



Ulus Devlet Modellerinin Kültür Kahramanlarından Biri Olan “Muzaffer Sarisözen” Yapıtlarının “Eşiksellik-Liminality” Kavramı Işığında Eleştirisi

Mahmut Cemal Sari*, Özlem Doğuş Varlı**

Özet

Yeni kurulan devletlerin ve oluşan toplumsal yapıların biçimlendirilmesinde en etkili, önemli aracın müzik olduğunu düşündüğümüzde, bu hedef bağlamında ele alacağımız “Türk Halk Müziği” oluşum süreci tam da bu hedefe ilişkin örnekler sunar. Konumuzla ilintili olan ulus devlet modellerine baktığımızda, bu oluşum sürecinin gizli kahramanları çıkar karşımıza. Kavramsal veya ana tema olarak dile getirdiğimiz unsurların her biri “sembol”ler haline dönüşürler. Çalgılar, müzik türleri, danslar, ritüeller, arşivler, okullar bahsettiğim bu sürecin taşıyıcı, bağdaştırıcı, biçimlendirici sembolleridir. “Türk Halk Müziği”, “bağlama”, “derleme çalışmaları”, “Türk Halk Oyunları” ve Muzaffer Sarisözen aynı zamanda Cumhuriyet dönemi ulus devlet modelinin kültür politikalarının gizli kahramanı olarak nitelendirilebileceğimiz semboller ve “yapıt”lardır. Bu yapıtlar yeni kurulan toplum yapısının bir nevi “geçiş ritüelleri”nin araçları konumundadırlar. İşte bu noktada çalışma içerisinde, eleştiri dünyada benzer örneklerle birlikte ana tema olarak bu geçişin ve oluşumun eleştirisi Sarisözen özelinde ve Turner’ın “eşiksellik-liminality” kavramı ve etnomüzikoloji perspektifinden yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Muzaffer Sarisözen, eşiksellik, Turner, ulus devlet, Türk halk müziği.

* Uludağ Üniversitesi Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji Yüksek Lisans Programı mezunu.

** Doç.Dr. Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Türk Müziği ASD. Öğretim Üyesi, ASD Bşk.

A Critique of the Works of Muzaffer Sarısözen, One of the Cultural Heroes of National State Models, in the Light of Liminality Concept

Abstract

Considering that music is the most effective and important tool in shaping the newly formed states and its social structures, the process of developing Turkish Folk Music during the republican era provides precise examples of this phenomenon. When we look at the nation-state models relevant to our subject, we see some hidden heroes of this formation process. Each of the elements we articulate as conceptual or main theme becomes a symbol. Instruments, music genres, dances, rituals, archives, schools are the symbolic, adaptive, formative symbols of this process. Turkish Folk Music, collecting of folk tunes Turkish Folk Dances and Muzaffer Sarısözen himself are such symbols and hidden heroes of the culture policies of the republican era. These works are the tools of some kind of transition rituals of the newly established society. In this study, a critique of this transition and formation with similar examples from other parts of the world, focusing on the work of Sarısözen from an ethnomusicological perspective in view Turner's liminality concept and.

Keywords: Muzaffer Sarısözen, liminality, Turner, Nation State, Turkish Folk Music.

