

TUNCELİ'DE BAĞLAMA/SAZ YAPIMI VE MÜZİK KÜLTÜRÜ ÜZERİNE BİR ALAN ARAŞTIRMASI



A FIELD RESEARCH ON PRODUCTION OF THE BAĞLAMA/SAZ AND MUSIC CULTURE IN TUNCELİ

Hüseyin KARA* – Göktürk ERDOĞAN**

ÖZ: Anadolu'nun hemen her yöresinde icra edilen ve kadim halk müziği çalgılarımızdan biri olan bağlama/saz, geleneksel müziğimizin öğretimi ve aktarımında önemli bir noktada durmaktadır. Meydan, divan, tanbura, cura gibi çeşitleri olan ve genellikle dut ağacından üretilen bağlama/saz çalgısının, yapısal olarak geleneksel yöntemlerin dışında alternatif üretim metotlarıyla da üretilmeye çalışıldığı bilinmektedir. Söz konusu alternatif üretim metotlarının geleneksel bağlama/saz üretim metotları ile kıyaslanması hiç şüphesiz bu çalgının dinamik bir çizgide olduğunu ve çalgının bu manadaki potansiyelinin yeni tınılara açık olduğunu da kanıtlar niteliktedir. Bu makalede, bağlamanın/sazın tarihsel serüveninden ve Tunceli yöresi müzik kültüründen kısaca bahsedilerek bağlama/saz yapım süreci ele alınmış olup, söz konusu çalgının üretiminde alternatif/deneysel çalışmaların olup olmadığı, varsa ne gibi arayışlar olduğuna yönelik konular üzerinde durulmuştur. Çalışma nitel araştırma deseni kapsamında bir alan çalışması olarak tasarlanmış ve bu kapsamda literatür taraması, gözlem ve doküman incelemesi yapılmıştır. Ayrıca bölgede yaşayan kaynak kişilerle 17.10.2018 ve 10.01.2019 tarihleri arasında yapılan yüz yüze görüşmelerden elde edilen veriler araştırma bulgularına dahil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tunceli, Alevilik, halk müziği, bağlama/saz, bağlama/saz yapımı.

ABSTRACT: Baglama/saz, one of our ancient folk music instruments performed in almost every region of Anatolia, stands on a significant point in teaching and transmission of our traditional music. It is known that the baglama/saz instrument, which has varieties such as Meydan, divan, tanbura and cura and is generally produced from mulberry tree, is begun to be structurally produced by alternative production methods in addition to the traditional ones. Comparison of these alternative production methods with traditional baglama/saz production methods proves for certain that this instrument has a dynamic line and that the potential of this instrument in this sense is open to new sounds. In present article, the historical adventure of baglama/saz and the music culture of Tunceli region are briefly explained and the process of baglama/saz production as well as the questions whether there are alternative/experimental studies in the production of this instrument and what kinds of searches there are, if any, are discussed. The study was designed as a field study within the scope of qualitative research design, and accordingly, literature review, observation and document review were carried out. In addition,

* Arş. Gör. – Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü / Tunceli – huseyinkara@munzur.edu.tr (ORCID ID: 0000-0002-7094-554X)

** Doç. Dr. – Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü / Tunceli – erdogangokturk77@gmail.com (ORCID ID: 0000-0001-8174-6979)



This article was checked by Turnitin.

the data obtained during face-to-face interviews conducted between 17.10.2018 and 10.01.2019 with source people living in the region were included in the research findings.

Keywords: *Tunceli, Alevism, folk music, bağlama/saz, the bağlama/saz, production.*

1. Giriş

Türkiye’de geleneksel halk müziği icrasında kullanılan en yaygın çalgıların başında bağlama/saz gelmektedir. Ülkemizde saz kavramı çalgıların genel adını karşıladığı gibi tek bir çalgı ailesini de işaret edebilmektedir. Bu çalgı ailesini ise meydan, divan, tanbura, çöğür, cura vs. olarak sınıflandırabiliriz. Özdek’e göre “bağlamanın çok eskilere uzanan geçmişinde köken olarak Orta Asya kültürünün, gelişim yeri olarak da Anadolu kültürünün etkileri açıkça görülmektedir... Araştırmalar bağlamanın Asya kökenli kopuzdan geldiğini ortaya koymaktadır” (2005: 13). Bağlama ise hem bu telli çalgıları hem de çalgıdaki düzenlerden birisinin ismini yani “Bağlama Düzenini”¹ işaret etmektedir. Dolayısıyla bağlama/saz “yaygın kullanımı sebebiyle, farklı boyutlarda, farklı tel düzenlerinde, farklı müzik kültürlerinde, farklı tezene kalıplarıyla çok amaçlı kullanılabilir” (Gereken, 2020: 21).

Etimolojik olarak bakıldığında bağlama çalgısının isminin oluşumu konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Zeeuw’a göre ülkemizde saz olarak da isimlendirilen bağlama, kelime olarak üzerindeki perdelerin bağlanmasından kaynaklı bir isimlendirmeden dolayı bu adı aldığı düşünülmektedir. Saz kelimesinin ise ilk defa XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa’da yayınlanan yazılarda geçtiği ifade edilmektedir (Zeeuw, 2011: 207). Ancak diğer perdeli sazların “Bağlama” olarak adlandırılmaması (Ayyıldız, 2018:32) bu görüşü zayıflatmaktadır. Günümüz önemli icracılarından biri olan Erdal Erzincan ise bağlama çalgısının adlandırılmasının sadece Anadolu’da kullanıldığını ve bu adlandırmada icra edilen düzenlerden birisi olan “bağlama düzeninin” etkili olduğunu belirtmiştir. Yine Erzincan, “eli bağlamak” deyimini ile “bağlama düzeni” arasında ilişki kurmuş ve bu düzendeki çalgının klavyesinde sol elin sabit tutularak, pozisyon değişikliğine gidilmeden birçok eserin kolaylıkla icra edildiğini aktarmıştır (2016: 138).

Bağlama/saz² çalgısının Türk kültüründeki önemini yanı sıra Layard (1984: 514) Türklerin Anadolu’ya gelmeden önce de Anadolu’da ve Mezopotamya’da bağlama çalgısına benzer çalgıların var olduğunu belirtmektedir (akt., Erdener. 2015: 28). Nitekim Alacahöyük’te bulunan Hiti dönemi taş kabartmada ve Hüseyindede’de bulunan vazoların üzerinde

¹ Buradaki “düzen” kavramı ile çalgının akortlanma sistemi kastedilmektedir. Bağlama/Saz çalgısında düzenler hakkında daha fazla bilgi için bk (Özdek, 2005: 24)

² Çalışmanın devam eden bölümlerinde söz konusu kavramdan “bağlama” olarak bahsedilecektir.

bağlama/saz benzeri çalgılar görülebilmektedir. Taş kabartma ve vazolarda bulunan bu çalgıların perdesinin ve püskülünün olması ise binlerce yıllık Anadolu müzik geleneği hakkında bilgi vermektedir (Elbaş, 2011: 10-11).

Bağlamanın diğer ülkelerdeki tiplerine bakıldığında ise çeşitlilik görülür. Reinhard'a göre Osmanlı Devleti'nin fetihlerle genişlemesinin sonucu olarak bu çalgı, Yunanistan, Arnavutluk, Yugoslavya, Bulgaristan, Irak ve Mısır'a kadar yayılmıştır. Bu duruma örnek olarak Türklerdeki "bozuk", Yunanlılarda "bouzouki" olarak, Türklerin büyük tanburunun ise İranlı'larda "tanbur-i bozurg" ve "bağlama" adını alması verilebilir (2007: 86).

