

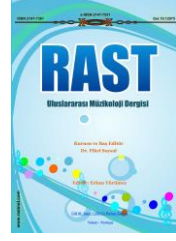


RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ

Uluslararası Müzikoloji Dergisi

www.rastmd.com

10.12975/rastmd.2017.05.02.000110



SUYU KAYNAĞINDAN İÇMEK: BAĞLAMA EĞİTİMİNDE MÜZİKAL SÖYLEM

Dr. Ali Keleş¹

ÖZET

Erdal Erzincan Müzik Kursu'nda gerçekleştirilen bir etnografik alan araştırmasına dayanan bu çalışmada katılımcı gözlem ve görüşme teknikleri ile elde edilen bulgular sunulmaktadır. Amaç, kurs topluluğunu oluşturan aktörlerin inşa ettiği müzikal söylemin, müzikal davranış ve tınıya olan etkisini açıklayabilmektir. Bunun için söylemin dile getirildiği, ders içi ve ders dışı etkileşim uğrakları katılımcı bir biçimde gözlemlenmiş ve çeşitli görüşme teknikleri uygulanmıştır. Kursta yürürlükte olan müzikal söylem, doğru kaynaklardan (belirli usta müzisyenler) beslenmek üzerine kuruludur. Bu fikrin en yaygın ifadesi kursta sık sık tekrarlanan “suyu kaynağından içmek gerek” özdeyişidir. Böylece doğaya ilişkin metaforlar yoluyla ideal icranın ancak belirli usta müzisyenlerin üsluplarının örnek alınmasıyla mümkün olduğu dile getirilir. Müzikal deneyimi ifade etmeye yarayan bu tür metaforlar, eğitim sürecinde, özellikle Erdal Erzincan tarafından etkin biçimde kullanılır. Konuya ilişkin ikinci örnek ise “Kimden dinledin?” sorusudur. Bu soru ile başlayan değerlendirme icracıyı doğru kaynaklara yönlendirmede işlevseldir. Söylemin sık sık tekrarlanan bu unsurları sayesinde, bağlama eğitimi alan kişiler, bir yandan kursun müzikal söylemini içselleştirip topluluğun üyesi haline gelirken bir yandan da müziğe ilişkin davranışları ve ürettikleri tını bu söylem doğrultusunda şekillenir.

Anahtar Kelimeler: bağlama, eğitim, söylem, metafor, Erdal Erzincan.

DRINKING THE WATER FROM ITS SPRING: MUSICAL DISCOURSE IN BAGLAMA TRAINING ABSTRACT

This study, based on an ethnographic field study in Erdal Erzincan Music Course, presents the findings obtained by participant observation and interview techniques. The purpose of the study is to explain the effect of musical discourse on musical behavior and tone. The interactions of in-class and out-of-class moments, in which the discourse is expressed, were observed in a participatory manner and various interview techniques were applied. The current musical discourse is based on feeding from the right sources (certain master musicians). The most common expression of this idea is the saying "drinking the water from its spring", which is often repeated. In this way, it is stated that the ideal musical performance is only possible by imitating the styles of the appropriate musicians. Such metaphors, which serve to express musical experience, are used effectively in the

¹ E-posta: alikeles80@gmail.com

educational process, especially by Erdal Erzincan. The second example of the subject is the question "Who did you listen to?". The assessment, starting with this question, serves to direct the performer to the appropriate resources. By virtue of these frequently repeated elements of discourse, individuals become a member of the community by internalizing the current musical discourse, while the music-related behaviors and the tone they produce are also shaped in the direction of the discourse.

Keywords: bağlama, education, discourse, metaphor, Erdal Erzincan.

GİRİŞ

Günümüzde bağlama eğitimine ilişkin araştırmalar ve yayınlar çoğunlukla eğitimciler tarafından gerçekleştirildiği için perspektifler ve seçilen araştırma konuları benzerlik taşımaktadır. Bunlardan bazıları, öğretim programlarının geliştirilmesi (Kınık, 2010), teknik sorunların giderilmesi (Koç ve İkiz, 2010), eğitimin daha sistematik hale getirilmesi, mevcut metot kitaplarının değerlendirilmesi (Akçalı, 2016), öğrenci ve öğretmen görüşlerinin ortaya konması (Çakırer ve Kınık, 2014, Demir ve Nacakçı, 2015) ya da eğitimde yeni teknolojilerin/medyaların kullanılması (İmik ve Haşhaş, 2015) şeklindedir. Dolayısıyla bağlama eğitimine yönelik araştırmalar gözden geçirildiğinde etnografik verinin literatürde çok az bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu durum, eğitim süreçlerinde eğitmen-öğrenci etkileşimi, müziğe ilişkin konuşma biçimleri, bağlama icrası ve eğitimini çevreleyen değerler dünyası gibi konularda içeriden bilgi eksikliğine ve bir tür belirsizliğe yol açmaktadır. Katılımcı gözlem ve görüşmelere yaslanan bir alan araştırmasının bulgularını sunan bu çalışma ise literatürdeki kısıtlı etnografik bilgi birikimine mütevazı bir katkı yapabileme amacı taşımaktadır.

Kentli, özel eğitim kurumlarındaki modern bağlama öğretim süreçlerine ilişkin etnografik veri sunan nadir çalışmalardan biri, Martin Stokes'un 1980'lerde, İstanbul'da gerçekleştirdiği alan araştırmasıdır. Stokes, bağlama eğitimi veren bir kurumun kendisini müzik üzerine belirli konuşma ve tartışma biçimleri ile tanıttığını ifade eder (2009, s.38). Bu metin ise Stokes'dan yaklaşık otuz yıl sonra, aynı eğitim geleneğini sürdüren Erdal Erzincan Müzik Kursu'ndaki müzik üzerine konuşma biçimini bir söylem olarak ele almaktadır. Böylece hem aradan geçen süreçte nasıl bir söylem inşa edildiği hem de söylemin onu kullanan toplumsal aktörlere dair neler ortaya koyabileceği değerlendirilecektir. Bu metinde sunulan ve analiz edilen bulgular, 2016'da Dokuz Eylül Üniversitesi'nde savunulan doktora tezi (Alevi Müzik Uyanışının Eğitim Bileşeni: Şahkulu Dergâhı ve Erdal Erzincan Müzik Merkezi) için gerçekleştirilen alan araştırmasında elde edilmiştir. Alan araştırması, İstanbul'daki çeşitli bağlama kurslarının Alevi müzik uyanışının eğitim bileşeni olarak değerlendirilmesi üzerine inşa edilmiş ve Eylül 2011 ile Haziran 2015 arasında gerçekleştirilmiştir. Ancak burada doktora tezinin aksine kültürel kimlik (Alevilik) ve müzik uyanışı olguları dışarıda bırakılacak ve yalnızca Erdal Erzincan Müzik Kursu'na ilişkin alan verisi sunulacaktır.

