklinde tanımlanmaktadır.












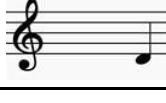






Düzen, bağlamada akort yerine kullanılan bir terimdir. Mahalli sanatçılarda da aynı ifadenin kullanıldığına sıklıkla rastlanmaktadır. “Bağlamada yapılan akort değişiklikleri, yöreler arası icra farklılığını vurgulamada ve anlatımı güçlendirmede önemli etkenlerdendir.” (Ekici, 2012: 37). Düzenler bir ezginin bağlamadaki gerek tavır gerekse çalınış özelliğini taşımaktadır. Bir ezgi birden farklı düzenle icra edilebilir. Ancak bu durum, duyum noktasında oluşturduğu his, yöre anlatımı, kişisel tavırda farklılık meydana getirebilir. Ezginin ahengi gerek armoni bakımından gerek duyum ve melodik bakımdan değişebilir. Dolayısıyla ezgiyi kendi düzeni (akort) içerisinde icra etmek hem duyum açısından hem de çalım rahatlığı, yörenin ve mahalli sanatçının icra özelliklerini de yansıtması açısından makul olmalıdır. Anadolu’da akort etmek ifadesi kullanılmamakla birlikte, “sazı düzenlemek, düzen vermek” ifadeleri “akort yapmak” yerine tercih







¹ Bu ölçüler, Coşkun Güla’ya aittir.

edilmektedir. Buradan da düzen ifadesinin Anadolu halkında oluşturduğu kavram/anlam genişliğinin boyutu anlaşılabilir.

Bağlamada kullanılan düzenler, farklı zamanlarda, farklı kişilerce, farklı çeşitlerde sınıflandırılmış ve incelenmiştir. Bu sınıflandırmalar ve incelemeler, büyük oranda birbirine benzerlik gösterse de bazı farklılıklar da tespit edilmektedir. En çok kabul gören ve kullanılan düzen sınıflandırmasını şu şekilde göstermek mümkündür:

Bağlamada kullanılan düzen tablosu

Düzen Adı	1. Tel	2. Tel	3. Tel
Bozuk düzen (Kara düzen)			
Bağlama düzeni (Âşık düzeni, Veysel düzeni)			
Misket düzeni			
Fidayda düzeni			
Fa Müstezat düzeni			
Do Müstezat düzeni			

Abdal düzeni			
Cura düzeni			

1.4. Bağlamanın Yapısal Özellikleri

Günümüzde kullanılan hemen hemen her çalgının İsa'nın doğumundan önce ilkel biçimleri ile bulunduğu bilinmektedir. İlk çağda kullanılan ve günümüz çalgılarının atası sayılabilecek birçok türün yapımında deri, tahta, kemik ve kurutulmuş toprak vb. malzemeler kullanılmıştır. Kopuzun günümüzdeki devamı olan bağlamanın yapımında çeşitli ağaçlar kullanılmıştır. Önceleri bağır sak teller ve on yedinci yüzyıla kadar göğsünde hayvan derisi kullanılmıştır (Ekici, 2012: 12). Daha sonraki süreçlerde bağlamanın değişim ve dönüşümü ile ses tablası kısmında çam türü ağaçlar kullanılmaktadır.

Bağlama yapısal olarak, tekne, göğüs (kapak), tuşe (klavye veya sap), perdeler, burgular, burguluk, eşikler ve tel yuvası olmak üzere toplam sekiz parçadan meydana gelmektedir. Bu parçaların çalım rahatlığının ve ses kalitesinin iyi olması için kullanılan malzemenin kaliteli olması gerekir (Güler, 2017: 17). Bağlamanın oluşum sürecine bakıldığında ana malzemenin ağaç olduğu bilinmektedir. Bağlamanın üzerindeki metal teller (piramit ya da çelik) haricinde bağlamanın tüm kısımları ağaçtan yapılmaktadır (Göktaş, 2020: 12).

Kopuz türü çalgılarda tel olarak ilk önce at kılı, daha sonra bağır sak kiriş ve sonrasında ise ipek tel kullanıldığı bilinmektedir. İngiliz kökenli kaynaklar, madeni telin 1350 yılında Avrupa'da Klavikord ve Harpsikord'da kullanıldığını yazmaktadır. Fakat tarihçi Von Hammer Osmanlı tarihi ciltlerinin son kısmına doğru bir notunda madeni saz telini Türklerin İstanbul'a soktuğu ve dolayısıyla Avrupalılara da tanıttıklarını herhangi bir kaynak göstermeden ifade etmiştir (Ekici, 2012: 15). Kopuz ya da komuz, türüne göre 2 ila 5 arasında değişen tel sayısına sahiptir ve mızrapla da çalınabilen bir çalgıdır. (Karabulut, 2013: 117).

Bağlama ailesinin tekne boyutu bakımından en büyük üyesi divan bağlamanın tekne boyutunun büyük olması sesin daha yüksek/volümlü çıkmasına imkân sağlar. Bu özelliğinin geleneksel icralarda keşfedilmiş olması divan bağlamayı açık havalarda yapılan müzikli eğlencelerde tercih edilebilen bir çalgı haline getirmiştir. Ali Ekber Çiçek, Davut Sulari, Murat Çobanoğlu, Muharrem Ertaş, Çekiç Ali, Neşet Ertaş gibi mahalli sanatçılar da köy düğünlerinde ve müzikli toplantılarda divan bağlamayı tercih etmişlerdir.

Divan bağlama haricindeki, daha küçük boyutlu tekneye sahip bağlamalar günümüzde teknolojinin gelişmesiyle beraber bağlamaya ilave edilen farklı malzemeler kullanıla gelmiştir. Bunlar, elektro bağlamada kullanılan manyetik, ekolayzer vb. malzemelerdir (Göktaş, 2020: 12).