Bugün Anadolu'da özellikle XVI. yüzyıla birlikte âşıklık geleneğinin taşıyıcı bir kanalı olarak sazlı sözlü meclislerin ve gezgin Anadolu dervişlerinin de en önemli eşlik çalgısı olarak gösterilen bağlama, sözlü kültürün aktarılmasında da önemli bir araç olarak işlev görmüştür (Erdoğan, 2018: 77-89).

Bağlama çalgısının ülkemizde ve Tunceli gibi nispeten otantik bölgelerdeki gelenekle bütünleşen varlığı, bu çalgıyla birlikte kültürel bir belleğin de kuşaklar arası aktarımının devamlılığını sağlamaktadır. Bu noktada çalgının sahip olduğu icra ortamları, repertuarı ve icracıları kadar; çalgının fiziksel olarak üretilerek varlığını devam ettirmesi dolayısıyla nasıl ve kimler tarafından üretiliyor olduğu da önemli bir sorudur. Anadolu'da bağlama adıyla üretilen ve günümüzde -çoğunlukla- 19-21 perdeli sistemle kısa sap ve uzun sap olarak da nitelendirilen üretim modelleri bağlama ailesinin en yaygın üretim biçimlerini oluşturmaktadır. Bununla birlikte çalgı yapımıyla ilgili olarak sürdürülen bilimsel çalışmalar ülkemizde usta çırak ilişkisi çerçevesinde ilerlemektedir. Bu anlamda çalgı/bağlama yapımına ilişkin perde hesaplamaları, akustik, malzeme seçimi gibi pek çok unsur deneme yanılma yoluyla devam etmektedir. Dolayısıyla bağlama yapımıyla ilgili en büyük problemin; kaliteli, temiz ve gür bir ses elde etme olduğu düşünüldüğünde (İmîk ve Haşhaş 2014; Erdoğan, 2018), bu çalgının kapasitesini arttırmaya ve geliştirmeye yönelik çabalar önem kazanmaktadır.

2. Yöntem

Çalışma nitel yöntem ve veri toplama araçları kullanılarak gerçekleştirilmiş bir alan/saha araştırması olarak planlanmıştır. Karahasanoğlu alan araştırması çalışmasını "araştırmacının alan olarak tanımladığı yerde görerek, duyarak, gözlemleyerek, katılarak bilgi edinmesi ve böylece eylemlerin, sözel ifadelerin, kısaca topluluğu saran tüm olay ve olguların anlamlarına vakıf olma çabası" olarak tanımlamaktadır (2015: 59-60). Buradan hareketle alan olarak belirlenen Tunceli ve ilçelerinde bağlama yapımıyla uğraşan 5 kişi tespit edilmiş ve bölgede zâkirlik³ yapan 1 kişi araştırmaya dahil edilmiştir. Bağlama yapımı ile uğraşan bu kişilere ise "az

³ Zakir: Alevi inanç geleneğinde cemlerde müzik icrası yapan kişi ve on iki hizmetten birisidir.

denekle başlayıp giderek çoğalan, ilk önce araştırmacının yakın çevresinden denek seçilip daha sonra deneklerin çevresinden seçilmesiyle oluşan örneklem türü” (Aziz, 2010: 55) olan “kartopu örnekleme” yöntemi ile ulaşılmıştır. Tespit edilen bu kişilerle ise derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Derinlemesine görüşme “araştırılan konuya odaklanan, bu konu etrafında bireylerin görüş, düşünce ve değerlendirmelerini bir araya getirerek veri oluşturmayı amaçlayan etkin bir tekniktir” (Kümbetoğlu, 2019:72). Bağlama yapım ustalarının üretim mekânları ve ilişkide olduğu çevre gözlemlenerek veriler toplanmış ve araştırmaya görsel doküman olarak dâhil edilmiştir. Görüşmede ayrıca işitsel dokümanlar (ses kaydı) kullanılmış olup kaynak kişilerin izinleri dâhilinde görüşmeler kaydedilmiş ve kayıtlar metinler halinde deşifre edilmiştir. Görüşmelerde öne çıkan konular ise sırasıyla şu temalardan oluşmuştur; bağlama yapım sürecinde kullanılan yöntem ve teknikler, ustaların ürettiği özgün biçimler, mesleğin tarihsel ve mevcut durumu, mesleğin devamlılığı, pazarlama ve satış. Bu temalar aynı zamanda çalışmanın alt başlıklarını da oluşturmuştur. Alan çalışması Tunceli merkez ve Hozat ilçesini kapsamakla birlikte 17.10.2018 ve 10.01.2019 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir.

3. Cumhuriyet Dönemi Sonrası Bağlamanın Türkiye’deki Seyri

Yapısal açıdan bakıldığında bağlamanın geçmişten günümüze çeşitli formlarda olduğu, perde ve tel sayılarının çeşitlilik gösterdiği bilinmektedir (Kurt, 1989:14). Çeşitli araştırmalarda bu çalgının Anadolu’da günümüz uzun sap olarak nitelendirilen halinden oldukça küçük olduğu yönünde görüşler mevcuttur. Cumhuriyet dönemi müzik politikaları doğrultusunda doğmuş olan Yurttan Sesler Korosunun bağlamaya ulusal bir kimlik ve standardizasyon kazandırdığı ise aşikardır. Bu kurumda daha önce aşıklık geleneğinde olmayan, birçok saz eşliğinde ve bir şef yönetiminde toplu çalımın bir koro tarafından sunulmaya başlaması (Tekelioğlu, 1999:149), bağlamanın perdelerinde ve çalım tekniğinde standartlaşmayı da beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Yurttan Sesler korosunda kullanılan ilk bağlamaların perde dizilimi tampere sisteme yakın bir şekilde kullanılırken (Özdek, 2005:21) daha sonra ise kullanılmayan koma perdeler Muzaffer Sarısözen ile birlikte kullanılmaya başlamıştır (Parlak, 2000:102). Nitekim Hollandalı araştırmacı Hans De Zeeuw, bağlama çalgısının özellikle 1940 sonrası Yurttan Sesler Korosu’nun kurulmasından sonra belli bir standartlaşmaya yönelik olarak perde sayılarının arttığı ve sap kısmının uzatıldığını belirterek 1960 sonrası süreçte popüler müzik endüstrisinin hızlanması ve halkın estetik beğenisinin değişmesi sonucu saza perdeler eklendiği, dolayısıyla sap kısmının uzamaya başladığını belirtmektedir (Zeeuw, 2011: 205). Ayrıca tellerin üç sıra yedi telden oluşması ve alt-üst tellere sıрма tel takılması bu dönemden sonra yaygınlaşmıştır (Kurt, 1989:12). Yurttan Sesler ile başlayan değişimleri Kültür Bakanlığı tarafından 1998 yılında yayınlanan “Bağlamanın Kent Söylemi” adlı belgeselde, bağlamanın önemli icracılarından Erol Parlak da ifade etmektedir. Ayrıca

Parlak, Yurttan Sesler Korosunun ilk dönemlerinde, Muzaffer Sarısözen de dahil olmak üzere, icracıların kısa saplı bağlama kullandıklarını belirtmektedir. Diğer önemli bir icracı olan Yavuz Top aynı belgeselde, Yurttan Sesler Korosunda diğer enstrümanlarla birlikte çalma düşüncesinin bağlamanın değişik formlarının kullanılması gereksinimini doğurduğunu belirtmektedir. Bu durum bağlamanın kente taşınmasının başlangıcı olarak kabul edilebilir (URL-1). Arif Sağ'a göre bağlamanın köyden kente taşınması ile birlikte bağlamanın yapım tekniklerinde de değişiklik olmuştur. Sağ; daha önceleri köylerde bağlama yapımcılarının hangi ağacı bulursa onunla çalgıyı ürettiğini, köyden kente geldikten sonra ise hangi ağacın bağlama için daha ideal olduğunu, hangi ölçüler ile daha verimli ses elde edebileceklerini öğrendiklerini aktarmaktadır. Yine Sağ, okullaşma ile birlikte 1980'lerden sonra bağlamanın tam anlamıyla bir çalgı formunu yakaladığını söylemektedir (URL-1).