Bağlama çalmayı öğrenme süreci henüz birkaç kuşak öncesine kadar antropolojinin kültürlenme tanımına uygun biçimde, gündelik pratiklerin yan ürünü olarak gerçekleşmiştir. Bu süreçte bağlama icrasına ilişkin teknik bilgiyi bireylere aktarmak üzere yapılandırılmış ve

yönlendirilmiş bir bağlam mevcut olmamıştır.² Arif Sağ ve Yavuz Top gibi müzisyenlerin, kente gelmeden önceki bağlama öğrenme süreçlerini anlatırken bir eğitim kurumu yerine ayin-i cem pratiklerinden söz etmeleri bu olguyu kanıtlar görünmektedir. Örneğin Arif Sağ konuyu şöyle dile getirmektedir: “Kendimi bildim bileli, bağlamayı da bilirim ben. Evlerde, cemlerde. Her kış devamlı cemevine giderdim. Dedeler gelirdi ben de onların yanında... hep dedelerin yanında oturdum. Onlar saz çalardı, ben onları izlerdim, hoşuma giderdi, dinlerdim...” (Kalkan, 2004, s.21).

Bahsi geçen ritüel bağlam, modernleşme ve kentleşme sürecinde geçici bir süre için görünürlüğünü ve işlerliğini yitirmiştir. Bağlama icrası gibi eğitiminin de mekânı kentlere kaymış ve modern kentte teknik bilginin aktarımı yarı veya tam yapılandırılmış süreçlere evrilmiştir. Bu evrede kentli birey ile çevresindeki etkileşim (kültürlenme) bağlama öğrenmenin esaslarını sağlayacak bir kontekste gerçekleşmediğinden tüm eğitim süreçlerinde olduğu gibi burada da bilginin aktarımı ihtiyacını giderebilmek üzere eğitimci figürü ve kurumlar ortaya çıkmıştır. Kurumlar ise gündelik pratiklerin aksine belirli mekânlar, zaman aralıkları, müfredat, eğitimci-talebe rolleri ve öğretim teknikleri demektir. Tıpkı okul sisteminde olduğu gibi bu müzik kurslarında da eğitimci, talebelerin müziksel davranışlarını arzu edilen yönde değiştirebilmek ve geliştirebilmek üzere çeşitli teknikler uygulamaya başlamışlardır: nota okuryazarlığı, solfej bilgisi, tekniği geliştirmeye yönelik etütler... Bu teknik içeriğe, toplumsal yaşamın değişen yapısına yanıt olarak geliştirilen, belirli bir müziksel söylem de eşlik etmiştir. Söylemin içeriğini halk müziğinin otantik yapısını koruyarak geliştirmek, usta müzisyenlere saygı, otantik üslubun niteliklerine bağlılık, türkülerin kültürel ürünler olarak kimlik açısından değeri, halk müziğinin toplumun kültürel yapısını doğru biçimde düzenleme işlevi, yerelden hareket ederek evrensel kültüre katkı yapmak gibi konular oluşturmuştur. Dolayısıyla müziksel söylem, kentli bağlama eğitimi pratiklerinde özgün içeriğin önemli bir unsuru olagelmıştır.

METODOLOJİ

Burada bulguları sunulan araştırma, etnomüzikoloji disiplininin temel çalışma metodu olan etnografik alan araştırması biçiminde gerçekleştirilmiştir. Emerson, Fretz ve Shaw'a göre (2008, s. 1-5) etnografik alan araştırması, insan topluluklarının gündelik yaşam pratikleri içerisinde ele alınmasını gerektirmektedir. Araştırmacı alandaki insanlara fiziksel ve sosyal açıdan yakın olarak onların yaşamlarını, yapıp ettiklerini içeren gündelik tekrarlarını, neleri anlamlı ve önemli bulduklarını, konuşmalar ve kolektif hareketler sonucunda anlamların nasıl ortaya çıktığını içeriden görüp anlama şansı bulabilmektedir. Alanda geçirilecek ideal süre en az bir yıl olarak kabul edilmektedir. Böylece araştırmacı, içinde bulunduğu topluluğun yıllık döngülerini/uygulamalarını deneyimleyebilmektedir. Ayrıca araştırmacının gözlemlediklerini ve öğrendiklerini, düzenli ve sistematik biçimde kaydederek ele aldığı konuya ilişkin yazılı bir birikim (önce alan notları ve daha sonra da etnografi) oluşturması gereklidir.

²Ritüel pratiklerin aynı zamanda eğitsel işlevleri de yerine getirmesi ile direkt eğitim amaçlı kurumsal yapıların oluşturulması birbirine karıştırılmamalı. Pek çok yazar, haklı olarak ayin-i cemin eğitim işlevine de sahip olduğunu vurgular. Ancak ayin-i cem, okulun aksine, doğrudan eğitim odaklı bir kurum değildir. Burada yapılandırılmış ve yönlendirilmiş eğitim bağlamı diyerek okul benzeri kurumlar kastedilmektedir.

Yukarıda kısaca betimlenen etnografik çalışma prosedürüne uygun biçimde gerçekleştirilmeye çalışılan ve sonuçta nitel bir analizi amaçlayan bu alan araştırmasında kullanılan başlıca teknikler; literatür taraması, katılımcı gözlem, yarı-yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşmelerdir. Katılımcı gözlemler Erdal Erzincan Müzik Kursu'ndaki dersler, ders aralarındaki dinlenme süreleri ve kurs yönetimi tarafından düzenlenen etkinlikler (konser, dinleti, piknik vb) sırasında gerçekleştirilmiştir. Yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği açık uçlu sorularla, net biçimde kısıtlanmamış sürelerde (kimi zaman üç saati aşan) gerçekleştirilmiştir. Bu mülakatlarda görüşmecilere kişisel bilgilere ek olarak bireysel bağlama eğitim süreçlerine, kültürel kimlikleri ile bağlama ve halk müziği arasındaki ilişkiyi algılama ve ifade etme biçimlerine ilişkin yüzü aşkın soru yöneltilmiştir. Katılımcı gözlem tekniği ve görüşmelerde amaç; ders içi ve dışındaki eğitim süreçlerinin ve bu süreçte kurulan etkileşimin betimlenebilmesi, bağlama eğitimine eşlik eden müzikal söylemin ve bu söylemin ifade edilebilmesinde başvurulan metaforik üslubun ortaya konulabilmesidir. Ancak bu söylem ve üslup yarı-yapılandırılmış mülakatlardan çok, kurstaki gündelik ve eğitim odaklı etkileşim anlarında ortaya çıktığı için bu metinde çoğunlukla katılımcı gözlem ve enformel görüşmeler yoluyla elde edilmiş bulgulara yer verilmiştir.