Elektro bağlama, göğsüne takılan manyetik aracılığıyla ses cihazına takıldığında istenilen düzeyde sesi yükseltir. Ancak çıkan ses otantik değildir. Metalik bir ses vermektedir. Bazen bu bağlama türü günümüzde halk müziğinin yanı sıra sanat müziği, hafif müzik, özgün müzik, arabesk gibi birçok müzik türünde kullanılmaktadır. Her ne kadar bağlama teknolojik olarak ya da donanım olarak değişiklik geçirse de Türk Halk Müziği topluluklarında kullanılan bağlama, geleneksel bağlamadır (Turan, 1998: 1). Bu bağlamalarda bile sesin düşük olduğu mikrofonun yetersiz kaldığı durumlarda “eşik altı bağlama” diye adlandırılan bağlama kullanılmaktadır. Eşik altı bağlama, elektro bağlamanın farklı bir varyasyonudur. Bağlamanın alt eşiğine yerleştirilen mikrofon veya manyetik sayesinde bu ses elde edilir. Sesi/volumü daha da güçlendirmek ve değiştirmek için prosesör gibi cihazlar kullanılmaktadır (Göktaş, 2020: 12).

Müziğin her alanında teknolojik gelişmeler ve değişimler yaşanmaktadır ve bu değişim/gelişim süreğendir. Dolayısıyla bu durumdan en çok etkilenen kültür ürünlerinden biri bağlama olmuştur. Bağlamaya donanım olarak manyetik ya da eşik altı gibi cihazlar eklenmiştir. Yanı sıra bağlamanın otantik sesinin değişimini sağlayan ve manyetik ve eşik altı ile uyumlu olan (gitar da kullanılan) prosesörler kullanılmaya başlanmıştır. Bağlamanın sahip olduğu akustik tınıyı geliştiren, değiştiren, işleyen ve bu sesleri aktarmaya yardımcı olan cihaz prosesör yani efekt cihazlarıdır. Kısacası prosesörler birden çok efektin bir araya geldiği, ister pedal sistemi ayrı ayrı kapanacak şekilde, ister birbiriyle bağlantılı ve kombine olacak şekilde ayarlayabildiğimiz efekt cihazlarıdır. Bundan dolayı bağlama çalan birinin sadece bağlama icracısının bilmesi yeterli olmayıp efekt cihazları ve efekt prosesör cihazlarını kullanımının öğrenmesi/bilmesi gerekmektedir (Tabak, 2018: 95).

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Karasar (2003: 77)’a göre “Betimsel araştırmaların bir türü olan tarama modeli, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır.” Bu çalışmada veriler literatür tarama, kişisel görüşme ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak elde edilmiştir.

Bu araştırmanın problem cümlesi “bağlamada prosesör ve efekt cihazı kullanımının bağlamanın geleneksel icra ve tınısına etkisi nedir?” sorusudur. Araştırmanın alt problemleri ise;

- Prosesör/işlemci nedir?
- Efekt nedir?
- Bağlama nedir?

- Bağlamanın tarihi nedir?
- Efekt cihazlarının tarihi nedir?
- Efekt pedalları nedir? sorularıdır.

2. Bulgular

2.1. Efekt ve Efekt İşlemcisi (Prosesörü)

TDK (Türk Dil Kurumu)'de efekt, "Radyo ve televizyon yayınlarında, tiyatro oyunlarında veya film seslendirmelerinde, hareketleri izlemesi gereken seslerin doğal kaynakların dışında, optik, mekanik, kimyasal yöntemlerle gerçekleştirilmesi." şeklinde tanımlanmaktadır (URL-1). Novák (2011: 7), "Bir müzik cihazı tarafından üretilen sinyali değiştirmek için çeşitli türlerde efektler kullanılır. Bunlar distorsiyon, modülasyon, oktav, lezli, reverb gibi efektlerdir. Özellikle elektrogitarlar için, bu bireysel efektlerin birkaçını birleştiren gitar çoklu efektlerdir. Bu efektler tek bir kompakt üniteye toplanmaktadır." Efekt işlemcisi ise, çeşitli dijital efektleri içerisinde barındıran, bunların hepsine birden ulaşma ve kontrol imkânı sağlayan ve elektronik müzik cihazına bağlanan bunun sonucunda bağlandığı cihazın ses yapısını değiştiren elektronik bir cihazdır. Sinyal işlemciler, İngiltere'de "signal processors" olarak bilinen, Türkçe'de ise "sinyali değiştiren, işleyen cihaz, devre ve bilgisayar yazılımları olarak bilinmektedir (Önen, 2007: 167).

2.1.1. Efekt Pedalları

Efekt pedalları genellikle amplifikatör ile elektronik çalgı cihazı arasına bağlanır ve elektrik devreleri ile tona etki eden elektronik cihazlardır. Efekt pedallarını kullanan müzisyenler kendilerine özgü tonlar yaratabilirler. Genellikle tek başına, bazen de diğer pedallarla kombine edilerek çoklu ton kullanımına sahiptir. Efekt pedalları her ne kadar gitar için tasarlanmış olsa da günümüzde bağlama icracıları tarafından da kullanılmaktadır (Ersalıcı, 2020: 5).

2.1.2. Gitar Efektlerinin Tarihi

Efekt kullanımının tarihine bakıldığında, tarihi ile ilgili olarak bazı tartışmaların olduğu görülmektedir. Zapletal (2014: 2)'a göre, 1940'larda müzik düzenlemesinden bahsedilmeye başlandığı ve mühendisler/müzisyenler kurmalı bantlar kullanarak yankı/eko (reverb/echo) efekti meydana getirdiği bilinmektedir. Simülasyon odasına bir kayıt mikrofonu yerleştirerek bu etkiyi elde etmek istemişlerdir. Bunun yanı sıra Harry De Armond'ın piyasada bulunan ilk bağımsız efektleri ürettiği de bilinmektedir. Bu bir tür tremolo efektidir ve sinyali bir sıvı içinde yaymaktadır. Sulak (2018: 5)'a göre basit manyetikler ile donatılan elektrik akustik gitarları takip eden ilk katı gövdeli elektrik gitar 1948 yılında Fender tarafından tanıtıldı. Bu aynı zamanda elektronik ses efektlerinin de başlangıcıdır.