Yine okullaşma ile birlikte bağlama çalgısına özel metotlar da yazılmaya başlanılmıştır. Bilindiği üzere bağlama çalgısı özelinde daha önceleri bazı metodlar olmakla birlikte⁴ Arif Sağ ve Yavuz Top bu okullaşmanın ve kapsamlı metotlaşmanın öncüsü olmuştur. Bağlama çalgısındaki bu metotlaşma durumu çalım tekniğindeki farklılığı da beraberinde getirmiştir. Stokes'ın da belirttiği gibi bağlama çalgısı tek tel üzerinde yatay olarak ve üç telin birlikte kullanılarak dikey bir şekilde icra edilebilmektedir. Kırsal kesimde çalgı için yatay çalım tercih edilirken, şehirlerde ise bağlamadaki metotlaşma ile birlikte dikey çalım tekniği tercih edilmektedir (2016: 113-114). Aynı zamanda dikey çalım tekniğinin bağlama çalgısının sınırlarının zorlanmasını ve yeni müzikal üretimleri beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz.

Genel olarak küçükten büyüğe doğru; cura, tanbura, uzun/kısa sap, divan ve meydan sazı olarak sınıflandırılabilir olan bağlama ailesi gerek çalma tekniği gerekse armonik yapılarındaki değişikliklerle birlikte (dikey ve yatay çalma) özellikle 1980'li yıllardan sonra gözle görünür değişikliklere uğramıştır. Bir solo çalgı olarak bağlamaya popülerite kazandıran isimler olarak ise Arif Sağ ve Musa Eroğlu gösterilirken, bağlama luthiyeri Kemal Eroğlu'nun Arif Sağ'a yaptığı -bugün de kısa sap (19 perde) olarak bilinen- bağlama ülkemizde hala yaygın olarak kullanılan bağlama tipolojisinden birisidir. Bunun yanı sıra "dikey ve aynı zamanda armonik çalma olanakları arttırılarak üretilen Erkan Oğur'a ait olan "Oğur Sazı", 1996 yılında "4 telli" olarak üretilmeye başlandı (Zeuuw, 2011: 209). Sonuçta bağlamanın son yüzyılında hala deneysel olarak üzerinde çeşitli çalışmaların yapılmakta olduğu da dikkat çekmektedir. Çalım tekniği açısından ise bağlama Anadolu'da değişik çalım tekniklerine sahiptir. Hem mızrap hem de parmak vurma tekniği (şelpe) ile çalınabilmektedir. Ayrıca "düzen" diye tabir edilen farklı akort biçimlerini bünyesinde barındırmaktadır (Sağ ve Erzincan, 2009: 1).

⁴ Metotlara dönük daha fazla bilgi için bk. (Gereken, 2020: 44-45).

Yukarıda kısaca zikredildiği üzere bağlama/saz, Anadolu'nun hemen her ilinde oldukça yaygın kullanıldığı bilinmektedir. Bu illerden biri de hiç şüphesiz Tunceli'dir. Tunceli'nin -demografik açıdan- Alevi inanç kültürüne sahip olması hasebi ile bağlama çalgısı ve dolayısıyla halk müziği kültürü (özellikle deyiş ve nefesler) ayrıca önem kazanmaktadır. Bağlamanın bu bölgede hem inanç temelli ritüellerde hem de günlük hayatın ritmini oluşturan sosyal etkinliklerde kullanılıyor olması, bağlamayı yörede çok daha özel bir konuma taşımaktadır.

3. 1. Tunceli'de İlk Halk Müziği Derleme Çalışmaları ve Müzik Kültürü

Daha önceleri görece kişisel olarak yürütülen derleme çalışmalarının, Cumhuriyetle birlikte resmi olarak Anadolu'nun hemen her yöresinde yoğun bir şekilde yapıldığı bilinmektedir. Bu dönemde Tunceli'de yapılan çalışmalara bakıldığında ise Ferruh Arsunar ve Muzaffer Sarısözen'in çalışmalarını görmekteyiz. Ferruh Arsunar 1936 yılında Tunceli'de derleme çalışmaları yapmış ve bu çalışmayı "*Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik*" başlığı altında yayınlamıştır. Fakat bu çalışmanın bölgenin müzikal kültürünü, çalgı kültürünü ve dil yapısını gösterdiği pek söylenemez (Erdoğan vd. 2019:510). 1960'lardan sonra ise Tunceli özelinde kişisel derlemelerin arttığını görmekteyiz (Greve ve Şahin, 2019: 31). Greve ve Şahin'in (2019: 35-36) çalışmasında bu kişisel derlemecilere baktığımızda Hüseyin Erdem, Hawar Tornecengi, Zıfı Selcan, Daimi Cengiz, Mesut Özcan, Cemal Taş, Metin-Kemal Kahraman gibi isimler göze çarpmaktadır. Ayrıca bu derlemeciler yaptığı çalışmalar doğrultusunda albüm ve antolojik yayınlar yapmışlardır. Bu yayınları Zıfı Selcan'ının 1976 yılında Zazaca türkülerden oluşan albümü, 1992 yılında Mustafa Düzgin tarafından çıkarılan Dersim Ağıtları Antolojisi, 2002 yılında Mesut Özcan tarafından çıkarılan iki ciltlik antoloji, Cemal Taş tarafından 2016 yılında hazırlanan Dersim Halk Ezgileri ve Metin-Kemal Kahraman kardeşlerin çıkarmış olduğu albümleri sıralayabiliriz.

Tunceli'de bağlama ölüm ritüellerinde, cem törenlerinde, düğünlerde, sosyal hayatın içindeki farklı eğlence mekanlarında icra edilmekte ve çoğunlukla bölgenin inanç yapısına paralel olarak ahlaki, mistik ve mitolojik temalı bir repertuarı bünyesinde barındırmaktadır (Erdoğan vd. 2019: 508). Alevi-Bektaşî kültüründe bağlamanın "telli Kur'an" olarak anılması ve Tunceli yöresinde yaşayan insanların çoğunluğunun Alevi inancına sahip olması hasebi ile bağlama geçmişten günümüze üzerinde taşıdığı sembollerle birlikte kadim bir inanç geleneğinin hafızasıyla şekillenmiştir. Yörede yaşayan insanlar bağlamaya mistik ve sembolik anlamlar yüklemektedirler. Bu bağlamda Alevi- Bektaşî inancındaki 3-5-7-12 vb. mistik sayılar ile bağlama tipolojileri arasında semiyotik bir ilişkinin varlığından da söz edilebilir. "Geleneksel olarak üretilen ve yörede adına thembur/tenbur/dede sazı denilen bağlama tipolojilerinde bu sayılar anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Örnek olarak yöredeki geleneksel

bağlamalar 3 burgulu olup, bu burguların; Allah-Muhammet-Ali'yi, 12 perde olup 12 İmamları, pençe ile çalınıp parmakların Ehlibeyti temsil etmesi verilebilir” (Erdoğan vd. 2019: 518). Bu konuda bağlamanın semiyotik anlamlarına yönelik olarak yöre insanlarının duruma bakışını yansıtmaları bakımından bölgede uzun süredir zâkirlik yapan Zeynel Batar (KK-6) şunları ifade etmektedir:

Bağlamanın çok anlamı vardır. Mesela on iki tane perdesi olurdu. On iki İmamları gösteriyordu. Üç tane kulağı vardı. Allah Muhammed Ali diyor. Bak bu sazın içinde üçler beşler yediler on yedi kemerbestler, kırklar da mevcuttur. Alttaki eşiği vardır, tellerin bağlantı yeri vardır onların hepsi erenler vasfıdır, erenler isimdir. Teller olsun, delikler olsun kulaklar olsun, göğsü olsun. Bunların hepsi Ehlibeyt'in simgesidir.