Merriam üçayaklı araştırma modelinde müziği oluşturan üç ögeyi (tını, davranış, kavram) eşit biçimde ele almanın önemini vurgular (1964, s.32-33). Bu modelde kavram en geniş anlamda insanların müzik üzerine düşünme ve konuşma biçimlerini kapsar. Davranış ise müzikal sesin üretimine eşlik eden eylemlerdir. Dolayısıyla bizim müziğin kendisi olarak adlandırdığımız tını ile kavram ve davranış arasında sürekli bir ilişki mevcuttur. Bu sürekli ilişkinin en net biçimde gözlemlenebildiği yer öğrenme/eğitim süreçleridir. Çünkü müzikal icraya ilişkin davranışların ya da tınının, topluluk tarafından onaylanması (olumlu geribildirim) öğrenme sürecini pekiştirir. Bu metinde alan araştırmasının etnografik kazanımları, Merriam'ın modelinin kavram başlığı uyarınca değerlendirilmiştir. Öte yandan bu kurstaki müzik üzerine konuşma biçimi bir söylem olarak ele alınıp eğitim bağlamındaki etkileşimin niteliği ortaya konmaya çalışılmıştır.

SINIRLAR

Burada ortaya konan ve değerlendirilen bulgular, belirli bir zaman aralığını (Eylül 2011-Haziran 2015), yalnızca Erdal Erzincan Müzik Kursu'nu ve bu kurumda gözlemlenebilen etkileşim süreçleri ile iletişim kurulabilen toplumsal aktörlerin söylemlerini, tutumlarını yansıtmaktadır. Kentli bağlama eğitimi süreçlerinde geliştirilen müzikal söylem(ler)in daha genel bir tablosunu oluşturabilmek, farklı kurumlara ve zaman aralıklarına dair verilerin, karşılaştırmalı bir biçimde analiz edilmesini gerektirmektedir.

BULGULAR

Erdal Erzincan Müzik Kursu

Erdal Erzincan Müzik Kursu (EEMK) İstanbul'un Anadolu yakasında bağlama eğitiminin en önemli merkezlerinden biridir. Kartal ile Kadıköy arasındaki bağlantıyı sağlayan Bağdat Caddesi (minibüs yolu) üzerinde bulunan kurs, 2001 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde faaliyet gösterir. Kurs alanı; altı adet dersliğin yanı sıra idari odalar, kantin, kitaplık ve bağlama odasından oluşur. Ancak kurs binasının karşısındaki

enstrüman satış mağazası ve çalgı yapım atölyesi de biçimsel olmayan eğitim pratiklerinin sürdüğü mekânlardır.

EEMK’nda, Erdal Erzincan ve eşi Mercan Erzincan ile birlikte toplam sekiz (5 erkek ve üç kadın) eğitmen görev almaktadır.³ Eğitmenlerin yedisi konservatuar mezunudur ve dört genç öğretmen aynı zamanda bu kursun eski öğrencileridir. Yaşları 25 ile 36 arasında değişen bu genç öğretmenler ile Erdal Erzincan arasında bir tür usta-çırak ilişkisi sürmektedir. Aynı zamanda bu kadronun tamamına yakını (biri hariç) solo ya da karma albümleri olan profesyonel müzisyenlerdir. Kursiyerler ise yaş, kültürel kimlik, sınıf, toplumsal cinsiyet ve amaç gibi değişkenler doğrultusunda kategorize edilebilir. Öğrencilerin sayısal olarak önemli bir bölümünü Alevi gençler oluşturur.⁴ Öğrenciler, işçiler, beyaz yakalılar ve emeklilerden oluşan kursiyerlerin hemen hepsi benzer bir sınıfsal konumu paylaşır ve ekonomik durumlarını orta sınıf şeklinde ifade ederler. Başlangıç seviyesinde gruplar, yaş ve toplumsal cinsiyet açısından heterojen bir görünüm arz eder. Ancak seviye yükseldikçe çocukların ve orta yaş üstü bireylerin katılmadığı, kadın sayısının da azaldığı gözlenebilir. Bu genel eğilimin oluşmasında tek olmasa da en belirleyici değişken amaçtır. Profesyonel bağlama icracısı olma amacını taşıyanlar için en üst seviyeli gruba (1. grup) girebilmek önemli bir motivasyon kaynağıdır. Çünkü bu grubun derslerine Erdal Erzincan girmektedir. 1. gruba katılmaya hak kazananlar genellikle ya konservatuar öğrencisidir ya da konservatüra giriş sınavlarına hazırlanan kişilerdir.

Bu kurumda çoğunlukla Erdal Erzincan tarafından hazırlanmış bir müfredat doğrultusunda eğitim verilir. Başlangıçta solfej eğitimi ve nota okuryazarlığı önemle vurgulanır. Sonraki aşama ise giderek karmaşıklaşan bir bağlama eğitimidir. Bağlama gruplarında bulunan kursiyerler, düzenli aralıklarla sınava tabi tutulur. Böylece her biri belirli bir seviyeyi ifade eden sınıfların mevcutları, öğrencilerin sınavlardaki performanslarına göre ayarlanır. En üst seviyedeki kursiyerler (1. grup) bizzat Erdal Erzincan’dan ders alarak kurstan mezun olmaya hak kazanırlar.

Kursta tipik bir dersin işleyişi şöyledir: “Eğitmen önce egzersizin notasını tahtaya yazar. Öğrenciler tahtadaki notayı defterlerine geçirdikten sonra bona yapılır. Bona sırasında nota sürelerinin ritmik örgüye oturtulabilmesi için sağ eller havaya hayali çizgiler çizer. Bu süreç tamamlanınca solfeje geçilir. Solfej sırasında öğrencilerin elleri, yine ritmik örgüye göre hareket ederken eğitmen sınıfı doğru sesler anlamında desteklemek için parçayı sazıyla çalar” (Keleş, 2016, s.158). Solfej tamamlanınca notanın sazla çalınmasına geçilir. Bu noktada porte üzerinde tezene vuruşlarını gösteren küçük oklar dikkate alınır. Parça, tüm öğrenciler kavrayana dek sınıfça ya da gerekliyse tek tek çalınır.