1950'lerde tüp amplifikatörlerin geliştirilmesiyle ilk gecikme ve eko/yankı efekti ortaya çıkmıştır. Başlangıçta, bu efektler bant tabanlıdır

ancak zamanla amplifikatörlere dâhil edilmeye başlanmıştır. Diğer efektlerin gelişimi de iç içe geçme ile ilgilidir. Bununla beraber diğer efektlerde keşfedilmeye başlanmış ve ortaya çıkmıştır. Bunlar; tremolo, oktav, vibrato ve reverb gibi efektlerdir (Zapletal, 2014: 2). 1960'ların başında transistörlerin² geliştirilmesinde büyük ilerleme kaydedildi. Pete Townshend (The Who), Jimmy Page (Led Zeppelin), Young ve Neil gibi deneyciler, gitar sesinde distorsiyon ile çalışmak için yeni yollar bulmuşlardı. Alman yapımı transistörler tüplerin yerini almış ve bunun sonucunda efektlere yeni bir olasılık/yenilik kazandırılmıştır: kompaktlık ve ilk pedal kutular (stompbox). İlk gitar pedalı efekti, "(I Can't Get No) Satisfaction" adlı eserle The Rolling Stones grubu tarafından kullanılan Maestro Fuzz Tone (1962) ile ün kazanmıştır. 1967'de Amerikalı ünlü gitarist Jimi Hendrix oktav efektini "octavo" diye isimlendirmiştir. 1968 yılında Electro-Harmonix şirketi kurulmuş ve yeni bir efekt ile ortaya çıkmış, güçlendirici olarak adlandırılan ve distorsiyona o zamana kadar benzeri görülmemiş unsurlar katmıştır. Özetle bu dönemin üç önemli etkisi şunlardır:

- Jimi Hendrix tarafından "Purple Haze" gitar sololarında meşhur edilen oktav ve "Fire" (1967),
- The Clyde Mccoy'un (1967) wah-wah efekti,
- Doğrusal Güç Yükseltici (1969).

Başlangıçta efekt cihazlarının boyutu büyük ve ağırken yeni şirketlerin ortaya çıkması ile daha küçük boyut ve ağırlıkta efekt cihazları üretilmeye başlanmıştır. Bu durum aynı zamanda rekabeti doğurmuş ve güncel efektlerin üretilmesine yol açmıştır. 1974 yılında BOSS markası piyasaya sürülmüş ve kısa süre içerisinde en popüler gitar efektleri üreticilerinden biri haline gelmiştir (Zapletal, 2014: 2-3). 1983 yılında yeni bir dijital ses standardı olan MIDI (müzik enstrümanları dijital arabirimi) üretilmeye başlanmıştır. MIDI teknolojisinin gelişmesi efektlerin gelişimi konusunda da önemli bir rol oynamıştır (Zapletal, 2014: 2-3).

2.1.3. Gitar Efektleri

Sulak (2018: 1), "Dijital Ses Efektlerinin Yazılımsal Olarak Oluşturulması" adlı yüksek lisans çalışmasında analog ve dijital efektlerden şu şekilde bahsetmiştir:

Analog efektler, yüksek doğruluk, kalite ve organik sesler sağlarken, dijital efektler tek bir kutuda veya yazılımda hareketlilik, nicelik ve efekt paketi sağlar. Analog sinyal işleme, bu iki tip arasında bir öncüdür. Dijital işlemenin çeşitli dezavantajları olsa da, hala tüm gerçek sinyallerin doğada analog olduğu bir gerçektir. Fakat günümüzde gelişen teknoloji sayesinde dijital sinyal işleme uygulamaları yaygınlaşmış ve dijital sinyal işlemeye

² Üç adet yarı iletkenin birbirine eklenmiş halidir (bk. URL-6).

olan önem artmıştır. Analog işlemin karmaşık ve zor olması dijital işlemeye olan ilgiyi daha da arttırmaktadır. Dijital sinyale müdahale etmek analog sinyale göre daha kolaydır ve bu bize kolaylıkla ses üzerinde işlem yapmamıza olanak sağlamaktadır.

Efekt pedalları analog ve dijital olarak ikiye ayrılmaktadır. Analog pedallar sesi devrelerden geçirerek sesin bozulmasını sağlar ve kendi iç gürültülerine sahiptir. Dijital pedallar ise sinyali kendi içlerinde analogdan dijitale dönüştürür ve sesi dijital olarak işlerler (Ersalıcı, 2020: 5).

2.1.4. Dijital Efekt

Dijital efektler, analog giriş sinyali bir A/D (Analog-Dijital) dönüştürücüsüne aktarılır ve buradan daha sonra dijital forma dönüştürülür. Dönüştürülen sinyal daha sonra bir D/A aracılığıyla analog forma geri dönüştürülür ve yazılım tarafından yönlendirilir (Novák, 2011: 2). Dijital efektlerin ortaya çıkmasından sonra, işlemci içermeyen ancak birkaç analog efektin tek bir üniteye birleşimi olan "klasik analog multi effect"ler kaybolmaya başlamıştır.

2.1.5. Analog Efekt

Analog efektler sinyalde bazı fiziksel değişiklikler yaparak sinyalleri değiştirir. Bu genellikle kaynak sinyalin voltajını çeşitli elektroniklerle (transistörler, tüpler, vb.) manipüle ederek yapılır. İlk efekt üniteleri analog olduğu söylenmekte ve birçok efekt üreticisi hala analog efektler üretmektedir (URL4). Eski dönemde icat edilmiş çok sayıda analog efekt bulunmaktadır. Bu analog cihazlar hem kullanımı kolay olmasından dolayı hem de kolay taşınmasından dolayı müzisyenler arasında yaygın hale gelmiştir. Bunun yanı sıra efekt pedallarının şekli 1980'lerin ortalarından günümüze kadar değişiklik göstermiştir (Zapletal, 2014: 3).