Yukarıda da ifade edildiği üzere aslında bağlamanın bölgede inanç temelli konumlanması şüphesiz Alevilikle ilgili bir gerçektir. Ayrıca bağlamanın inanç özelindeki durumuna verilecek bir diğer örnek ise mezar taşlarıdır. Daha çok Doğu Anadolu bölgesinde görülen koç-koyun başlı mezar taşlarının en yeni örnekleri Tunceli ve çevresinde bulunabilmektedir (URL-2). Hozat'ta ve Rabat köyünde bulunan bu iki (fotoğraf-1) mezar taşlarındaki bağlama/saz açıkça görülebilmektedir. Bu mezar taşları hakkında çalışmaları bulunan Sosyolog Mustafa AKSOY şunları aktarmaktadır.

Mezarlardaki tarihi mezar taşlarının üzerindeki resimler; kişinin mesleğini, ölüm nedenini, evli mi bekar mı olduğunu yani bir insanın şahsiyeti hakkında bilgileri anlatıyor. Mesela Türk Cumhuriyetlerindeki mezarlar taşlarına baktığımızda eğer kişi yazarsa mezarda kalem-kitap var. Çocukken ölmüşse oyuncak var. Evlenmeden ölmüş ise ters lale olur, muradını alamadığını gösterir. Benim Tunceli'de gördüğüm mezar taşındaki kuş simgesi (soldaki resim) genç yaşta ölmü, muhabbet ve özlemi gösterir. Zaten mezar da genç yaşta ölen Nazımiye'li bir Pir'e ait. Mezar taşı 1908 tarihinde yapılmış ve üzerinde yazıyor. Kureyş Baba ocağına bağlı Pir Hozat'a cem yapmaya geliyor, yoğun kış olduğu için Hozat'ta kalıyor ve hastalanıp vefat ediyor. Kış mevsimi olduğunda Hozat'a defnediyorlar. Zaten mezarının olduğu yerde başka mezar yok. Diğerini de (sağdaki resim) Rabat kalesinde gördüm. 1950'lerde yapılmış bir mezar taşı. Bir genç çocuk genç yaşta vefat etmiş. Babası öyle bir şey yapmış



Fotoğraf-1: Mustafa Aksoy kişisel arşivi (Koç-koyun heykel mezar taşları)

Tunceli'de bir gelenek olarak günümüze kadar süregelen koç-koyun başlı mezarları, bölgedeki inanca yönelik kültürel dokunun önemine de işaret

etmektedir. Nitekim Assmann'ın (2015:28), “kültürel bellek” teorisinde bahsettiği gelenek kavramını; “kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına giren” bir olgu olarak tanımlaması ve “anıtlar, mezar taşları, tapınaklar, idoller gibi sadece amaca yönelik olmayan aynı zamanda bir anlam içeren, semboller, ikonlar, temsiliyetler gibi içe dönük zaman ve kimlik dizinini” bu teori kapsamında ele alması, yukarıdaki figürlerin önemine de işaret etmektedir. Dolayısıyla buradaki figürlerin aynı zamanda bir hatırlatma ve hatırlanma biçimi olduğunu da unutmamak gerekmektedir. Bağlamanın bölgede geleneksel olarak; bağlama düzeninde (dede sazı, balta saz) ve şelpe ile icra edilmiş olması bu bölgenin bağlama üzerindeki kültürel kodlarına da işaret etmektedir. Bölgeye müzik kültürü açısından özgün bir nitelik kazandıran bir başka unsur da bölgenin repertuarıdır. Bölgede müzikal formlar *klame* olarak adlandırılır (Grave ve Şahin, 2019; Erdoğan vd., 2019). Örneğin bölgede *klame* ve ağıt (Zazaca: şüare) geleneğinden de bahsetmek gerekir. *Klameler* Tunceli ve bölgesinde en önemli müzikal ve edebi form olarak nitelendirilir. Grave ve Şahin'in (2019) yaptığı alan çalışmasında bu gelenek ve temsilcileri için detaylı bilgiler bulunmaktadır. *Klame* kavramı genellikle *dengbej* şairler için kullanılsa da bölgede *klame* söyleyenler için özel bir adlandırma bulunmamakla birlikte, klame icracılarına “sa, sayır” denmektedir. Dolayısıyla bölgede dengbej kavramı yaygın değildir. Klameler de işlenen konulara baktığımızda ise çoğu ya savaşta ya aşiretler arasındaki mücadelelerde ya da bir kaza sonucu ölen ve öldürülen insanlar üzerine yakılmıştır (Grave ve Şahin, 2019: 81-82). Dersim’de Anadolu’da kullanılan ozan ve âşık kelimeleri Zazaca konuşanlar arasında genelde istisnai olarak kullanılır. Ayrıca Grave ve Şahin (2019: 82) şöyle devam eder: “...ağıtlara eşlik etmek için ise Dersim’de genellikle Alevi cemlerde çalınan thembur (dede sazı, cura sazı, ruzba) kullanılır.”

4. Tunceli’de Bağlama Yapım Ustaları

Adı Soyadı	Doğum Tarihi	Mesleki Deneyim (Yıl)	Çalıştığı Mekân	Ürettiği Çalgı(lar)	Çıracak	Memleketi
Kaya Yıldız (KK-1)	1954	43	Atölye	Bağlama	Yok	Tunceli
Hüsnü Güngör (KK-2)	1963	35-40	Atölye	Bağlama	Yok	Tunceli
Hıdır Kahraman (KK-3)	1952	40	Atölye	Bağlama	Yok	Tunceli
Ercan Kahraman (KK-4)	1970	4	Atölye	Bağlama	Yok	Tunceli
Ali Ekber Kahraman (KK-5)	1980	4	Atölye	Bağlama	Yok	Tunceli

Şekil 1. Tunceli’de bağlama ustaları hakkında genel bilgiler tablosu.

Tunceli’de ve ilçelerinde toplam 5 bağlama yapım ustası tespit edilmiştir. Bütün ustalar kendi atölyelerinde işlerini yürütmektedirler. Tabloda da görülebileceği gibi ustaların hiçbirinin çırağı bulunmamaktadır. Kaya Yıldız ve Hüsnü Güngör’ün atölyesi Tunceli merkezde, diğer ustaların atölyeleri ise Hozat ilçesinde bulunmaktadır. Ercan ve Eli Ekber Kahraman bağlama yapımını aynı atölyede birlikte sürdürmektedir. Adı geçen ustaların hepsi de çıraklıktan yetişmemiş olup bağlama yapımına sonradan başlamalarını el sanatlarında becerikli olmalarına bağlamaktadırlar. Bu ustalar oymacılık, marangozluk vb. alanlarda küçük ahşap eşyaların da üretimini yaptıklarını belirtmişlerdir. Ancak ustaların bağlama dışında ürettikleri herhangi bir başka çalgı bulunmamaktadır.