Kurs topluluğunun üyeleri arasında gerek dersin işlenişi sırasında sınıf içinde gerekse de ders dışı ortamlarda canlı bir etkileşim mevcuttur. Eğitmenler ve kursiyerler müzik üzerine sohbet etmekten hayli keyif alırlar. Sohbet konuları müzisyenlerin, hocaların

³ Bu bölümde verilen bilgiler, araştırmanın yapıldığı zaman aralığını yansıtmaktadır. Alan çalışmasının ardından kursun eğitmen ve kursiyer kadrosunda çeşitli değişiklikler meydana gelmiştir.

⁴ Tabii ki kursun Alevi kurumu olmak ya da Alevi müziğini öğretmek gibi kurumsal bir kimliği yoktur ve dolayısıyla kültürel kimlik meselesi açık biçimde dile getirilmez. Kimlikler kurs ortamında çeşitli tutumlar, davranışlar, dil kullanımı ya da repertuar seçimi gibi unsurlar yoluyla temsil edilir. Alevi kimliğine dair bir konu açıldığında da diğer kimlikleri ötekileştirmemeye özen gösterilir.

veya kursiyerlerin üsluplarının ve teknik kapasitelerinin değerlendirilmesinden, yeni çıkan albümler üzerine fikir belirtmeye ya da müzikal beğenilerin tartışılmasına dek uzanır. Bu sohbetler aynı zamanda kursta yürürlükte olan müziksel söylemin (estetik politikasının) dile getirilmesi ve bunun topluluğa yeni katılan bireylerce içselleştirilmesi açısından da işlevseldir. Kurs bünyesinde bir araya gelen insanları bir topluluğa dönüştüren ilişkilerin ve ortak değerlerin ikna edici bir ifadesi olan müzikal söylem, belirli söz kalıplarını kullanarak çeşitli kanıları dile getirir. Söylemin sürekli tekrar eden unsurlarına dair ilk örnek bir eseri hakkında icra edebilmek için “doğru” kişiden beslenmenin önemine dikkat çeken “suyu kaynağından içmek” özdeyişi, ikincisi ise (yine ilki ile bağlantılı olarak) icrada belli bir geleneğe bağlılığı vurgulayan “kimden dinledin?” sorusudur.

Suyu Kaynağından İçmek: Doğaya İlişkin Metaforlarla Konuşma

Hem Erdal Erzincan hem de diğer eğitimciler (ki çoğu daha önce bu kurumda öğrenci olarak bulunmuş ve belirli bir eğitim sürecinden geçmiştir), öğrencilerini belirli usta müzisyenlerin⁵ ses kayıtlarını dinlemeye yönlendirmek için sık sık “suyu kaynağından içmek gerek” deyişini kullanırlar. Örneğin gözlemediğim bir derste eğitimci kursiyerlere eski kayıtları dinleyip dinlemediklerini sordu ve ekledi: “Mesela bir *Mapushane Gurbet Ele Benzemez*’i Mustafa’ dan (Özarlan) değil Muhlis Akarsu’ dan dinlemek gerek. Suyu kaynağından içmek gerek” (26.02.2013). Öğrenciler de kursta aldıkları eğitim süreci sayesinde hem bu özdeyişte ifade edilen pratiği uygularlar hem de deyişi bizzat kullanır hale gelirler. Örneğin daha önce Erdal Erzincan’ın kursunda bağlama eğitimi alan ve mezun olduktan sonra da kurum ile bağıni koparmayan eski bir öğrenci (Erkan), eski kayıtlara yönelişini şöyle ifade etmiştir: “O adamlarda bir şey var ki Arif Sağ da Erdal Erzincan da suyu o kaynaktan içiyorlar” (23.06.2015).

Suyu kaynağından içmenin anlamı tarihi ses kayıtları ile sınırlı değildir. Aynı zamanda katılımcı müzik pratiklerine de işaret eder. Bir başka deyişle öğrencilere mümkün olduğu durumlarda, öğrenmenin en verimli yolunun kaynak kişiler ile bireysel ilişkiler geliştirmek, onlarla çalıp söylemek ve böylece sözlü aktarımın bir parçası haline gelmek olduğu açıklanır. Örneğin bir eğitimcinin, Sivaslı bir âşık ile yaptığı sohbete getirdiği yorum şöyledir: “Kitaptan okuyorsun ama aynı sıcaklığı vermiyor ki, suyu kaynağından içmek işte...” (26.02.2013).

EEMK’nda müzik üzerine konuşmak için biçimlenen dil, yalnızca müziğin kendisi ve onu doğru biçimde icra eden kişiler için kullanılan su ve kaynak metaforlarından ibaret değildir. Gelenek, birikim, aktarım, dağar ve pratik yapmak gibi olgular için de yine doğadan alınan çeşitli eğretilmeler kullanılır. Özellikle Erdal Erzincan müziğe ilişkin meseleleri açıklarken bu eğretilmelere etkin biçimde yer verir. Katıldığım bir ders sırasında Erdal Erzincan’ın, pes etmeden pratik yapmanın önemini öğrencisine yağmur metaforu ile açıklaması bu durumun örneklerindedir. Bir öğrenci her gün dört ya da beş saat kadar çalışmasına rağmen bir gelişme kaydedemediğini söyleyince Erdal Erzincan’ın yanıtı şöyle olmuştur: “Çalışıyorsun işte. Gelişme olmaz olur mu? Yağmur gibidir bu; birden yağdığını düşünürsün ama onu hazırlayan şeyler var. Sonra birden yağar yağmur” (07.05.2013). Bir

⁵ Ali Ekber Çiçek, Feyzullah Çınar, Turan Engin, Muharrem Ertaş, Zaralı Halil Söyler, Hacı Taşan, Bayram Aracı, Sadık Doğanay ve Nida Tüfekçi gibi eski ustalar ya da Arif Sağ, Yavuz Top, Muhlis Akarsu, Musa Eroğlu, Hasret Gültekin ve Sabahat Akkiraz gibi görece yeni bir geleneğin temsilcileri.

başka örnekte ise düzenlerin (bağlama icrasında kullanılan farklı akort sistemleri) nasıl oluştuğuna dair bir soruya, bu kez “derya” metaforu ile yanıt vermiştir: “Bağlama kaç yüzyıldır çalınıyor? Herkes bir şey katmış, damla damla bir derya olmuş. Sen bana bu deryanın kaç damladan oluştuğunu soruyorsun” (28.05.2015).