Efektler ve efekt işlemcileri ayrı ayrı kullanılmaktadır. Normalde gitar için icat edilen bu cihazlar Türkiye'de bağlamaya uyarlanarak kullanılmaktadır. 2000'li yılların öncesinden teknolojinin gelişmesi ve Türkiye'ye ulaşması ile başlayarak Türkiye'de bağlama icracıları tarafından oldukça rağbet gören bu ürünler düğün, konser vb. etkinliklerde elektro bağlama ve eşik altı bağlamalarda kullanılmaya başlanmıştır. Aşağıdaki örneği görülen efekt prosesörü son teknolojik cihaz olup gitar için tasarlanmıştır. Fakat sadece gitar çalanlar tarafından kullanılmayan bu cihaz elektro bağlama ve eşik altı bağlama icracıları tarafından kullanılmaktadır. İçerisindeki sesler ve efektler bağlamaya uygun hale getirilerek kullanılmakta ve farklı prosesör markaları/modelleri mevcuttur.

Boss GT-1000; ses kalitesi ve müzikal ifadeleri bakımından oldukça teknolojik bir cihazdır. Bu prosesör her ne kadar elektro gitar için üretilmiş olsa da elektro bağlama ve eşik altı bağlamada düğün, konser gibi yerlerde yaygın şekilde kullanılmaktadır. İçerisinde birçok efekt ve sesler bulunan bu cihaz, yönlendirme seçenekleri ve kontrollerle sahne kullanımına uygundur (URL-2). Korg'un Pandora serisinin son ürün olan cihaz, içerisinde birçok ses (oktav, lesli, ekolayzır vb.) ritim ve kayıt yapma imkânı sunan bir cihazdır.

Aynı zamanda analog cihazlara göre boyutu küçük ve ağırlık olarak hafiftir. Korg Pandora son dönemlerde bağlama icracılarının genellikle tercih ettiği prosesörlerdendir. Bağlama icracılarının yanı sıra keman, kanun ve klarnet icracıları da Korg Pandora serisini, özellikle Pandora PX5D modelini yaygın şekilde kullanmakta ve tercih etmektedirler (URL-3).

Efektler, “ses seviyesinde değişiklik yapan efektler, frekans değiştirici efektler, sesin duyulma zamanını değiştiren efektler, diğer efektler ve yardımcı araçlar” olarak sınıflandırılabilir. Bağlamada ses seviyesinde değişiklik yapan efektler kullanılmamaktadır. Bu tür efektler genellikle gitar çalanlar tarafından da kullanılmaktadır. Bağlama icracılarının kullandıkları efektler arasında “frekans değiştirici efektler, sesin duyulma zamanını değiştiren efektler ve ses seviyesinde değişiklik yapan efektler” sıklıkla kullanılmaktadır. Ses seviyesinde değişiklik yapan efektler arasında “equalizer” çoğunlukla kullanılmaktadır.

“Equalizer” sözcüğünün Türkçe karşılığı “eşitleyici”dir. Equalizer, kısa adıyla EQ, aktif ton kontrol ünitesidir. EQ belli bir frekans aralığının seviyesini yükseltir veya azaltır. Diğer bir ifadeyle, sesin frekans dengesi, dolayısıyla tınısı (timbre) ve armonik içeriği (harmonic content) üzerinde değişimler yaparak ton kontrolü sağlar (Önen, 2007: 168). *Equalizer*, elektronik bir devre olup sesin belirli frekans bölgelerinin artmasını ve azalmasını sağlamanın yanında kullanıcıya rahat ve kullanışlı bir ton kontrol imkânı sağlayan bir elektronik cihazdır. *Equalizer*, bir yandan sesin ton seviyelerini düzenleme imkânı sağlarken bir yandan da sesin ton seviyelerini eşitleme imkânı sağlar. Önen (2007: 169), “Ses Kayıt ve Müzik Teknolojileri” adlı çalışmasında *EQ yardımıyla problemleri temizleyebilir, mikste üst üste binen sesleri ayırabilir, çalgı cihazlarının tonlarını değiştirebilir, diyalogları daha anlaşılabilir bir hale getirebilirsiniz.* şeklinde ifade etmiştir. Örneğin yüksek frekans çıkışı az olan bir amplifikatöre bağlanan gitarın/bağlamanın sesinin yüksek frekans equalizer kullanılarak artırılabilir ve böylece yüksek-alçak frekans değerleri eşitlenmiş veya dengelenmiş olur. Bu tarz durumlar özellikle Anadolu’da düğün, dernek vs. etkinliklerde karşımıza çıkmaktadır. Bu tür etkinliklerde kurulu ses cihazı eski veya teknolojik bakımdan yeterli değilse adeta bu tür cihazlar (bağlamanın tonlanması veya volümünün artırılması bakımından) kurtarıcı cihaz olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra equalizerler, bas ve tizden oluşan normal bir ton kontrol devresiyle ayarlanamayacak ara değerlerin ayarlanmasını sağlar.

Bu tür efekt cihazlarının teknik olarak donanımdan bahsedecek olursak, örneğin; “BOSS GE- 7-BAND EQ Grafik Ekolayzer Pedalı” analog bir cihazdır. Bu cihaz değişik frekans aralıklarını kontrol eden 2’den fazla filtre devresi içerisinde bulundurmaktadır. Aynı zamanda bu değerlere “bant” denilmektedir. Analog ekolayzırlarda her bant için düz olarak hareket eden sürgülü potansiyometreler veya bazılarında dönerek hareket eden potansiyometreler vardır. Yan yana duran bu potansiyometreler ortadayken o frekans değerinde seste bir değişikliğe yol açmaz. Yukarı kaldırdıklarında

o frekanstaki sesleri daha güçlü ve vurgula duruma getirir. Aşağıya doğru indirildiklerinde ise o frekanstaki sesleri kesmeye başlar ve tiz, bas ve mid sınırlanmış olur (Öcek, 2010: 59). Sonuç olarak, ekolayzer bağlama çalanlar tarafından konser, etkinlik, düğün gibi eşik altı ya da elektro bağlamanın kullanıldığı durumlarda genellikle kullanılmaktadır. Özellikle eşik altı bağlamalarda tiz, bas ve mid oranını ayarlamak ve volüm/ses yoğunluğu dengesini sağlamak için kullanılır.