Kaya Yıldız haricindeki diğer ustalar mesleği ailelerinden öğrenerek yetişmişlerdir. Kaya Yıldız ise bu mesleği, eğitimi nedeni ile gittiği Gaziantep’te bir ustadan (Sadık Usta) öğrendiğini belirtmektedir. Hüsnü Güngör mesleği Pülümür’de ikamet ettiği sırada babasından öğrendiğini, Hıdır, Ercan ve Ali Ekber Kahraman ise mesleği, aynı zamanda bölgede çok tanınmış bir âşık olan ve şu an hayatta olmayan dedeleri Zeynel Kahraman’dan öğrenmişlerdir. Hıdır, Ercan ve Ali Ekber Kahraman seri üretime geçmeye karar verdikten sonra İstanbul’daki bir ustadan bağlama yapım tekniği konusunda yardım aldıklarını belirtmektedirler. Kaya Yıldız ve Hüsnü Güngör sadece bağlama yapımıcılığı işi ile uğraşırken Hıdır, Ercan ve Ali Ekber Kahraman başka işlerle de uğraşmaktadır. Hıdır Kahraman inşaat işinde, Ercan ve Ali Ekber Kahraman ise kamu kurumunda çalışmaktadırlar.

4.1. Bağlama Yapım Sürecinde Kullanılan Yöntem ve Teknikler

Tunceli’de bulunan bağlama yapım ustalarının kullandığı ölçülere baktığımız zaman bazı farklar görmekteyiz. Ustaların bazıları belirli bir yöntem kullanarak standart bir hale getirirken, bazıları ise deneme yanılma yolu ile bazı ölçüler kullanmakla birlikte kullanılan bu ölçüleri geliştirdiklerini söylemektedirler. Kaya Yıldız bilimsel bir ölçü kullandığını belirterek bağlamanın teknesi ve sap oranları hakkında şunları aktarmıştır:

Mesela kısa sap olduğunda, do kesik sazlarda tekne kırk oluyor genelde. Sap da kırk oluyor. Uzun sapta mesela tekne boyunu üçe bölüp bulunan oran tekne boy oranına eklenir ve ortaya çıkan sonuç sap boyu olur. Yani uzun sapta tekne boyu kırk ise üçe bölersek sap boyu yaklaşık elli üç virgül üç olur. Bu bilimsel olarak hesaplanmıştır.

Diğer bir bağlama ustası olan Hüsnü Güngör’ün kullandığı ölçüler kesin olamamakla birlikte genelde şu ölçüleri kullanmaktadır:

Yani bunların kesin bir ölçüleri yoktur. Ama genel olarak konuşursak cura yirmi altı ise ve yirmi bir perde kullanılacaksa tekne ölçüsüne on iki santim daha eklenerek sap boyu oluşur. Ama on dokuz perde kullanılacaksa yirmi altı santim tekne yirmi altı santim de sap boyu olur. Kısa kol bağlamada ise tekne otuz sekiz kırk santim aralığında olur. Kısa kol bağlamada da tekne ve sap uzunlukları aynı olur. Uzun kolda ise tekne boyuna on iki buçuk santim eklenerek sap boyu bulunur. Yani bağlamanın

tekne boyu kırk santim ise sap boyu elli iki buçuk santim olmalı. Bu buçuk ise düzeltmelerde kayıp oluyor zaten.

Hıdır, Ercan ve Ali Ekber Kahraman'ın ise bağlama yapımında standart bir ölçü kullanmadıkları gözlemlenmiştir. Deneme yanılma yoluyla ile belirli ölçüler bulmaya çalışmaktadırlar. Aynı zamanda başka ustalardan aldıkları yardım ve internet ortamında buldukları bilgiler sayesinde bu ölçüleri standartlaştırmaya çalıştıklarını aktarmışlardır. Ali Ekber Kahraman bu konu hakkında ve kullandıkları ölçüler konusunda şunları aktarmaktadır:

Yani araştırıyoruz. Yani müzik evrensel diyoruz ya, yapım da evrenselidir. Dayımın bize gönderdiği ölçüler var, internetten araştırdığımız ölçüler var, kendi denediğimiz ölçüler var. Hani bunu böyle yaparsak nasıl çıkar, şunu yaparsak nasıl çıkar. Hani ilk bağlamamızı yaptığımızda şöyle yaptık, sonra daha uzun yapalım, daha kısa yapalım şeklinde. Farklı farklı yaptık yani. Perde sayısını şöyle yapalım diye uğraşyoruz. Ama biz burada iyide neyi doğru yaptık, kötude neyi yanlış yaptık bunların üzerine gidiyoruz. Mesela eskiden tekne kırk ise sap da kırk santim olur. Genelde hep öyle olur. Kırklık bağlamanın sap ölçüsü tekne kırk ise sap otuz dokuz nokta iki olur. Bu ölçüler bütün sesleri tutar. Hem de görünüm güzel olur.

Ustaların hepsi bağlama yapımında kullanılacak malzeme teminini genellikle dışarıdan (İstanbul veya Adana) sağlamaktadır. Fakat oyma bağlamaların teknesini ustalar genellikle kendileri yapmaktadırlar. Bağlama yapımında kullanılacak ağaçların kuru olması gerektiğinden ve Tunceli'de ağaçları kurutacak bir atölye olmadığından malzeme temini daha büyük şehirlerden sağlanmaktadır. Hüsnü Güngör bu konuda şunları belirtmektedir:

Ağaç malzemelerini dışardan getiriyoruz. Yani Tunceli'de fırınlama diye bir olay olmadığından dışardan fırınlayıp getiriyoruz. Mesela Adana'da bir arkadaşım var. Fırınlamayı o yapıyor. Montajlamasını da ben yapıyorum.

Ustalar bağlama yapımında ağaç seçimi olarak bağlamanın sap kısmında genellikle akgürgen ve kelebek ağacı, teknede kullanılacak kapak olarak ise ladin kullanılmaktadır. Bağlamaların burgu kısmı ise abanoz ve gül ağacı gibi sert ağaçlardan yapılmaktadır.

Bağlama yapımındaki en önemli noktalardan birisi bilindiği gibi kullanılacak ağacın ideal kurulukta olmasıdır. Görüşme yaptığımız Kaya Yıldız bu özelliği göz önünde bulundurduğunu belirtmiş ve neden böyle olması gerektiğini şöyle açıklamıştır:

Şimdi bir ağacı yaptıktan sonra teknenin kuru olması şarttır. Yani ağacı kurutuyoruz. Mesela oyma tekne olsa bile ağacı kesili vaziyette kurutup öyle uyuyorum. Tekne bozulmuyor. Hem de ondaki esneme payı gitmiyor. Zayıflama payı az kalıyor. Şimdi oyma teknede ıslak tekne yapmak fire veriyor, şekli bozuluyor. Şimdi ağaç kesildikten sonra beş ay altı ay kurumaya bırakılsa ve daha sonra yapılması daha iyi olur.