Erdal Erzincan, öğrencileriyle “gelenek” kavramı üzerine sohbet ederken de konuyu açıklayabilmek için benzer bir eğretilmeye başvurmuş ve geleneksel müziği, uygun koşullar oluştuğunda “dağda kendiliğinden biten bir ot gibi” düşünceleri gerektiğini belirtmiştir (06.04.2015). Böylece toplumsal yaşama uyum sağlamayan bireysel yenilik arayışlarının ya da yapay sentez çabalarının zamanla eleneceğini dile getirmiştir.

Alan araştırması sırasında gözlemlenen İTÜ ustalık sınıfında Arif Sağ’ın öğrencilerinden duymak istediği tınıyı “damla” eğretilmesi ile açıklaması, Erdal Erzincan’ın metaforlara sık sık başvuran üslubu ile Arif Sağ’ın konuşma tarzı arasındaki benzerliğin görülebilmesini sağlamıştır. Burada Arif Sağ konservatuar öğrencilerine hem bazı deyiş ve semahları öğretmiş hem de onlarla çeşitli deneyimlerini paylaşmıştır. Arif Sağ, tezeneli icra ile şelpenin tınısı arasındaki farkı öğrencilere şu şekilde açıklamıştır: “Suya düşen damla sesini istiyorum. Tezenenin tele değmesiyle parmağın değmesinin farkı; damlanın betona değmesi ile suya düşmesinin farkıdır” (15.05.2013).

İkinci ve üçüncü kuşak İstanbullu olan kursiyerler için kent artık türkülerin ve deyişlerin hem öğrenildiği hem de icra edildiği yerdir ancak yine de söylem düzeyinde halk müziğinin ideal mekânı değildir. Örneğin Umut adlı bir öğrenci kantin sohbetimiz sırasında Erzincan, Tercan’daki köyü ile İstanbul’u şöyle karşılaştırdı: “Köye gittim. Oradaki sessizliği çok sevdim. Akşama kadar bağlama çalmır orada. Burası çok gürültülü” (07.05.2013).

Kurstaki söylemin dayanaklarından biri olan kır-kent birlikteliği mekânın tasarımına da yansımaktadır. Kursun koridorlarında ve kantininde ünlü tabloların replikalarına kır yaşamını resmeden eserler eşlik eder. Çalışma salonundaki bir yağlı boya tablo özellikle önemlidir. Tabloda, bir ağacın altında oturan ve saz çalıp söyleyen bir grup insan resmedilmiştir. Figürlerin giyim kuşamları ve mekân, kırsal bir bölgeyi anımsatmaktadır.

Kimden Dinledin?

EEMK’nda orijinal kaynaklara veya “doğru” icraya vurgu yapmanın bir başka yolu da kişiye icra ettiği eseri kimden dinlediğini sormaktır. Bu, bağlama eğitimi sürecinde en sık karşılaşılan sorulardan biridir ve bu soru ile başlayan karşılıklı konuşma, icracıyı doğru kabul edilen kaynaklara yönlendirmeyi amaçlar. Bir örnekte Erdal Erzincan, öğrencisine icra ettiği uzun havayı kimden dinlediğini sormuş ve öğrencinin yanıtı Turan Engin olmuştur. Fakat icradan pek memnun olmayan Erdal hoca “O zaman öyle bir çal ki Turan Engin’den çalıştığını anlayayım” demiştir.

Başka örnekte ise Erdal Erzincan, bir uzun havayı seslendiren öğrencisine önce eseri kimden dinlediğini sonra da halk müziği dışında hangi tarzı dinlediğini sormuştur. Çünkü özgün müzik adıyla anılan türün vokal stili kursiyerin icrasına yansımış ve hatta genç öğrenciyi dinleyen bir sınıf arkadaşı vokal icrasının Ali Asker’e benzediğini ifade etmiştir. Sonrasında hocanın öğrencisine tavsiyesi şöyle olmuştur: “Şimdi o isimlerden uzaklaşın.

Dinlemeniz gerekenleri söylüyoruz. Onları dinleyerek buna adapte olmalıyız. Biz de dinledik o tür şeyler ama işimize daha çok yarayan şeylere yöneldik. Bir an önce kendine bir bombardıman yap. Ali Ekber Çiçek, Turan Engin, Feyzullah Çınar”. Mercan Erzincan ise repertuar dersi sırasında âşık Sadık Doğanay’dan “Bir Güzel Methedem Bari Cihan Yanmasın” türküsünü dinletmiş ve kursiyerlere benzer bir uyarı yapmıştır: “İşte size ders. Pervaneler derken içinde çevirme yapıyor. Taklit etmeniz gerek. Diyarbakır, Kars, Güneydoğu’da var. Bizim başvuracağımız kaynaklar bunlar işte. Kaynağını bulamıyorsak otantiğe en yakın, yöreyi en iyi taşıyan dinleyeceksiniz.” (30.04.2013).

Üslupta kuşaklararası sürekliliğe vurgu yapan bu soru, aynı zamanda “Kimden dinlemem gerek?” şeklinde de sorulmaktadır. Örneğin eğitim gördüğü üniversitede küçük bir bağlama dinletisi sunmaya hazırlanan bir kursiyer, hazırladığı çalınacaklar listesini eğitmenine gösterip bu türkülerini kimden dinlemesi gerektiğini sormuştur. Benzer biçimde İstanbul’daki bir halk eğitim merkezinin bağlama kursunda, orta yaşlı bir kadın kursiyer, hem kendisi hem de çocukları için eğitmeninden tavsiyeler alırken türkülerini kimden dinlemek gerektiğini sorduğunda eğitmenin kursiyere tavsiyesi, Erdal Erzincan ve Yavuz Top’un kursundaki söylemi tekrar etmiştir: “Bulabildiğiniz en eski kayıtlardan dinleyin, çünkü bozuluyor” (11.02.2013).

TARTIŞMA

Edebi sanatlarda metafor, “bir şeyi anlatmak için ona benzetilen başka bir şeyin adını eğreti olarak kullanma, eğretileme” (TDK, Türkçe Sözlük, 1988, s. 1106) olarak tanımlanır. Ayrıca eğretilemenin (ya da istiare) “bir varlığa ya da kavrama, asıl adını değil de benzediği başka bir varlığın adını vermek sanatı” (Demiray, 1988, s.272) anlamı da vardır. Öte yandan metaforların gündelik kullanımına göstergebilim ve iletişim çalışmaları açısından yaklaşan Fiske’ye göre, eğretileme bilinmeyenlerin anlamını bilinenlerin araçları yoluyla ortaya koyar ve benzerlik ile farklılığı eşanlı olarak kullanır (1996, s.124). Feld’e göre ise metafor, soyut düşünceleri sistematize eder ve müzikal deneyimi ifade edecek sözel araçlar geliştirir (1981, s.22).