Çalışmada Muzaffer Sarısözen'in halk müziğine getirmiş olduğu yeni algılara ve pratiklere odaklanmaktan çok, Sarısözen'in yapıtlarını, ulus devlet modeline geçişin araçlarından biri olarak değerlendirmek, bireysel olarak Türk Halk Müziği ile olan duygusal bağı askıya almayı gerektirdi. Geriye dönüp baktığımızda Yurttan Sesler topluluğu, "Bir Türkü Öğreniyoruz" radyo programı gibi soyut manada geçiş ritüelleri olarak nitelendirebileceğimiz bu yapıtlarda Sarısözen'in rolü yadsınamazdı. Ancak hem Sarısözen'in hayatındaki, hem de radyo yaşamındaki değişimleri irdelediğimizde var olan geleneksel unsurlarla birlikte yeni bir geleneğin inşası söz konusu olduğunu belirtmek gerekmektedir. Elbette Sarısözen'i merkez konuma aldığımız bu oluşum içerisinde -ki bu oluşuma ister yeni oluşturulan bir gelenek diyelim, ister vakaların analizinde özellikle son yıllarda adlarını sıkça duyduğumuz, Phillips Barry'nin 1933 yılında kimi Alman düşünürlerin "toplumsal inşa" kavramına yakın durduğunu, Grimm Kardeşler ve Ludwig Uhland'ın bu inancı benimsemediklerini belirttiği "Communal Re-Creation" başlıklı makalesinde ortaya attığı "toplumsal yeniden inşa" kavramını "geleneğin icadı" şeklinde yeniden yorumlayan Hobsbawn ve Ranger da değindiği icat edilen gelenek diyelim- batı merkezli kültür kavramını, benzer bakış ideisiyle yerinden sarsan, ve şüphe etmeden paralellik kurabileceğimiz ulus devletin kendine ait "ulus kimliğinin sembolü olan" kültür politikalarının uygulanma süreçleri boyunca Sarısözen gibi kahramanlar dikkatimizi çeker. Ancak öncesinde inşa, toplumda ve "kültür sistemi" nde dönüşümleri, değişimleri belirleyen ideolojileri içerir. Balandier'in de değindiği gibi, "Ulusun inşası (veya

yeniden inşası), modernleşme ve ekonomik kalkınma gibi projelerle ilintili ideolojiler, bazı ortak nitelikler arz eder (2010:180). Bu noktada Althusser'ın ilk kez kullandığı devletin ideolojik aygıtları ortak nitelikler içerisinde. Althusser, devletin ideolojik aygıtlarını okul, din, dil, radyo olarak tanımlarken rollerini açıklama boyutunda aygıtların rolünü tanımlar (Althusser, 2016: 70-1). Her dönemde devletin ideolojik aygıtlarından birinin ya da bir kaçının ağırlığı söz konusu olabileceği gibi, Batı modernleşmesini yol haritası olarak alan Türkiye örneğinde, kuruluşun ilk yıllarında radyonun etkin kullanımını, ulus müzik oluşturma gayretine dönük reform çalışmalarını (özellikle eğitimde) bahsedilen ağırlığı söz konusu olan ideolojik aygıtlar olarak tanımlayabiliriz. Türkiye'deki Cumhuriyet dönemi politikalarının ideolojik aygıtları söz konusu olduğunda Kutluk'un Cumhuriyet dönemi politikalarının bileşenleri olarak sıraladığı aygıtları şu şekilde sıralayabiliriz;

Hedef Belirleme: Batılılaşma, Çağdaş Uygarlık

Strateji Belirleme: Halka beğendirme, Kitle Müzik Eğitimi.

Devletin İdeolojik Aygıtları: Müzik okulları, Halkevleri, Ülkü Dergisi, Radyo, Çeviri Kitaplar, Müzik Yazarları.

Uygulama Çalışmaları: Besteci, Beste, Seslendiriciler, CSO, ve diğer seslendirme kurumları (2016: 63).