Sesin duyulma zamanını değiştiren efektler arasında “octave divider” bağlama çalanlar tarafından tercih edilmekte ve genellikle kullanılmaktadır. Oktav cihazları analog olarak bulunmakla birlikte efekt prosesörlerin içerisinde de bu özelliğin olduğu bilinmektedir. Müzikte oktav şu şekilde tanımlanmaktadır; aynı adı taşıyan iki nota arasındaki sekiz notalık aralığa oktav veya sekizli denir. Her ne kadar isimleri aynı olsa da bu notaların yükseklik dereceleri farklıdır. *Octave divider* ise, çalınan notanın bir veya iki oktav kalınlığını vermek için kullanılan bir cihazdır. Orijinal notayla bir-iki oktav düşük olan nota karıştırılarak daha zengin ve derin bir ses elde etmek mümkündür. Özetle, *octave divider*ler ses dalgaları üstünde değişiklik yapar. Öcek (2010: 69), *octave divider*'i şu şekilde özetlemiştir:

Octave divider, ilk olarak orglarda kullanılmaya başlandı. Octave dividerler yardımıyla klavyenin üstündeki notalardan başka elde etmek mümkün oldu. Örneğin 440 Hz olan La notası octave divider'dan geçirildiğinde klavyede olmayan 220 Hz'lik bir oktav aşağı La notası elde edilebiliyordu.

Oktav, bağlamalarda da yaygın olarak önceden düğünlerde kullanılmaktaydı. Ancak günümüzde teknolojinin gelişmesiyle ve efekt prosesörlerine rağbetin artmasıyla birlikte oktav eskisi kadar kullanılmamaktadır. Bunun nedeni yukarıda da bahsedildiği gibi, efekt prosesörün içerisinde ekolayzırın, oktavın vb. özelliklerini içerisinde barındırması ve analog cihazları ayrı ayrı taşımak yerine efekt prosesörün taşıma kolaylığı olabilir. Sesin duyulma zamanını değiştiren efektler arasında “Phase Shifter (Lesli)” bağlama çalanlar tarafından tercih edilmekte ve genellikle kullanılmaktadır.

BOSS PH-3 pedalı, bağlama çalanlar arasında “lesli” olarak bilinen analog efekt cihazıdır. BOSS PH-3 pedalı veya benzeri cihazlar, klasik ve modern fazlama³ efektleri ile aşağı yukarı hareket eden sesleri yaratmayı ve dalgalı bir ses çıkışını sağlar. Bu tür ürünler bağlama çalanlar tarafından çoğunlukla kullanılmakta, özellikle hareketli türkülerde (Ankara, Kırıkkale, Kırşehir, Karabük vb. yörelerde) kullanılmaktadır. Ayrıca elektro bağlama ve eşik altı bağlamaya uyumlu olan bu cihaz bahsi geçen yörelerde oktav ile birlikte de kullanılmaktadır. La bemol, Si bemol, Do diyez vb. yarım sesli veya akort çekmenin yeterli olmadığı durumlarda *pitch shifter* (perde değiştirici) cihazlar kullanılmaktadır. “Shift” kelimesinin Türkçe karşılığı değiştirme anlamına gelmektedir. Pitch shift, sesin pitch'ini değiştirme işlemi, pitch

³ Faz: Elektrik geriliminde evre demektir.

shifter ise bu işlemi gerçekleştiren plug-in veya cihaza verilen isimdir (Önen, 2007: 200). Pitch shifter (perde değiştirici), bağlamadan çıkan istediğiniz aralıkta notayı/frekansı değiştirir. Ancak pitch shifter kullanımına dair önemli bir nokta şudur:

Akustik enstrümanların büyüklüklerine ve şekillerine göre oluşan belirli sabit rezonans noktaları vardır. Bunlara formant adı verilir. Akustik bir enstrümanda nota değiştirildiğinde formant sabit kalır. Dijital olarak pitch shifter kullanarak bir nota değiştirildiğinde pitch ile bu formant da değişir. Bu sebepten dolayı akustik enstrümanlar üzerinde dijital olarak yapılan pitch değişiklikleri, özellikle birkaç tam sesten sonra, sesi doğallıktan uzaklaştırır. (Önen,2007: 201).

Pitch shifter, çalgının sesini kısıp, efektli sesi aktarabilme işlevine sahip bir cihazdır. Bu tip efektlere “Mooer MPS1 Pitch Box Pitch Shift Pedal” ve benzeri efekt cihazları örnek olarak verilebilir.

3. Bağlama İcracılarında Efekt Kullanımına Dair Çeşitli Görüşler

Naci DÜZEL, Orhan HAKALMAZ, Çetin AKDENİZ, Sinan AYYILDIZ, İsmail TUNÇBİLEK ve Erkan ÇANAKÇI ile bağlamada efekt veya prosesor kullanımı konusu hakkında görüşmeler yapılmıştır. Bu isimlerle görüşülmesinin en önemli nedeni, geleneksel ve modern çalım tekniklerine hâkim olmaları, icralarının akademik ve sanat camiasında kabul görmüş olmasıdır. Bu isimlerin haricinde görüşülmesi uygun görülen farklı bağlama icracılarından da görüş alınmaya çalışılmış ancak karşı tarafın kabul etmemesi veya kendisine ulaşılamaması sebepleriyle bu görüşmeler gerçekleştirilememiştir. Konu hakkındaki fikirleri alınabilen icracıların yaptıkları dönüşlere göre bulgular şekillenmiştir.

Naci Düzal ile telefon görüşmesi gerçekleştirilmiştir. Naci Düzal, TRT İstanbul Radyosu THM Yurttan Sesler Korosu şefidir. Düzal, bağlamada efekt cihazı veya ses işlemci kullanımına, mecbur kalınmadıkça sıcak bakmamaktadır. Bağlamada geleneksel icradan yanadır (KK-1).