EEMK’nda müzik üzerine konuşmanın en yaygın biçimlerinden biri olan “suyu kaynağından içmek gerek” deyişi, bir dizi bağlantılı metafor ile oluşturulmuştur. Su, bağlama icrasına ilişkin bilginin, kaynak, bilgiye sahip olan icracının ve içmek edimi ise dinleme ve öğrenme pratiğinin eğretilemesidir. Böylece Feld’in ifade ettiği gibi müziğe ilişkin düşünceler ve deneyim, doğaya ilişkin metaforlar yoluyla dile dökülmektedir. Bu deyiş, kurstaki eğitim sürecinde ve sonrasındaki icra pratiklerinde yer alacak repertuarın birinci elden, ulaşılabilen en eski kaynaktan, eseri otantik biçimine sadık kalarak çalıp söyleyen usta müzisyenlerden ya da yöresel tavrı en iyi yansıtan müzisyenlerden dinlenmesi gerekliliğine işaret eder. Suyun kaynağında yerel âşıklara ek olarak Ali Ekber Çiçek, Feyzullah Çınar, Turan Engin, Muharrem Ertaş, Zaralı Halil Söyler ve Nida Tüfekçi gibi eski ustalar ya da Arif Sağ, Yavuz Top, Muhlis Akarsu ve Musa Eroğlu gibi görece yeni bir geleneğin temsilcileri bulunur. Bunlar doğru/otantik icranın temsilcileri olarak kabul edilir. Dolayısıyla bağlama icrası için bir araya gelmiş bu toplulukta suyu kaynağından içmenin anlamı; otantik olarak kabul edilen tınının ve pratiğinin peşinde olmaktır.

Feld (1996, s. 124) ve Fiske (1981, s.23) metaforların paradigmatik biçimde çalıştığını ifade ederler. Erol ise Türkçedeki yanık olgusunda da benzer bir sürecin işlediğine dikkat çeker. Müzisyenler ve dinleyiciler belirli bir melodik yapıyı, bir makamı ya da ses rengini ifade etmek için yanık mecazını kullanırlar (2007, s.92). Bir başka deyişle toplumsal aktörler metaforlar yoluyla farklı anlam sahalarını, paradigmatik biçimde bir araya getirerek soyut düşünceleri somut imgelerle ifade ederler. Bir paradigma, ortak özelliklere sahip birimlerin bir arada bulunduğu bir dizgedir. Dolayısıyla EEMK örneğinde doğaya ilişkin öğeler bir paradigmayı oluştururken diğer yanda müzikal deneyime ilişkin birimler bulunur. Usta müzisyenlerden müzik öğrenmenin suyu kaynağından içmekle ifade edilmesi, pratik yapmanın yağmur metaforu ile açıklanması ya da tezenesiz icranın damlanın suya düştüğünde çıkardığı ses ile betimlenmesi farklı anlam sahalarının ilişkilendirildiğini gösterir. Dahası EEMK’nda sık sık kullanılan su, kaynak, derya, ot, yağmur vb. öğeler ile müziksel deneyim arasında belirgin bir benzerlik olmaması ancak anlamların paylaşılabilmesi aynı zamanda metaforik kullanımların toplumsallaşma sürecinde öğrenilebildiğini de kanıtlar. Tabi ki anlamın yerleşmesi ve paylaşılmasında tekrar da önemli bir unsurdur. Tüm bu süreç aslında anlamın, kurstaki eğitim odaklı etkileşim anlarında toplumsal olarak inşa edildiğini gösterir.

Bu metaforik dilin inşa edilmesinde Erdal Erzincan’ın bireysel deneyimini ve müzik üzerine konuşma biçimini etkileyen toplumsal bağlam gözden kaçırılmamalıdır. Deyim ve metaforlara sıkça başvuran bu üslubun; halk edebiyatının, Alevi sözlü kültürünün, Arif Sağ Müzik Evi’ndeki bağlama eğitiminin ve sonrasında konservatuara hâkim olan resmi söylemin kişisel bir harmanlanması olduğu söylenebilir. Erdal Erzincan ile birlikte pek çok müzikal projede yer alan Arif Sağ’ın da peşinde olduğu tınıyı “damla” metaforu ile açıklaması bu metaforik üslubun belirli bir gelenek içinde varolduğunu ve paylaşıldığını göstermektedir. EEMK’nun eğitim kadrosu, Erdal Erzincan’ın yakın çevresi ve eski öğrencilerinden oluştuğu için tıpkı bağlama icrası gibi sözlü ifadelerin aktarımı da kısmen sorunsuz biçimde işlemektedir.

Birbiri ile bağlantılı bu metaforik anlatılar kümesi, kursta yürürlükte olan müziksel söylemi oluşturur. Söylem, dilbilimde “... bir cümleden fazla olan yazılı veya sözlü iletişim biçimidir: Örneğin karşılıklı konuşma, sözlü sunum ve tartışma böyledir. Eagleton’a göre belli etkiler üretmek için belli insanlar arasında dilin kullanımıdır” (Arda, 2003, s.551). Kıran’a göre ise dilsel araçların iletişim amacıyla kullanılmasından kaynaklanan söylem, yalnız bilgilerin iletilmesi için değil, alıcıyı eyleme özendirmek için de kullanılır (2002, s.216). Öyleyse bu eğitim sürecinde söylemin öğrencileri bağlama icrasının “doğru” biçimine yönelik eyleme özendirdiği söylenebilir. Dahası hem söylem hem de metaforlar müziğin belirli biçimlerde kavramsallaştırılmasına da yol açar. Buna göre halk müziği geleneksel icra unsurlarının korunması gereken bir türdür ve bunu yapabilmeyen yolu da usta halk müziği icracılarının (yörenin müzikal tavrını yansıttığı düşünülen) kişisel üsluplarının taklit edilmesidir. Böylece metnin en başında Merriam’ın dikkat çektiği kavram olgusu ile müzikal tını ve davranış arasındaki karşılıklı belirleme ilkesi ya da olumlu/olumsuz geribildirim önemi görünür olur.