Ulus devlet oluşum süreçlerinde benzer örneklerine rastladığımız süreçler içerisinde bu bileşenlerin arasında lokomotif görevi üstlenen kahramanları görürüz. Kültürel inşa ve gelenek inşası içinde yer alan müzik inşasında karışımıza çıkan isimlerden bazıları, Türkiye'nin Muzaffer Sarısözen'i gibi, İngiltere'nin Cecil Sahrp 'ı, Almanya'nın Jacop Grimm'i Rusya'nın Vassily Andreyeff'i, Finlandiya'da Elias Lönnrot'un Kalevela Destanı -ki bu örnekleri arttırmak mümkündür. Ancak bir iki cümle öncesine dönersek, şu kesindir ki, Onur Güneş Ayas'ın *Müzik Sosyolojisi* isimli kitabında işaret ettiği gibi icat edilen geleneklerin en evrensel örneklerinden biri modern toplumlarda halk kültürünün keşfedilmesi ve bu halk kültürünü temel alan bir milli kültür icat edilmesidir. Benzer şekilde Ziya Gökalp'in de yeni kurulan cumhuriyetin, yeni yapılanışında Türk kimliği kaynağının Anadolu halk kültüründe olduğuna işaret ettiği gibi. Elbette söz konusu tarihsel sürece dair söylenebilecek ve söylenmiş olan ciddi bir literatür mevcuttur. Konu ile ilgili tartışma farklı bir çalışmada ayrıca yapılacaktır. Ancak belirtmek gerekir ki, İşte erken cumhuriyet döneminin bu görüşlerden etkilenerek, modern milli müzik yaratmak amacıyla müzik reformunu başlatmış olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak söz konusu değişim sürecinin Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde batılılaşma hareketleri olarak tarihe geçen süreçte başladığının altını çizmek gerekir. Cumhuriyet sonrası gerçekleştirilmek istenen tam anlamıyla yeniden inşa sürecidir. Sürecin başlamasına yukarıda değindiğimiz dünyadaki diğer örneklerle bakıldığında -ki dünyada özellikle 19.

yüzyıl sonrası gelişen söz konusu akım *romantik-milliyetçi akım* ve akımın öncüleri ise *romantik-milliyetçiler* olarak adlandırılır- aslında halk kültüründen kopuk kentli insanları oldukları görülür. Hatta Türkiye'deki müzik reformu hakkındaki raporunda Paul Hindemith'in milli müzik reformunu yapanların kendi halklarının müziğini hiç tanımadıkları belirtmesi de ayrı bir gösterge gibidir. Ayas'ın da belirttiği gibi süreç içerisinde;

“yabancı olunan mefhuma hayranlık duyulmaya başlanır. Ancak milli bir kültürün oluşturulması için o zamana kadar yabancı oldukları milli özün taşıyıcısı olarak addedilen köylerde yaşayan halka ait unsurlar derlenmeli, bir araya getirilmeli ve milli müziği, ulus kimliğini oluşturma süreci tamamlanmalıdır. Ancak bunun olabilmesi için derlemenin ardından standartlaştırma ve sınıflandırma gerekmektedir. Böylelikle ortak bir milli müzikten bahsedilebilir” (Ayas , 2016: 25)

Bu noktada belirtmek gerekir ki Sarısözen'i farklı kılan unsurlardan biri halk kültüründen kopuk olmaması, halkın yaşantısına yakından şahit olmasıdır. Hatta Yönetken,

“Sarısözen, Sivas dolayları müzik ve oyun folklorunu çok iyi tanıdığı gibi Sümmanî, Ruhsatî, Emrah, Viranî, Veysel ve Şarkışlalı diğer âşıkların edebiyatını da iyi tanıyor, yerli lehçeyi iyi bildiği gibi âşıkların söylediklerini iyi anlıyor, onlardan derlenen ezgilerin metinlerini kolayca ve dosdoğru kaydediyordu. Ayrıca saz da çaldığı için derlemede nerede, ne cins sazla karşılaştıysak, düzenleri, vesâresi hakkında müspet bilgiler ediniyorduk. Sarısözen, bu ilk resmi derleme heyetine Sivas ve dolayları müzik folklorunu tanıtmada ideal önder olmuş, o yıl, Malatya, Kemaliye, Erzincan, Erzurum, Rize ve Trabzon derlemelerinde de aynı değerli yardımlarda bulunmuştu. Azami nezaket ve mahviyet gösteriyor ve daima 'Ben sizin emrinizdeyim, asistanınızım' diyordu. Fakat gerçekte, yapılması gereken her şeyi en iyi şekilde yapıyordu. Halkla konuşmasını, halkı konuşturmasını biliyordu, halk kendisini hiç yadırgamıyordu, halka karşı daima büyük bir saygı gösteriyor, bütün insanları akrabasıymış gibi telakki ediyordu. Bu, folklorcunun, halk tetkikatçısının ilk önemli kalitelerinden biri idi (Şenel, 2018: 294) şeklinde belirtir.