Orhan Hakalmaz ile WhatsApp görüşme uygulaması aracılığıyla görüşme sağlanmıştır. Hakalmaz, Nida Tüfekçi'nin öğrencilerinden olmakla birlikte, TRT İstanbul Radyosu'nda sözleşmeli sanatçılık ve İTÜ TMDK'da akademisyenlik yapmış, serbest sahne hayatının yanında uzun süre TV programı gerçekleştirmiştir. Hakalmaz, genel olarak efekt cihazı kullanımını uygun bulmamaktadır. Hakalmaz, bağlamanın hem form olarak hem de ses olarak değiştirilmemesi gerektiğini ifade etmiştir. Ancak, bazı durumlarda bağlamanın doğal sesi bozulmamak kaydıyla sesin yükselmesi için -Ankara türkülerinde ve bazı oyun havalarında- elektro bağlamanın kullanılabileceğini ifade etmiştir. Kendisinin de “eşik altı” diye bilinen sistemi kullandığını ve bağlamanın tonunun akustik tona en yakın şekilde ayarlattığını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra bazı durumlarda “AKG” denilen mikrofona kullandığını belirtmiştir. Sonuç olarak, akustiğe yakın bir ton elde ederek daha çok kitlelere ulaştırabilmek amacıyla “eşik altı” veya “AKG”yi kullandığını belirtmiştir (KK-5).

Çetin Akdeniz ile WhatsApp görüşme uygulaması aracılığıyla görüşme sağlanmıştır. Akdeniz, İTÜ TMDK'da eğitim almıştır. Ünlü isimlerin albümlerine bağlama ile eşlik etmiştir. Yanı sıra Çetin Akdeniz'in kendine özel albümleri de bulunmaktadır. Akdeniz, bağlamanın akustik olarak icra edilmesi gerektiğini veya mikrofon ile çalınması gerektiğini ifade etmiştir. Akdeniz (KK-2), bağlamada efekt cihazlarının kullanımına sıcak bakmadığını şu şekilde ifade etmiştir;

Efekt cihazları dediğimiz, profesör cihazları dediğimiz o şeyler, yöresel tavırları icra ederken eğer bağlama tek başına çalacaksa, seyirciye tek başına resital olarak verecekse zaten olabildiğince en minimumunu seçmeye çalışırım. Ama eğer bağlamaya eğer orkestra eşlik edecekse o zaman bağlamanın sesinin güçlendirilmesi gerekiyor. Aksi takdirde o eşlik eden orkestranın altında bağlama kaybolur.

Sinan Ayyıldız ile Instagram sosyal medya uygulaması aracılığıyla görüşme sağlanmıştır. Ayyıldız, şu anda Müzik ve Güzel Sanatlar üniversitesinde İcra Sanatları Fakültesi'nde Öğretim üyesidir. Ayyıldız, efekt pedalı ve profesör (ses işlemcisi) kullanmadığını ifade etmiştir. Sahnede akustik gitar amfisi üzerinde sadece reverb efektini kullandığını ifade etmiştir. Ayrıca pedalların kullanımı konusuna sıcak baktığını belirtmiştir (KK-3).

İsmail Tunçbilek ile Instagram sosyal medya uygulaması aracılığıyla görüşme sağlanmıştır. Tunçbilek, serbest sahne çalışmaları yürütmektedir. Birçok tanınmış isme ve albümlere bağlama icrası ile eşlik etmiştir. Tunçbilek, bağlamada herhangi bir pedal kullanmadığını, sadece efekt olarak reverb/derinlik kullandığını ifade etmiştir (KK-6).

Erkan Çanakçı ile telefon görüşmesi gerçekleştirilmiştir. Çanakçı, serbest albüm ve sahne çalışmalarının yanında derlemecilik ve Beylikdüzü Aşık Veysel Güzel Sanatlar Lisesi'nde bağlama öğretmenliği yapmaktadır. Çanakçı, çok fazla efekt cihazının bulunduğunu, reverb ve BOSS marka ekolayzer kullandığını ifade etmiştir. Bağlamanın akustik tınısını kaybetmesini istemediği için sadece reverb ve ekolayzer özelliklerini kullandığını ifade etmiştir. Bu kullanımın da bağlamanın akustik yapısı içinde olduğunu, bağlamanın tınısına müdahale olmadığını ifade etmiştir. Sonuç olarak, Çanakçı, profesörün reverb ve ekolayzır özelliklerini kullandığını bunun haricinde özelliklerinin (lesli, oktav, fuzz vs.) kullanılmasının uygun olmadığını düşünmektedir (KK-4).

Sonuç

Bu çalışmada "Bağlamada Profesör/Efekt Cihazı Kullanımının Bağlamanın Geleneksel İcrasına Etkisi" başlığı göz önünde bulundurularak bağlamada profesör (işlemci) cihazı ve efekt cihazı kullanımları incelenmiş, bağlamanın kısa tarihi, efekt cihazlarının tarihi ve kullanımı hakkında bilgi ve konu hakkında tecrübelerine ve bilgilerine güvenilen kişiler ile görüşme yapılmış, bu bağlamda tartışmalar ve analizler değerlendirilerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

“Bağlama” kelimesinin klavyenin üzerine bağlanan perdelerden geldiği çeşitli çalışmalarda söylenmektedir. Bağlama, Türkler tarafından uzun süredir kabul görmüş ve Türkler, bağlama aracılığıyla duygu ve düşüncelerini aktarmış ve aktarmaya devam etmektedir. Bağlamanın kökeni kopuz olup “Kopuz” kelimesi hakkında birçok fikir ortaya atılmıştır. Ancak kelimenin kökeni hakkında net bilgiye ulaşılamamıştır. Morfolojik açıdan değerlendirildiğinde kopuzun gövdesinin başlarda avuç içi büyüklüğünde ağaç oyularak yapıldığı ve üzerine deri gerilerek yıllarca icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır. Kopuz Anadolu Türkleri tarafından 17. yüzyıla kadar icra edilmiş ancak zamanla yerini bağlamaya bırakmıştır. Türk toplumunda önemli bir yere sahip olan bağlama geçmişten günümüze kadar icra tekniği, biçimsel yapı, akort düzeni vb. birçok değişimlere ve gelişmelere uğramıştır. Bunun en önemli göstergesi kopuzda el ile çalma (şelpe) tekniğinin süregeldiği ve zamanla mızraplı çalma tekniğini geliştirmesidir. Özetle bağlamanın kısa tarihi hakkında bir değerlendirme yapıldığında; bağlamanın Orta Asya’dan geldiği, Anadolu’ya yayıldığı ve Suriye, Irak, Mısır gibi Orta Doğu ülkelerini etkilemesinin yanında Yunanistan, Bulgaristan gibi Balkan ülkelerini de çalım tekniği ve morfolojik açıdan etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Özellikle Yunanistan’da kullanılan “buzuki” çalgısı bunun en önemli göstergesidir.