Kaya Yıldız bağlama yapımında tutkal olarak boncuk tutkal kullanılmaktadır. Bu tutkal çeşidini seçmekteki amacı ise boncuk tutkalın ısıda daha çabuk kurumasıdır. Görüşme gerçekleştirdiğimiz ustalar iyi bir bağlamanın iyi bir işçilikle ve ölçülerin uyumlu kullanılması ile üretilebileceği görüşündeler. Ercan Kahraman tekne ve kapak seçimi hakkında şunları aktarmaktadır:

Saz yaparken en büyük özelliklerinden birisi işçiliği. Ölçüler çok önemli ve kapağın milimi çok önemli. Kapağın yerleşme şekli, kapağın ölçüsü ve seçimi çok önemli. Şöyle söyleyelim. Mesela ağacın teknesi çok sert ise kapak yumuşak olmalı. Zıt olması lazım. Tekne yumuşak ise kapak sert olması gerekiyor. Kapak sert ise tekne de sert ise ses çok sert olur. Bas istiyorsa tekne ve kapak yumuşak olmalı.

4.2. Ustaların Kendi Ürettiği Özgün Biçimler

Tunceli'deki bağlama ustaların yaptığı bağlama teknelerine baktığımızda; Hıdır Kahraman sadece oyma tekne, Kaya Yıldız ve Hüsnü Güngör ise hem oyma hem de yaprak tekne, Ercan ve Ali Ekber Kahraman ise oyma, yaprak, parça, üçgen tekne ve kaplumbağa kabuğundan tekne yaptıkları gözlemlenmiştir. Bu iki usta deneysel çalışmaları için çok daha çeşitli bağlama tekneleri yaptıkları görülmektedir. Burada bahsedilen parça tekne, ağaçtaki damarların yönlerine ve biçimlerine önem vererek ortaya çıkarmak ve daha verimli bir ses elde edebilmek amacı ile tasarlanmıştır. Ortaya çıkarılan ağaç parçaları belirli bir kalıp üzerinde bir araya getirilerek bağlama teknesi oluşturulmaktadır. Ercan ve Ali Ekber Kahraman bu konu ile ilgili şunları aktarmaktadır:

Parça yapmanın özelliklerinden birisi, biçtiğin ağaçları kendi ses tellerine göre çıkarıyorsun. Kendin şekillerini belirleyebiliyorsun. Yani o ses tellerini özel olarak çıkarıyorsun.

Burada belirtilen parça bağlama, halk ozanı Ali Ekber Çiçek'in son dönemdeki icralarında kullandığı bağlamanın benzeri olduğu göze çarpmaktadır.



Fotoğraf 2: Parça tekne bağlama

Ercan ve Ali Ekber Kahraman deneysel olarak yaptıkları bağlama teknelerinden bir diğeri ise üçgen teknedir. Buradaki amaç ise parça teknede olduğu gibi verimli ses elde etme üzerine kuruludur ve kaynak kişiler bu konuda şunları ifade etmektedirler:

Yani şöyle söyleyebiliriz. Klasik bağlama teknesi ile üçgen bağlama teknesinde sesin dolaşımı farklıdır. Yani üçgen yapılı teknede ses her yönden dönüyor. Bunu yaptığımız

denediğimiz zaman kapağını bile kalın koyduğumuzda ya da ince koyduğumuzda ya da teknenin inceliği ve kalınlığı bunda fark ediyor.



Fotoğraf 3: Üçgen Tekne Bağlama

Ercan ve Ali Ekber Kahraman ustaların deneysel olarak yaptıkları bağlama teknelerinden en ilginç olanı ise kaplumbağa kabuğundan yapılan teknelerdir. Bu tekneler, doğada bir şekilde ölmüş kaplumbağaların kabuklarından yapılmaktadır. Kaplumbağa kabuğundaki üst katman çıkarıldıktan sonra geriye kalan sert kısım tekne olarak kullanılmaktadır. Bu malzemedeki bağlama yapma fikri ise bir öneri doğrultusunda çıktığı belirtilmiştir. Ercan ve Ali Ekber Kahraman'ın arkadaşlarının internetteki araştırmaları sonucunda İran'da kaplumbağa kabuğundan yapılmış bir enstrüman olduğunu görürler ve bu fikir doğrultusunda kaplumbağa kabuğundan çeşitli bağlamalar yapmaya başlarlar. Bu enstrümanlardan bazıları kopuz, 19 perdeli bağlama ve 10 perdeli bağlamalardır. Kaplumbağa kabuğunu nasıl temin ettikleri sorulduğunda ise şunları aktarmışlardır:

Yani kar yağışı çok olduğu için, kaplumbağa ya saklanamıyor ya da ters dönüyor ve doğrulamıyor. Sonuç olarak ölüyor. Ve kabuğu doğada öylece kalıyor ve içi boşalıyor. Biz daha önceleri davara giderken bunlardan çok görüyorduk ve süslemede kullanmak için topluyorduk. Beraber çıkıp gittik aramaya. Aramaya gittik ama bulamadık. Oradaki köylülere haber saldık ve onlar da bize iki tane gönderdi.



Fotoğraf 4: Kaplumbağa Tekne 19 ve 10 Perde Bağlamalar

4.3. Mesleğin Tarihsel ve Mevcut Durumuna İlişkin Yaklaşımlar

Tunceli’de geçmiş dönemlerde kullanılan bağlamlara bakıldığında 3 ve 5 telli, perde sayısı ise 9 ve 19 perde arasında değişen bağlamalar olduğu görülmektedir. Bu bağlamaların tekneleri oyma olup, küçük ebatlarda ve balta tekne ve armudi biçimde olabilmektedir. Bu bağlamaların ses çıkışları sadece teknenin arka kısmında olduğu gibi teknenin üst kısmında tek delik, kapak kısmında üçgen şeklinde küçük delikler halinde de olabilmektedir. Yörede bağlama kapağındaki üçgen deliklere “dewzan” denmektedir. Hüsnü Güngör bu konu hakkında şunları aktarmaktadır:

Şimdi üç tane boğaza yakın delik vardır. Yani şimdi önceden kullanılan ayaklıklar vardı ateş yakıp üstünde çay ya da yemek yapılan ayaklık. Üç tane ayağı olurdu. İsmi devzan. Adam isterken onun ismini bilmediğinde “bak üç tane devzan delikli olacak” diyor. Şimdi bu bizim Zaza dilinde kullanılır. Üç ayaklı anlamına gelir. Yanında teknenin üzerinde bir tek delik olur. Bunun sebebi buradaki deliğin amacı sesin çalan kişiye gelmesi içindir. Orta köprünün her yanına iki delik konur.⁵



Fotoğraf 5: Umut Mercan kişisel arşivi (Devzan/Dewzan delikli bağlama)

Görüşmelerimizde kaynak kişilerden edindiğimiz bilgilere göre geçmiş dönemlerde, bağlama yapımında göz kararı ölçüler kullanılmaktaydı. Ercan ve Hıdır Kahraman bu konu hakkında şunları söylemektedirler:

Yani o dönemde ölçü diye bir şey yoktu. Karış ile tekneyi ölçer, bir karış geliyorsa sapı da ona göre ayarlardı. Alt eşiği koyduktan sonra perdeleri ayarlıyorlardı. Yani çalarak ayarlıyorlardı. Yani makine filan yoktu. Kendi duyumuna göre yapardı.

Yine aynı konuda Hüsnü Güngör, geçmiş dönemlerde Tunceli’nin Pülümür ilçesinde bağlama yapımıcılığı ile uğraşmış olan babasının kullandığı ölçüler hakkında şunları aktarmıştır:

O zaman birim ölçüler neydi bilinmiyordu. Kendi kafasına göre bir şeyler yapıyor. O zaman şöyle bir tekne çıkarmışlar. Eskiler balta oyma denilen sazlar yapmışlar. Ama elinden geldiği kadar bu şekilde yapabilmiş. Ben bunu rahmetli babamla da konuştum. Aynı soruyu ben de sordum. Dedi ki dünya kadar fark var. Elimizde ölçüler yoktu göz kararı yapıyorduk.