Türk Müziği politikaları ile ilgili olarak Stokes *Aşk Cumhuriyeti: Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem (The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music)* adlı çalışmasında “Reformun Ötesinde” alt başlığı altında Türkiye Cumhuriyeti'nin resmi tarih yapımı sürecini irdeleyen, müzikteki reformunun içeriğinin günümüze değin süren tartışmalara neden olmasının ötesinde yeni bir ulus müzik yaratımı için ciddi yatırımlar yapıldığının altını çizer, bu tür girişimleri, “Andrew Jones'un gayet yerinde tabirini (2001) ödünç alırsak, “fonografik gerçekçilik” olarak adlandırılabilir: ulusun sesi olan müzik. Ulusal radyo ve televizyon bunun araçlarıydı” (Sto-

kes, 2012: 44) şeklinde değerlendirir. Her bir reform yeni kurulan ulus devletin ritüelleridir biçimindedir.

Süreç içerisinde radyolardan yayınlanan nağmeleri o dönemin halkının yadırgaması¹ ve gelenek içinde bulunanlarla, icat edilmiş geleneğin çatışmasının da benzer süreçlerden kaynaklı olduğu düşünülebilir. Zira “icat edilmiş, gelenek” ifadesi ile inşa edilmiş, ve kurumsallaşmış, kolayca izi sürülemeyecek bir şekilde, kısa ve belirlenebilir bir zaman diliminde belki de birkaç yılda ortaya çıkmış, ve büyük bir hızla yerleşmiş gelenekler kastedilmektedir. İşte bu noktada yeni veya icat edilmiş geleneğin kendini gösterdiği Althusser’in deyimiyle devletin ideolojik aygıtları, aynı zamanda çalışma içerisindeki isimlendirmemizle “alanlardan” olan radyo ve radyo yayınları, *Yurttan Sesler Topluluğu*, topluluğun yaptığı programlar, *Bir Türkü Öğreniyoruz* gibi aktarım programları, derleme çalışmaları, kaleme alınan yazınlar gibi araçlar ve “yapıt”lar gösterilebilir. Bu noktada alanlar diye tabir ettiğim oluşum araçlarının ve yapıtlarının ortaya koydukları gerçekliği “geçiş ritüeli” nin araçları hatta sembolleri olarak adlandırılabilir. *Geçiş ritüeli* (*Rites of Passage*) ise toplumsal bir işlevin gerçekleşmesi noktasında yer alan ve ilk olarak Van Gennep’in tanımladığı, aynı şekilde Gennep tarafından **ayrılma, eşik ve bütünlüşme** şeklinde üç aşamalı olarak ayrılır. (1965). Van Gennep’in geçiş üzerine olan görüşleri, tam anlamıyla genel bir toplum ve tarih kuramı oluşturmaya çalışan Victor Turner (1967 ve 1974) tarafından geliştirilmiştir (Türk&Çapar 2011:19). Çalışmamın başlığında yer alan ve Van Gennep’in geçiş ritüellerini detaylandırırken ikinci konuda bahsettiği *eşik*, Turner tarafından eşiksellik (*liminality*) olarak uyarlanmıştır. Turner’a göre eşik; “durumlar arasındaki evre, insanların bir yerden ayrılıp henüz bir başkasına ulaşmadıkları araftır. Bu evre, geçiş ritinin eşiksel evresi olarak adlandırılmaktadır.” (1969; 2018) Eşikteki varoluş; ne buradadır ne oradadır, hem ikisi arası-hem ikisi ardında; kanunların, adetlerin, anlaşmaların ve seremonilerin tayin ettiği bir pozisyonudur” der. (2018: 112)