Kopuz türü çalgılarda tel olarak ilk önce at kılı, daha sonra bağırsak kiriş, ipek tel ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte metal/çelik tel kullanılmaya başlanmıştır. Metal telin kullanılmasıyla birlikte icra tekniği açısından birçok farklılık meydana gelmiştir. Bunun en belirgin örneği tezene kullanımının gelişimi ve toplu çalım tekniğinin yaygınlaşmasıdır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte bağlamaya teknolojik cihazlar eklenmiştir. Bunların bağlamaya ilave edilmesindeki neden tıpkı gitarda olduğu gibi akustik bağlamanın sesinin toplulukta veya orkestra içerisinde yetersiz kalmasıdır.

Bağlama oda sazıdır. Bununla birlikte bağlamanın sahnelerde kullanılması veya sesinin daha fazla duyurulma ihtiyacından kaynaklı olarak kullanılan bazı elektronik cihazlar ortaya çıkmıştır. Bunlar efekt cihazı ve/veya efekt prosesörüdür. Bu cihazların içerisinde oktav, lezli, ekolayzır, distorsiyon gibi çeşitli efektler bulunmaktadır. Bu efektler elektrogitar veya akustik gitar için icat edilmiş ve batıda geliştirilmiştir. Gitarlar için icat edilen bu tür efekt cihazları teknolojinin ve iletişimin gelişmesiyle birlikte bağlama icracıları tarafından bağlamaya uyarlanı hale gelmiştir.

Prosesör, farklı dijital efektleri içerisinde barındıran, bunların her birine kolay erişim/kontrol imkânı sağlayan ve elektronik müzik cihazına bağlanan bir elektronik cihaz olup bağlandığı cihazın ses yapısını değiştirir. Efekt, sahnede veya kayıt (stüdyo vs.) sırasında müzisyenlerin kullandığı ve seslerin daha uygun bir biçimde karşı tarafa aktarılmasını sağlayan elektronik bir cihazdır. Efekt pedalları ise, amplifikatör ve elektronik çalgı cihazı arasına bağlanan bir cihaz olup elektrik devreleri sayesinde tona etki eden elektronik cihazlardır. Efektin tarihine bakıldığında başlangıçta

yankı/reverb, oktav, vibrato ve tremolo efektlerini kullanıldığı ve ses efektlerinin başlangıç tarihinin 1940-50'li yıllar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. 1960'lara geldiğinde transistorların gelişmesiyle birlikte efekt cihazlarının kullanımında ve gelişmesinde büyük ilerleme kaydedilmiş, başlangıçta efekt cihazları daha büyük boyutlardayken sonrasında daha küçük boyutlarda ve ağırlıkta üretilmeye başlanmıştır. 1983 yılında MIDI'ler üretilmeye başlanmış ve bu durum efekt cihazlarının gelişiminde de önemli bir rol oynamıştır. Sonuç olarak teknolojinin gelişmesiyle beraber hem efekt cihazları gelişmiş hem de efekt cihazı kullanımını yaygın hale gelmiştir.

Görüşlerine başvurduğumuz kişilerden aldığımız bilgiler neticesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

- Naci Düzel, bağlamada efekt cihazı veya efekt prosesörü kullanımına sıcak bakmamaktadır. Bağlamada asıl olan şeyin doğallık olduğundan yanadır ve istisnai durumlarda mikrofon veya AKG gibi bağlamanın doğal sesini bozmayacak cihazlar kullanılması gerektiğini ve reverb efektinin kullanımına sıcak bakmaktadır. Ancak bağlama çalmaya başladığı ilk dönemlerde (düğün salonlarında, konserlerde vb. yerlerde), teknolojinin yavaş yavaş ilerlediği dönemlerde ve kendi imkanları dahilinde bağlamada ses yükseltici cihazları kullandığını ifade etmiştir. Bu cihaz "pikap iğnesi" adlı bir materyal olup bu konu hakkında (eskiden bağlamada kullanılan pikap iğneleri ve günümüz değerlendirmesi, dönüşümü gibi) detaylı bir inceleme ve araştırma yapılabilir.
- Orhan Hakalmaz, efekt cihazlarının kullanımına sıcak bakmamaktadır. Hakalmaz, bağlamanın ses ve morfolojik (biçimsel) olarak değiştirilmemesi gerektiğini ifade etmiştir. Ancak bazı Ankara türkülerinde elektro bağlamanın kullanılabilmesine sıcak baktığını ve AKG, eşik altı gibi bağlamaya ilave edilen cihazların kullanılabilmesini dile getirmiştir.
- Çetin Akdeniz, bağlanın akustik olarak (doğal haliyle) icra edilmesi gerektiğinden yanadır. Ancak toplulukta veya büyük orkestralarda mecburen mikrofon ve AKG gibi cihazlar kullandığını dile getirmiştir.
- Sinan Ayyıldız ve İsmail Tunçbilek efekt cihazı vb. cihazları kullanmadığını ve efekt, prosesör veya amplifikatör cihazlarının içerisinde bulunan reverb efektini kullandıklarını ifade etmişlerdir.
- Erkan Çanakçı, reverb efektini ve ekolayzır özelliklerini uygun görmekte ve bağlamanın kendine has tınısını bozmayacak elektronik cihazlar seçmekten yanadır. Bağlamada oktav, lesli, fuzz gibi efekt kullanımının uygun olmadığını düşünmektedir.