Purvis ve Hunt’a göre söylem, dilin, toplumsal deneyimi aktarmanın ötesinde toplumsal öznelerin, özneler arasındaki ilişkilerin ve var oldukları alanın oluşturulmasında oynadığı önemli rolü kavramamıza yardımcı olur (2014, s.11). Bir başka deyişle söylemin

incelenmesi, insanların dahil oldukları ilişkiler, faaliyetler ve bağlamlar/mekânlar bünyesinde anlaşılmasını sağlar. Dolayısıyla EEMK’nda müziğe ilişkin söylem, müziğin kavranışına ve bağlama etrafında şekillenen deneyimin aktarımına ek olarak ilişkilere (roller ve gücün dağılımı), faaliyetlere ve tüm bunların gerçekleştiği mekâna dair bilgi verir. Bu anlamda EEMK’ndaki söylem, kentli insanların kent mekânında kırı sembolik düzeyde var etmesi ile mümkündür. Bir başka deyişle bu bir kır-kent karşıtlığından çok ikisine farklı işlev ve anlamların yüklenmesi pratiğidir. Kent, bizzat yaşam alanı olarak hem fiziksel hem de sembolik düzeyde deneyimlenirken kır ya da köy mekânı, icra edilen müziğin otantik deneyim alanı olarak sembolik düzeyde var edilir. İkinci ve üçüncü kuşak İstanbullu olan kursiyerler için kent artık türkülerin ve deyişlerin hem öğrenildiği hem de icra edildiği yerdir ancak yine de söylem düzeyinde halk müziğinin ideal mekânı değildir. EEMK öğrencisi Umut’un köy ile İstanbul’u işitsel özellikleri açısından karşılaştıran açıklaması (Oradaki sessizliği çok sevdim. Akşama kadar bağlama çalınır orada. Burası çok gürültülü) bu olguyu kanıtlar.

Arif Sağ’ın tezeneli ve tezenesiz icraya yönelik metaforik açıklamasında insanın saz ve ses ile kuracağı ilişkinin ideal formu betimlenir. Beton yani insan eliyle işlenmiş mekân, saz ile icracısı arasına giren bir mesafeyi imlerken parmağın saz ile buluşması suyun yine su ile buluşması gibidir. Sağ’ın betimlemesi Kaluli halkının müziğe ilişkin yerel kavramlaştırmasını anımsatır. Steven Feld, Papua Yeni Gine yağmur ormanlarında yaşayan Kaluli halkının kendi müziklerindeki belirli aralıkları ya da melodik hareketleri suyun akışı, şelale ve göl gibi metaforlar ile dile getirdiklerini aktarır (1981, s.28-34). Kaluli halkının içinde yaşadığı ses evreni (soundscape) tamamen ormanın seslerinden oluşur. Dolayısıyla onlar suyun, insan eliyle işlenmiş yapay zemine düşüşünü duymazlar. Ancak Sağ’ın su-beton karşıtlığına dayanan betimlemesini mümkün kılan, onun bireysel deneyiminde somutlaşan bir modernleşme olgusudur (soundscape değişimi). Bağlama icrasında, özellikle 1980 sonrasında modern bir tınının popülerleşmesinde Arif Sağ’ın payı büyüktür. Ancak O da peşinde olduğu tınıyı, bu metinde açıklanan söyleme uygun biçimde doğanın sesleri aracılığıyla açıklamaktadır.

Suyu kaynağından içmek özdeyişi ve “kimden dinledin” sorusu ile görünür olan müzikal söylem bir tür otantisite iddiasını da içerir. Bir eseri doğru biçimde ya da daha doğrusu bu eğitim odaklı topluluğun tınısal ideallerine uygun biçimde icra edebilmenin en önemli koşullarından biri; söz konusu eseri “doğru” kişi gibi çalıp söyleyebilmektir. Mercan Erzincan’ın repertuar dersindeki uyarısının gösterdiği gibi doğru kaynak; ya birebir eserin üreticisidir ya da çoğu kez ulaşılabilen en eski kayıttır. Eğer bunlar da mevcut değilse eserin ait olduğu yörenin müzikal tavrını en iyi taşıdığına inanılan müzisyenin icrasına başvurulmalıdır.⁶

⁶ 1990’lardaki kişisel eğitim sürecimde de EEMK’ndaki bu otantisite iddiasına benzer bir söylem geçerliydi. 1996-97 yıllarında Yavuz Top’un kendi adıyla kurduğu dershanesinde öğrenciydim. Bu kurumda da EEMK ile benzer bir eğitim süreci ve müziksel söylem yürürlükteydi. “Şu garip Halimden Bilen İşveli Nazlı (Neredesin Sen)” adlı türküyü dönemin genç kuşak popüler müzisyenlerinden biri olan Yavuz Bingöl’den dinlemiş ve hocamdan bana öğretmesini istemiştim. Bu istek üzerine gelişen sohbet bağlama hocam “Türküyü kimden dinledin?” diye sordu ve Yavuz Bingöl yanıtını beğenmeyince eseri Neşet Ertaş’tan dinlememi önerdi. Bu türküyü çalacaksam Neşet Ertaş gibi çalıp söylemem gerektiğini ekledi.

Fairclough'a göre toplumsal aktörler, belirli bir söylem içinden konuşarak "kendilerini ve birbirlerinin ne yaptığını yorumlar ve betimlerler. Bu yorumlamalar ve betimlemeler ne yaptıklarını şekillendirir ve yeniden şekillendirir" (2003, s.178). Erdal Erzincan'ın öğrencisine "kimden dinledin?" sorusunu yöneltip daha sonra Feyzullah Çınar, Ali Ekber Çiçek gibi müzisyenleri dinlemesini salık vermesi söylemin bu özelliğini örnekler. Bir başka deyişle eğitimci ve öğrenciler, dinledikleri performansları söyleme uygunluğu açısından yorumlayıp değerlendirirler. Yorumlar ve betimlemeler ise kurs topluluğunun icra niteliklerini söylem doğrultusunda şekillendirir. Bu durumu içselleştiren kursiyerler, icra etmek istedikleri türkülerini kimden dinlemeleri gerektiğini eğitimcilerine sorarlar. Bir başka deyişle üslup tercihi öğrencinin kendi beğenisinden çok eğitimcilerin tavsiyeleri doğrultusunda belirlenir. Dolayısıyla kurumların sahip olduğu ve eğitimci yoluyla dile getirilen bu söylem, bağlama eğitimi sürecini veya kurs mekânını aşan ve beğeni yargısını daha geniş anlamda biçimlendiren bir etkiye sahiptir.