⁵ Ayrıca bkz. (Erdoğan, 2019).

Yukarıda da görülebileceği gibi eskiden yapılan bağlamalar standart bir ölçüyle değil de göz kararı ölçülerle yapılmaktayken günümüzde belirli ölçüler kullanılarak bağlamalar üretilmektedir. Geçmişte genellikle oyma balta ve oyma armudi formunda bağlamalar yapılırken, günümüzde daha çok 19 ve 21 perde yaprak tekne bağlamalar yapılmaktadır. Müşterilerden gelen isteğe göre değişmekle birlikte cura bağlama, kopuz, oyma balta tekne bağlamalar da yapabilmektedirler.

4.4. Mesleğin Devamlılığı ile İlgili Tespit ve Sorunlar

Günümüzde bağlama yapımcıları, atölyelerinin ve kullanılan aletlerin yetersiz olduğu konusunda ortak görüş bildirmektedirler. Ayrıca ustaların mesleğin fiziki ve maddi olanaklarının yanı sıra, bu mesleğe ilgi duyan gençlerin olmamasından kaynaklı çırak yetiştirmelerinin pek mümkün olmadığı gözlemlenmiştir. Tunceli merkezde atölyeleri bulunan Kaya Yıldız ve Hüsnü Güngör devlet kurumlarından destek aldıkları takdirde ise mesleğin devamlılığı için gerekli eğitimi verebileceklerini belirtmektedirler.

Kaya Yıldız ve Hüsnü Güngör atölye alanının küçük olmasından dolayı resmî kurumların yardım etmesi durumunda ücretsiz olarak bağlama yapımcılığı konusunda kurs verebileceklerini söylemeleri ise bu el sanatının kaybolmaması adına dikkat çekicidir. Kaya Yıldız bu konu hakkında şunları söylerken

Mesela şöyle bir şey var. Açsalar atölyeyi ben para almadan beş ay altı ay kurs veririm. Yirmi kişiye, otuz kişiye para almadan kurs veririm. Şimdi şu ağaç maddi olarak otuz lira. Ama sen buna emek versen üç tane bağlama çıksa üç bin lira yani.

Hüsnü Güngör atölyenin yetersizliği ve kısıtlı üretim konusunda ise şunları aktarmaktadır:

Kullanılan malzemeler yetersiz. Neden dersenez, atölye bana yetersiz. Şimdi alan geniş değil. Bir atölye en azında otuz kırk metre kare olmalı ki her türlü aleti sığdırabilirim. Ben şimdi sadece el gücü ile yapıyorum bütün işleri. Yani bir de şöyle bir durum var. Öyle bir makinası var ki adamın, günde on sekiz tane bağlama çıkarıyor, tanesini yüz liradan yüz yirmi liradan satıyor. Çok para kazanıyorlar ama biz bunu yapmıyoruz.

4.5. Pazarlama ve Satış

Tunceli merkezde bulunan ustalar ürettikleri bağlamaları kendi atölyelerinde satmaktadırlar. Bağlamaları genellikle müşterilerinden gelen siparişten sonra üretmektedirler. Tunceli merkezde bulunan ustalar bağlama yapımcılığının yanı sıra bağlama tamiratu da yapmaktadırlar. Yaptıkları bağlamalar ise bağlamanın işçiliğine bağlı olmakla birlikte 1000 ila 1250 TL arasında değişebilmektedir. Kaya Yıldız konu hakkında şunları aktarmışlardır:

Yani bağlamanın kalitesine bağlı, işçiliğine bağlı. Diyelim hazır kırkılık bir tekne aldın. Ardıç veya maun. Bu yüz lira. Sen istesen bunu bin liralık da yaparsın, iki yüz liralık da yaparsın. Yani bu emek işi. Yani diğerine daha çok emek veriyorum. Parça parça uğraşmak ayrı, kasa gibi çakıp vermek ayrı.

Tunceli'nin Hozat ilçesinde bulunan ustalardan Ercan ve Ali Ekber Kahraman sipariş üzerine bağlama yaptıkları gibi ürettiği bağlamaları

internette sosyal medya üzerinden de satabilmektedir. Kaliteli bir bağlamanın iyi bir işçilikle olacağını söyleyen Ercan Kahraman şunları aktarmaktadır:

Kaliteli bir bağlama istiyorsan en az üç ay beklemek gerekiyor. Örnek vereyim sapını taktın tutkallıyorsun, ister istemez ıslanıyor. Beklenilmesi gerekiyor, kapağı taktın yine beklenilmesi gerekiyor. Cilasını atıyorsun beklenilmesi gerekiyor. Yaptıktan sonra ağacın esnemesi var onu da beklemek zorundasın. Tabi bunları deneyerek öğrendik. Piyasada şu sazla daha pahalı. Biz daha uygun veriyoruz. Kopuz için söylersek, oymalar için yani. Onun teknesi beş yüz lira. Kendin yapmasan dışardan alsan bu fiyat. Bin, bin iki yüz, bin üç yüz arasında değişiyor.

5. Sonuç

Bağlamanın çoğunlukla -Türkiye gibi- tarım kültürünün geleneklerini anlatan ve sözlü geleneğin devamlılığını sağlayan önemli bir çalgı olduğu bir gerçektir. Ancak özellikle Cumhuriyet dönemi sonrası Türkiye'nin, yapısal dönüşümlerin yanı sıra kültürel anlamda da köklü değişiklikler yaşadığı malumdur. Bağlama çalgısının hem çalım tekniği hem de anatomik anlamda yapısal olarak geçirdiği dönüşümler de bu kültürel değişimlerden bağımsız değildir. Tunceli'deki müzik kültürü ve daha ziyade bağlama yapım konusuna odaklanan bu çalışma ise bölgedeki bağlama çalgısının mevcut durumu ile ilgili tespitlere ve bağlama çalgısının bölgedeki yeni üretim modellerine yönelik kurgulanmıştır. Pek çok farklı çalışmada da ele alındığı üzere, Alevi-Bektaşî kültürünün Tunceli'de sosyal ve dini yaşamı önemli ölçüde kapsadığı bir gerçektir. Dolayısıyla bağlama bu noktada öncelikli bir konuma sahiptir ve bu anlamda bağlama (*thembur*) çalgısına yönelik yeni üretim modellerinin ne olduğu sorusu da önem kazanmaktadır.

Tunceli'de müzik kültürünün Alevi-Bektaşî kültürü üzerinden şekillendiği açıktır. Nitekim hem repertuarın hem de ritüellerin bu bağlam üzerine kurulmuş olduğu görülmektedir. Bununla birlikte bölgede -az sayıda da olsa- bulunan koç başı mezar taşlarının üzerindeki bağlama motifleri, bölgenin kültürel dokusundaki inanç-müzik ilişkisini gözler önüne sermekte ve ritüellerde müziğin önemine işaret etmektedir. Eldeki bulgular tarihsel olarak çok eski olmasalar da bölgede böyle bir mezar taşı geleneğinin yüzlerce yıllık bir toplumsal hafızanın ve sanatsal estetiğin ürünü olduğu açıktır. Bağlama ayrıca sözlü kültürün aktarımında kritik bir noktada durmaktadır. Bölgenin tarihsel çalışma alanı olarak belge ve doküman yetersizliği ise bu bölgede yapılacak olan etnomüzikolojik çalışmaların; sözlü tarih ve alan çalışması üzerinden gerçekleşmesinin gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Bağlama çalgısının üretimi ve bu konudaki yeni arayışların olması ise bölgedeki güncel durumun tespiti noktasında önemlidir. Tunceli'de günümüzde bağlama yapım geleneğini sürdüren beş (5) usta bulunmaktadır. Ustaların bazıları kullandığı ölçüleri standart bir hale getirirken, bazıları ise deneme yanılma yolu ile bazı ölçüler kullanmakla birlikte kullanılan bu ölçüleri geliştirmektedirler. Örneğin, Kaya Yıldız ve Hüsnü Güngör'ün kullandığı ölçüler sabit olup, 19 perde bağlamada tekne ile sap boyu eşit, 21 perde bağlamada ise sap boyu tekne boyundan 12,5-13,3