Esasında Victor Turner’ın bilinç eşik evresine özellikle vurgu yapması, konumuz özelimizde vurgu yapmak istediğimiz bir evre. Ayrıca üç evreyi Türk müzik inkılabı özelinde değerlendirmeye aldığımızda *ayrılma* köylü halkın, düne kadar duyduğu eserlere yabancılaştığı, zaman zaman kendinden olanın sesini duyduğu, ancak *eşiksellik* aşamasıyla kabul etme boyutuna geçtiği, ancak bir yandan da kendi mecrasında başka bir yaşam sürdüğü, öteki-leştiği, sorasında radyodan gelen sese alıştığı, toplu çalma söyleme, grup man-

¹ Şenel’in Yücel Paşmakçı ile yaptığı söyleşide, Paşmakçı, Sarısözen’in , Konyalıların radyodan duydukları konya türkülerini dinledikten sonra tepki göstermeleri üzerine “çaldığımız Konya türküleri iyi olmuyor” diye uyarır. Bu tepkiler üzerine Konya’ya gidilir ve konu araştırılır. Tepkilerin seslendirilme üslubuyla ilgili olduğu anlaşılır ve Konya türkülerini ilgili üslup kullanılarak seslendirilir ve daha sonra “...Yayını takip eden Konya’lılar: ‘Şimdi oldu’ diye ifadelerini belirtirler” (2009: 100).

tığı gibi sürece geçtiği evre ise *bütünleşme* evresidir. Öyle ki müzik reformları Turner'ın biraz önce söylediği *societies ve communitas* arası geçişi simgeleyen bir noktada yer alır. Zamanla öteki, yabancı saydığıın adı başka olur. Artık yeni bir geleneğin içerisinde yaşamaktadır. Gelenek denilenin de varlık sebebinin geçmiş hatıraları muhafaza etmenin ötesinde bugünü sürdürmek olduğunu, yenilikçi olsa da yaratılan yeninin bir emsale dayanması gerektiğini vurgulamak gerekir. Tam da bu noktada Sarısözen, hem eşikte hem de bütünleşme evrelerinde yer almasıyla, ulusun sesini oluşturma noktasında ortaya koyduğu performansa dayalı yenilikleri, makale ve kitapları bir emsale dayanarak gerçekleştirmiş olmasıyla, derleme yapılan bölgelerden birinde(Sivas) yaşamış olması, yakından tanık olması, daha net açıklarsam halk kültürüne yabancı olmaması, oluşumuna sebep olduğu yapıların o çok katımlı ritüelin eşik evresinin ardından bütünleşme evresine geçişi sağlamada önemli rol oynamıştır. Ulus devlet modeli unsurlarından olan ulus kimlik yapısının oluşmasında önemli rolü olan icad edilmiş gelenekler ritüelin gerçekleşme süreci ile doğru orantılıdır. Ancak Türkiye'deki müzik reformu sürecinde halihazırda halkın kendine ait, birleştirici gelenekleri varken yeni bir yapıyı gelenek haline getirmek için yukarıda değindiğimiz icad edilen geleneğin ritüeller vasıtalarıyla gerçekleştirilirken "1923'te yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin sosyal yaşam içerisinde yapmayı planladığı reformlardan biri olarak müzik politikası açıklanırken "Halk sathına yayılmış bir müzik zevki ve müzik kültürü yaratmak ve batıdaki örneklerine benzer şekilde bir Ulusal Türk Müzik Ekolü oluşturmak" (Doğuş Varlı 2016: 215) şeklinde açıklanmıştır. Bu idealin kahramanlarından biri Muzaffer Sarısözen'dir demek mümkündür. Erol;