Eski kayıtlara ve kaynak kişilere yapılan vurguya rağmen bağlama eğitiminde inşa edilen söylem ve tını bu unsurlarla sınırlı kalmamaktadır. Kimi zaman TRT yoluyla inşa edilmiş "otantik" icraya bağlı kalan genç kuşak müzisyenlerin performansları da doğru kaynaklar olarak kabul edilebilmekte ve hatta bu eski ya da yeni kaynakların/müzisyenlerin otantik icraya getirdikleri kişisel yenilikler, söyleme uygunluğu doğrultusunda otantikleştirilebilmektedir.

SONUÇ

Bağlama kursları dikkate alındığında ortak bir ilgiye ve amaca sahip olan topluluk üyeleri belli bir mekânı paylaşmakla kalmaz aynı zamanda ortak değerler manzumesine, kolektif bir hafızaya ve müziksel/estetik bir söyleme sahip olurlar. Eğitim odaklı ilişkiler bağlama icrasının teknik unsurlarını aşan bir söylemin de aktarılmasını/içselleştirilmesini sağlar. EEMK'nda da bu nitelikler çeşitli formal ve enformel ilişki biçimlerine gömülü halde bulunur. Bir başka deyişle müziğe ilişkin söylem, ders sırasındaki eğitimci-kursiyer etkileşiminde olduğu kadar kantin gibi enformel ilişkilerin kurulduğu ortamlarda da etkindir.

Müziğe ilişkin fikirleri ve deneyimleri ifade etmeye yarayan metaforlar, birbiri ile ilişkili ifadelerin, topluluk için anlamlı olacak şekilde yan yana getirilmesinde kullanılmakta ve böylece müzikal söylem inşa edilmektedir. Toplumsal aktörler belirli bir söylem içinden konuşarak, kendilerini ve birbirlerinin ne yaptığını yorumlar ve betimlerler. Bu yorumlamalar ve betimlemeler ne yaptıklarını şekillendirir ve yeniden şekillendirir. Kurstaki eğitim sürecinde hem eğitimci öğrencilerin ürettiği tınıyı hem de öğrenciler, eğitimcilerinin ya da başka icracıların ürettiği tınıyı ve ortaya koydukları müzikal davranışları betimleyip yorumlarlar. Yine söylemin sınırları dahilinde yapılan bu betimleme ve yorumlar, icra sonucu ortaya çıkacak olan tınıyı (yani müziğin kendisini) biçimlendirme etkisine sahiptir.

Sonuç olarak EEMK'nda söylemin temeli doğru kaynaktan beslenmek üzerine kuruludur. Suyu kaynağından içmek, yani doğru kişiden beslenmek, sözlü aktarımı canlı biçimde yaşatmaya çalışan bu toplulukta müziği aşan, yaşama dair deneyimin/bilginin yaşlılardan alınması gereğine vurgu yapan genel yapının müzikteki yansımasıdır. Söylemi içselleştiren bireyler tınıyı, doğru kabul edilen belirli biçimlerde üretmeye yönlendiği kadar

müzik üzerine belirli biçimde konuşur hale de gelirler. Bu aynı zamanda eğitim sürecinden geçen bireylerin, yavaş yavaş topluluğun (bu topluluğun tahayyül edilebilmesini mümkün kılan kolektif dilin, hafızanın ve edimlerin) bir parçası/üyesi haline geldiğini de gösterir.

KAYNAKLAR

- Akçalı, C. (2016). “Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi”, *Çevrimiçi Müzik Bilimleri Dergisi*, 1 (1), ss. 59-96.
- Arda, E. (ed.) (2003) Sosyal Bilimler El Sözlüğü, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Çakırer, H. S. & Kınık, M. (2014). “Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Bağlama Dersi Başlangıç Düzeyi Öğretim Elemanı Görüşleri”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2014, Cilt 7, Sayı 13, ss.70-80.
- Demir, M. & Nacakçı, Z. (2015). “Ortaokul 6, 7 ve 8. Sınıf Öğrencilerinin Müzik Derslerinde Bağlama Çalgısının Kullanımına İlişkin Görüşleri”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 7, Sayı 13, Haziran 2015, ss. 172-181.
- Demiray, K. (haz.), (1988) Temel Türkçe Sözlük, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Emerson, R. M., Fretz, R. I. & Shaw, L. L. (2008). *Bütün Yönleriyle Alan Çalışması: Etnografik Alan Notları Yazımı*, çev. A. Erkan Koca, Ankara: Birleşik Yayınları.
- Erol, A. (2007). “Associative Structure in the Perception of Music: The Case of Turkish *Yanık* (scorched)”, *Journal of Interdisciplinary Music Studies*, spring 2007, volume 1, issue 1, pp. 86-96.
- Fairclough, N. (2003). “Söylemin Diyalektiği”, *Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji*, haz. Barış Çoban ve Zeynep Özarslan, çev. Barış Çoban, ss. 172-184, İstanbul: Su Yayınları.
- Feld, S. (1981). “Flow like a Waterfall: The Metaphors of Kaluli Musical Theory”, *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 13 (1981), pp. 22-47.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları / ARK.
- İkiz, F. (2010). *İstanbul’da Yaygın Eğitimde Görülen Bağlama Öğretim Problemleri*, dan. Prof. Adnan Koç, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İmik, Ü. & Haşhaş, S. (2015). “Medya Araçlarının Bağlama Sazının Öğreniminde Kullanımı”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, ss. 31-40.
- Kalkan, Ş. (2004). *Muhallif Bağlama “Arif Sağ Kitabı”*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Keleş, A. (2016). *Alevi Müzik Uyanışının Eğitim Bileşeni: Şahkulu Dergahı ve Erdal Erzincan Müzik Merkezi*, Yayınlanmamış doktora tezi, dan. Prof. Dr. Ayhan Erol, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.
- Kımk, M. (2010). *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Bağlama Dersi Başlangıç Düzeyine Yönelik Öğretim Programı Önerisi*, Yayınlanmamış doktora tezi, dan. Yard. Doç. Dr. H. Serdar Çakırcı, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.
- Kıran, Z. (2002). *Dilbilime Giriş*, Yayına Hazırlayan: Ayşe (Eziler) Kıran, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*, Evanston, IL: North Western University Press.
- Purvis, T. & Hunt, A. (2014). “Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji...”, çev. Simten Coşar, Moment Dergi 1(1): 9-36.
- Sindell, P. S. (1969). “Anthropological Approaches to the Study of Education”, *Review of Educational Research*, Vol. 39, No. 5, Methodology of Educational Research (Dec. 1969), ss.593-605.
- Stokes, M. (2009). *Türkiye’de Arabesk Olayı*, çev. Hale Eryılmaz, İstanbul: İletişim Yayınları.
- TDK, Türkçe Sözlük, Sekizinci Baskı, 1988.