cm daha fazla olmaktadır. Bağlama üretiminde kullanılan malzemelerin temini ise Tunceli'nin küçük bir şehir olmasından dolayı büyük şehirlerden sağlanmaktadır. Ustaların bağlama yapımında ağaç seçimi olarak hemen hemen benzer seçimleri yaptıkları görülmektedir. Ağaç seçimlerine baktığımızda bağlamanın sapı için akgürgen ve kelebek, kapak için ladin, burgular için abanoz ve gül ağacı, oyma tekne için ise dut ağacı kullanılmaktadır.

Tarihsel olarak bakıldığında geçmişte genellikle oyma formda bağlamalar yapılırken, günümüzde daha çok 19 ve 21 perde yaprak tekne bağlamalar yapılmaktadır. Genel bağlama üretimindeki standart durum Tunceli'de de gözükmektedir. Dolayısıyla geleneksel dede sazlarının üretimi hala mevcut olmakla birlikte oldukça sınırlıdır. Bu durumun çalgının bölgeye has otantik özelliklerinin de kaybolmasına neden olduğu tespit edilmiştir. Mevcut durumdaki bu standardizasyon, geleneksel anlamda bağlamaya yüklenen mistik anlamların da kaybolmasını beraberinde getirmiştir. Bölgede halk müziği ve bağlama kültürü baskın olmasına rağmen bağlamayla ilgili üretim ve teknik detayların oldukça sınırlı olması, bu çalgının tarihsel ve bölgesel önemi ile ters orantılı olduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra ustaların değişik formlarda bağlamalar ürettikleri gözlemlenmiştir. Mesleki deneyimleri fazla olamamasına rağmen Ercan ve Ali Ekber Kahraman'ın deneysel olarak yeni tip bağlama üretimi yaptıkları ve çalgıyla ilgili yeni arayışlar içerisinde oldukları görülmektedir. Deneysel olarak ürettikleri bağlamaları parça tekne bağlama, üçgen tekne bağlama ve kaplumbağa kabuğundan yapılan bağlamalar olarak sıralanabilir. Deneysel olarak üretilen bağlamalardaki değişikliklerin ise çalgının armonik yapısı veya çalım tekniği açısından değil, daha ziyade bağlamanın formu ve ses kalitesindeki değişikliklere yönelik olduğu gözlemlenmiştir. Günümüzde mesleğin devamlılığı ile ilgili mevcut duruma bakıldığında ise ustaların yanında çırak olmaması mesleğin devamlılığı açısından sorun teşkil etmektedir. Ustalar ise bu durumu meslekten elde edilen yetersiz gelire ve gençlerin bu alana ilgi duymamalarına bağlamaktadır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. İstanbul: Ayrıntı
- Ayyıldız, S. (2018). *Methods for creating melodic patterns using "parmak vurma vurma technique in saz (bağlama)" performance*, İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Aziz, A. (2010). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri ve teknikleri*. Ankara: Nobel.
- De Zeuww, H. (2011). Evrim ve standardizasyon arasında bağlama ailesi. *Türkiye'de Müzik Kültürü*, (Ed.: O. Elbaş, M. Kalpaklı, O. M. Öztürk), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

- Elbaş, O. (2011). Tarihsel süreç içinde Türkiye’de müzik kültürü ve müzik müzesi. *Türkiye’de Müzik Kültürü*, (Ed.: O. Elbaş, M. Kalpaklı, O. M. Öztürk), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Erdener, Y. (2015). Saz kopuz’dan türemiş olamaz. *Folklor/Edebiyat*, 21 (81), 27-33.
- Erdoğan, G. (2018). Sivas’ta bağlama yapımı ve ustaları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11 (23), 77-89.
- Erdoğan, G. - Kara, H. - Mengüş, E. (2019). Tunceli Aleviliğinde inanç-müzik ilişkisi üzerine bir alan araştırması. *Turkish Studies*, Volume 14, Issue 3, 501-528.
- Erzincan, E. (2016). Bir akort türü olarak bağlama düzeninde ortaya çıkan icra şeklinin bir çalgı olarak bağlama adlandırmasına etkisi. *Uluslararası Müzik Sempozyumu (Müzikte Performans)*
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Gereken, S. (2020). *Bağlamada/sazda misket düzeni için egzersizler ve etütlere dayalı öğretim modeli önerisi ve öğrenci başarısına etkisi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Karahasanoglu, S.- Yavuz, E. (2015), *Müzikte araştırma yöntemleri*. İstanbul: İTÜ TMDK.
- Kurt, İ. (1989). *Bağlamada düzen ve pozisyon*. İstanbul: Pan
- Kümbetoğlu, B. (2019). *Sosyolojide ve antropolojide niteliksel yöntem ve araştırma*. İstanbul: Bağlam.
- Layad, L. (1984). *“Laute” music and civilization: Essays in honor of Paul Henry Lang*. New York: Norton.
- İmik, Ü. - Haşhaş, S. (2014). Çalgı kalitesinin performans ve başarıya etkilerine yönelik görüşler “bağlama örneği”. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4 (9), 59-68.
- Özdek, A. (2005). *Bağlamanın ilköğretim II. kademe sınıflarındaki müzik eğitiminde kullanımına yönelik bir çalışma*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye’de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalgı teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Reinhard, K. – Reinhard, U. (2007). *Türkiye’nin müziği*. C. 2, Ankara: Sun.
- Sağ, A. - Erzincan, E. (2009). *Bağlama metodu*. İstanbul: Pan.
- Stokes, M. (2016). *Türkiye’de arabesk olayı*. İstanbul: İletişim.
- Tekelioğlu, O. (1999). Ciddi müzikten popüler müziğe musiki inkılabının sonuçları. *Cumhuriyetin Sesleri*, (Ed.: Gönül Paçacı), İstanbul: Tarih Vakfı.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=m7jNdCp1Imk> (Erişim: 10.05.2020)

URL-2: <https://www.mustafaaksoy.com/tuncelide-koc-koyun-heykelleri-ve-balballar/> (Erişim: 01.10.2020)

Sözlü Kaynaklar

KK-1: Kaya Yıldız, 1954, Tunceli (Kişisel Görüşme: 31.10.2018)

KK-2: Hüsnü Güngör, 1963, Tunceli (Kişisel Görüşme: 07.11.2018)

- KK-3: Hıdır Kahraman, 1952, Tunceli (Hozat) (Kişisel Görüşme: 18.11.2018)
KK-4: Ercan Kahraman, 1970, Tunceli (Hozat) (Kişisel Görüşme: 18.11.2018)
KK-5: Ali Ekber Kahraman, 1980, Tunceli (Hozat) (Kişisel Görüşme: 18.11.2018)
KK-6: Zeynel Batar, Tunceli (Ovacık) (Kişisel Görüşme: 11.01.2019)
KK-7: Mustafa Aksoy, (Tunceli) (Kişisel Görüşme: 07.10.2020)