Geç Osmanlı döneminde (19.yy sonu 20.yy başı) başlayan 'milliyetçilik'(Türkçülük) ideolojisi ve Cumhuriyet'in kurulmasını izleyen süreçte, ulus-devlet projesi ile bağlantılı olarak kullanıma girmiştir... çoğu köylü olan birbirinden farklı kültürel özellikler gösteren Türk halkı gibi, devasa bir müziksel çeşitlilik gösteren bu soyut toplumsallığın müzikleri de 'Türk Halk Müziği' adıyla türdeş bir bütünlük olarak kavranmıştır (2009: 72)

der ve türdeşleştirme işlemini üç döneme ayırırken Sarısözen'in de olduğu ilk dönemi 1920'lerden 1950'lere kadar: THM'nin devlet eliyle 'icad'ı ve kurumlaştırılması olarak isimlendirirken,

süreç içerisinde yapılanları Yerel ezgilerin(THM) toplanması, sınıflandırılması 'törpülenmesi', ve özellikle 1940'lı yıllardan itibaren devlet denetimli medya (TRT) yoluyla 'otantik' icranın kurumlaştırılması ve izlerkitleye ulaştırılması, 1930'lardan itibaren Cumhuriyeti'n resmi ideolojisine uygun olarak, toplanan yerel gerecin (THM) hars –medeniyet ayrımı ilkesi uyarınca Batı sanat müziğinin temel bileşenleri (çalgı, armoni, tür vb) ile sentezlenmesi (2009:77) olarak özetler.

İcat edilen gelenek, geleneğin kabulü ve yerleşmesini sağlayan geçiş ritüelleri aşamaları – özellikle *eşiksellik*- beraberinde kolektif kimliği- ulus kimliğini oluşturur. Esasında Çerezcioglu'nun da ifade ettiği gibi kolektif kimliklerin oluşum sürecinde bireysel anlamlama, aidiyet oluşturma, kolektivite içindeki bireylere ikna edici benzerlik kategorileri kurabilme ve bu bireyleri, kolektivite dışındakilerden (ötekilerden) farklılaştıracak unsurları sağlayabilme faktörleri kilit rol oynar. Assman'dan ödünç aldığı imge kavramıyla birey ya da grubun, bu ortak imgenin benzeşen unsurlarına vurgu yaparak, bu yönler üzerinden kendi aidiyetini pekiştirdiğini, benzerlik oluşturuca unsurların kimliğin daha geniş ölçekteki bir kolektiviteye dayandırıldığı alanları oluşturduğunu belirtir (2018: 32).