Bu görüşler neticesinde, bağlamada prosesör ve efekt cihazı kullanımının doğru olmayacağı sonucuna ulaşılmıştır. Efekt/prosesör cihazı kullanımının geleneksel icrayı olumsuz yönde etkilediği tespit edilmiştir. Özellikle bağlamanın geleneksel icrasını bozacak efektlerin kullanımından kaçınılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmada edindiğimiz sonuçlar üzerinden önerilerimiz şu şekildedir;

- Günümüzde farklı yörelerde kullanılan efekt cihazlarının, yöresel icrayı etkileme biçimleri üzerine bir araştırma yapılmalıdır. Özellikle Ankara, Güneydoğu Anadolu ve Karadeniz bölgeleri ayrı ayrı ele alınmalıdır.
- Ankara türkülerinde kullanılan efektlerin kullanımı konusunda kapsamlı bir araştırma yapılmalıdır.
- Bağlamada lesli, oktav, fuzz vb. efekt kullanımlarına neden eğilim gösterilmiş derinlemesine araştırılmalıdır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*. Ankara: Pan Yayınları.
- Blasie, C. W. (2020). *Design of DSP guitar effects with FPGA implementation*. New York: Department of Electrical and Microelectronic Engineering Kate Gleason College of Engineering Rochester Institute of Technology Rochester Master's Thesis.
- Der, M. & Mak, M. (2022). Oturak Âlemlerinden Barana Sohbetlerine Dönüşüm. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 4(9), 655-680.
- Dönmez, E. C. (2022). Şelpe tekniğine yönelik yapılan çalışmaların incelenmesi: Sistematik derleme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (41), 341-372.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ekici, S. (2012). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Eroğlu, T. (1994). *Doğu ve güneydoğu Anadolu bölgesi halk oyunları ve bu bölgelerdeki "halay"ların folklorik incelemesi*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi. İnternet Adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Ersalıcı, U. C. (2020). *Elektro gitar prodüksiyonunda efekt pedallarının sinyal zincirinde değişimlerine göre tınıya etkileri*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Göktaş, U. (2020). *Bağlama icrasındaki çeşitliliğe yönelik tespitler*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Güler, E. (2017). *Uzun sap bağlama ve tanburun orgonolojik ve icra özellikleri açısından karşılaştırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Güler, E. (2021). *Bağlama öğretiminde kullanılan metotlardaki transkripsiyon farklılıklarının incelenmesi, değerlendirilmesi ve model önerisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Güneygül, G. Osmanlı müzik kaynaklarında bozuk-karadüzen çalgıları ve buzuki çalgısının karşılaştırılması. *Yegah Musiki Dergisi*, 3(1), 86-101.
- Karabulut, B. (2013). *Müzik kültürü*. (Ed. A. Canbay – Z. Nacakcı), Ankara: Tarcan Matbaacılık Yayın Sanayi.
- Karahasan, T. H. (2003). *Buram buram Anadolu bağlama metodu*. İstanbul: Alkım Yayınevi.

- Novák, J. (2011). *Gitar işlemcisi*. Brno: Elektrik Mühendisliği ve İletişim Teknolojileri Fakültesi Radyo Elektronik Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Oral, B.- Çoban, A. (2021). *Kuramdan uygulamaya eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi Yayıncılık.
- Öcek, C. (2010). *Elektrogitar efektleri ve amplifikatörler*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Önen, U. (2007). *Ses kayıt ve müzik teknolojileri*. İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sulak, E. (2018). *Dijital ses efektlerinin yazılımsal olarak oluşturulması*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Tabak, C. (2018). Teknoloji-gitar ilişkisi: Manyetikler ve efektler. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 67, 86-96.
- Turan, B. (1998). *Yeni bağlama metodu 1*. İzmir: Alkan Okul Yayınevi
- Zapletal, O. (2014). *Analog gitar çoklu etki*. Brno: Elektrik Mühendisliği ve İletişim Teknolojileri Fakültesi Radyo Elektronik Enstitüsü Yayınlanmamış Lisans Tezi.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Naci Düzel, İstanbul 1964, TRT İstanbul Radyosu THM Yurttan Sesler Korosu Şefi. (Görüşme: 20.05.2023)
- KK-2: Çetin Akdeniz, İstanbul 1967, İTÜ TMDK Mezunu, Bağlama Sanatçısı. (Görüşme: 20.05.2023)
- KK-3: Sinan Ayyıldız, Ankara 1980, Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi’nde Öğretim Üyesi. (Görüşme: 02.06.2023)
- KK-4: Erkan Çanakçı, Tokat 1983, İTÜ TMDK Mezunu, Beylikdüzü, Aşık Veysel Güzel Sanatlar Lisesi’nde Bağlama Öğretmeni. (Görüşme: 01.06.2023)
- KK-5: Orhan Hakalmaz, Samsun 1964, Ses ve Bağlama Sanatçısı. (Görüşme: 22.05.2023)
- KK-6: İsmail Tunçbilek, Bursa 1977, Ses ve Bağlama Sanatçısı. (Görüşme: 02.06.2023)

Elektronik Kaynaklar

URL-1:

<https://sozluk.gov.tr/> (Erişim: 11.05.2023).

URL-2:

<https://www.zuhalmuzik.com/boss-gt-1000-guitar-effects-processor-80577> (Erişim: 11.05.2023).

URL-3:

<https://www.mydukan.com/korg-pandora-px5d-guitar-multi-effects-processor-gitar-prosesor-u-9465> (Erişim: 12.05.2023).

URL-4:

<https://www.studybass.com/gear/bass-effects/analog-digital-modelingeffects/#:~:text=Analog%20effects%20alter%20signals%20by,are%20still%20making%20analog%20effects> (Erişim: 22.06.2023).

URL-5:

https://bbc.com/turkce/haberler/2012/05/120525_oldestmusic_instruments
(Erişim: 25.06.2023).

URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=cAdCiOAhugI> (Erişim: 11.05.2023)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etięi 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: Sakarya Üniversitesi Sosyal ve Beřeri Bilimler Etik Kurulu, Tarih: 20.12.2023, Sayı: E-61923333-050.99-316806/ Sakarya University Social and Human Sciences Ethics Committee, Date: 20.12.2023, Number: E-61923333-050.99-316806.

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

Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions: Yazarların makaleye katkısı eşit orandadır./Authors contributed equally to the article.