Tüm söz konusu sürecin yapıtlarının oluşmasında rol oynayan kolektif kimliğin bireyleri, içerisinde hem yeni oluşturulan kimliğe göre şekillenen, hem de ulus kimliği oluşturan rolde yer alırlar. Sarısözen'in çalışmalarını söz konusu süreçte bir hizmet şeklinde değerlendirebileceğimiz gibi, Ülke dergisinde kaleme aldığı *Halk Musikisi Hakkında İşaretler* başlıklı yazısında halk türkülerini de halk oyunları gibi bir milleti dağılmaz bir bütün haline getiren perçinlerin en kuvvetlilerinden birisi (aktaran Şenel 2018:179) olarak değerlendirmesi kolektif kimliğin ve sosyal çevrenin şekillendirdiği ve aynı zamanda ulus kimliği oluşturmada aktif konumda olduğunu gösterir. Dolayısıyla radyo programları, derlemeler, yazılar, icra biçimleri, alan çalışmaları ulus kimliği oluşturmada için önemli araçlardan bazılarıdır. Örneğin bu amaçla 1937-1952 yılları arasında sürdürülen Ankara Devlet Konservatuarı derleme gezileri ve alan araştırmaları Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilen en büyük çalışmalardan biri olarak tarihe geçerken bu noktada Sarısözen'in çalışma prensibi yalnızca derlemek ve notaya almanın ötesinde halk ezgilerini yurdun her yerine tanıtmaktı. Bu noktada Sarısözen'in çalışmalarını etnomüzikolojik perspektifle değerlendirdiğimizde, etnomüzikoloji alanında Berlin ekolü olarak adlandırılan ve Titon'un da değindiği "müzik folkloru" yapısının terk edilerek, antropoloji temelli, halk müziği ve geleneksel müzik ile ilgili saha çalışmaları temelli çalışma metodolojisini yeni bir ayrılma, eşik ve bütünleşme sürecini başlattığını düşünürsek özellikle basılmamış olan Altay Türküleri ve Musiki Folklorumuz başlıklı çalışması Sarısözen'in etnomüzikolojik yaklaşım ve refleksi olarak değerlendirebileceğimiz çalışmalarından biridir. Sirkeci ve Zeytinburnu göçmen misafirhanelerinde yaşayan Doğu Türkistan ve Altaylar 'dan Türkiye'ye ulaşmayı başarabilen 1800 kişilik bir kabile ile yaptığı çalışmada göçmenlerle uzun süreli diyalogta bulunmuş, 46 parça kayıt altına almış ve notasyonlarını gerçekleştirmiştir. Ancak çalışmada en dikkat çeken unsur sözleri yazarken fonetik alfabeği kullanmış olmasıdır ki etnomüzikolojinin ilk yıllarına tekabül eden geleneksel müziklerin transkripsiyonu çalışmaları ile paralelik gösterir.

Sonuç olarak ulus devlet yapısının oluşmasında önemli rol oynayan kültür politikaları, müzik polikalarının biçimlenme ve uygulanma aşamalarının

lokomotiflerinden olan Muzaffer Sarısözen, yaşadığı dönemin imkan ve koşullarına göre idealleri doğrultusunda çalışmış olan, ulus olma ve ulus kimliğine sahip olma sürecinin başlangıcını oluşturan icat edilen geleneğin, geçiş ritüeli olarak adlandırdığımız sürecin aşamalarına baktığımızda, Muzaffer Sarısözen'in "yapıt"ları ritüelden kolektif kimlik oluşturma noktasında yer aldığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Althusser, L. (2016) *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İttihaki Yayınları
- Ayas, Onur G. (2016) *Müzik Sosyolojisi*, İstanbul: Doğu Kitabevi
- Balandier, G. (2010) *Siyasal Antropoloji*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul
- Barry, P. (1933) "Communal Re-Creation", *Bulletin of The Folk-Song Society of The Northeast* 5:4-6
- Çerezcioglu, Aykut B. (2018) *Müzik İncelemesine Eleştirel Yaklaşım*, İzmir: Eylül Sanat Yayıncılık
- Doğuş Varlı, Ö. (2016) *Bir Politik Simülasyon Örneği Olarak Cumhuriyet Dönemi Türk Müziği Politikaları*, İstanbul: H2o Yayınları
- Eriksen, Thomas H. (2009) *Küçük Yerler Derin Mevzular Sosyal ve Kültürel Antropolojiye Giriş*, İstanbul: Avesta Yayınları
- Erol, A. (2009) *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam Yayınları
- Kutluk, F. (2016) *Müzik ve Politika*, İstanbul: H2o Yayınları
- Van Gennep, A. (1965). *The Rites of Passage*, Londra: Routledge And Kegan Paul
- Turner, Victor, (2018). *Ritüeller: Yapı ve Antiyapı*, İstanbul: İttihaki Yayınları
- Türk, H. & Çapar, M. (2011) "Alevilikte Yola Giriş Geleneklerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*.
- Stokes, M. (2012) *Aşk Cumhuriyeti: Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları
- Şenel, S. (2009). *Yücel Paşmakçı ile Türküler Üzerine Soyleşi*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları 2
- Şenel, S. (2018) *Muzaffer Sarısözen*, İstanbul Sivas Federasyonu Yayınları