

TÜRKİYE'DEKİ POPÜLER MÜZİKLERDE BAĞLAMANIN KULLANIMI

The Usage of Bağlama in Popular Music in Turkey

Uğur DOĞAN¹, Mehmet Serkan ÇAKIR²

ÖZET

Popüler kültür, yaşamın her alanı gibi müziği de etkisi altına almaktadır. Yöresel halk ezgilerinin popüler kültür içerisinde yeniden yapılandırılması birtakım sorunları da beraberinde getirmektedir. Popüler çalışmalar halk müziğinin ve geleneksel çalgıların yaygınlaşmasını mümkün kılarken onların geleneksel dokusuna da zarar verebilmektedir. Popüler çalışmalarda rastlanılan farklı icra biçimleri çalgıların alışlagelen icralarına yeni bir alternatif sunarken, farklı görüşteki kesimlerin eleştirilerine de hedef olabilmektedir. Bu konu Türkiye'deki gelenekçi ve yenilikçi sanat çevrelerinde çokça tartışılmaktadır.

Bu çalışmada, Türk halk müziği çalgılarından bağlamanın kendine özgü otantik tınısı ve yöresel icra biçimleri dışında Türkiye'de 1960'lı yıllardan günümüze kadar süregelen popüler müzik akımları içerisindeki kullanımı üzerinde durulmuştur. Bağlamanın popüler müziklerde kullanılmasının ne gibi sonuçlar doğurmuş olabileceği ve gerçekleştirilen çalışmaların çalgının çalış üslubu ile yapısal formunda ne gibi farklılıklar meydana getirmiş olabileceği konuları irdelenmiştir.

Bu çalışma, literatür taraması yöntemi ve görüşme yöntemlerinden faydalanılarak oluşturulmuş betimsel nitelikte bir çalışmadır. Bu çalışmanın, bağlamanın geçmişten günümüze geçirdiği yapısal değişimler ve icra biçimlerini gözler önüne sermesi, Türkiye'deki popüler müzik kültürünün dönemsel olarak incelenmesi, kitle kültürü ve modernizmle biçimlenen günümüz Türkiye'sindeki bağlama icrası hakkında çıkarımlarda bulunulması ve literatüre katkı sağlaması bakımından önemli olduğu söylenebilir.

Kimi çevrelerce ilkel bir çalgı olarak görülen bağlamanın her tür müzikal çalışmada kullanılabileceğinin ispatlanmak istenmesinin bağlamadaki yeni icra biçimlerinin ortaya çıkmasında etkili olduğu, geleneksel icracıların bağlamanın gelişiminin çalgının kendi kimliği içerisinde sağlanması gerektiği görüşünde oldukları çalışma sonucunda ulaşılan bazı bulgulardandır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, popüler kültür, popüler müzik.

ABSTRACT

Popular culture, like all areas of life, also influences music. The restructuring of local folk melodies in popular culture brings along some problems as well. Popular works that make it possible to spread folk songs and traditional instruments may also damage the traditional texture of them. While the different forms of performance encountered in popular works offers a new alternative to instruments' ordinary performance it can also be a target for the criticism of different groups. This issue is widely discussed in traditional and innovative art circles in Turkey.

In this research, apart from the authentic tone and local performance styles of the bağlama, one of the Turkish folk music instruments, its use in popular music movements from the 1960s to the present day in Turkey has been emphasized. It was examined what kind of consequences using bağlama in popular music has caused to what differences can occur in the playing style and structural form of the instrument as a result of the studies.

This study is a descriptive research created by using the literature review and interview methods. It can be said that this research is important in terms of revealing the structural changes and performance styles of bağlama from past to present, periodically examining popular music culture in Turkey, making inferences about bağlama performance in today's Turkey shaped by mass culture and modernism, and contributing to the literature.

Some of the findings reached as a result of the study are that the desire to prove that the bağlama, which is seen as a primitive instrument by some circles, can be used in all kinds of musical works is effective in the emergence of new performance forms in bağlama, and that the development of the bağlama, which traditional performers think, should be provided within the instrument's own identity.

Keywords: Bağlama, popular culture, popular music.

1. ORCID: 0000-0002-7591-0012

2. ORCID: 0000-0002-7827-9246

1. Doktora Öğrencisi, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri ve T., doganugur@hotmail.com

2. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri ve T., serkan.cakir@inonu.edu.tr

EXTENDED ABSTRACT

Music, which is thought to have emerged by human beings imitating the sounds in nature, gained a different dimension with the use of human voice as a musical instrument and later invention of instruments to make music, and became an indispensable part of human life in all areas from religious rituals to entertainment. Since ancient times, music has existed as a tool that allows people to express their feelings and thoughts, to communicate with other people, to come together around common feelings and thoughts, and with these features, it maintains its importance in human life.

The development process of humanity, showing its effect on music as in all areas of life, has contributed to the emergence of many musical genres and instruments with different tones all over the world. It can be stated that the technological developments, which accelerated with the industrial revolution that started especially in the second half of the 18th century, enabled the recording of musical works and thus the access to music in all areas of human life. It is thought that the supply-demand relationship that develops between music producers and their listeners, together with technological developments making it possible to access music works, has been significantly influential in music becoming a large-scale consumption industry shaped within the framework of populist approaches. It can be stated that the music industry needs to offer its listeners interesting and fast-consuming products that can respond to their daily life habits in order to market its products and ensure its commercial continuity. Popular culture, which has a wide place in the media and other publications, can reach large masses and affect the cultural structure of the society, and create cultural transformations in the society. It is possible to say that the cultural transformation brought by popular culture has a significant impact on traditional music genres and instruments specific to these music genres. Considering the popular music works performed in Turkey from past to present, it is possible to come across works in which many different music genres and instruments are used together.

Popular culture, shaped under the leadership of technological developments, has an impact on music as in all areas of life. The restructuring of local folk melodies in popular culture brings along some problems as well. Popular works that make it possible to spread folk songs to large segments of the society can disturb the basic philosophy of folk songs by damaging the traditional texture of them. It is possible to say that the same situation is also valid for traditional instruments. While the different forms of performance encountered in popular works offers a new alternative to instruments' ordinary performance it can also be a target for the criticism of different groups. It can be said that this topic is often discussed between the traditionalists and the modernist art circles in Turkey.

In this study, except from the distinctive authentic sound and regional forms of performance of *bağlama* which is one of the main instruments of traditional Turkish folk music it is emphasized that how *bağlama* is used in various popular music trends from 1960s to this day in Turkey. It was examined what kind of positive or negative consequences using *bağlama* in popular music has caused to the instrument and what differences can occur in the playing style and structural form of the instrument as a result of the studies.

This study is a descriptive research created by using the literature review and interview methods. It can be said that this is an important research in terms of revealing the forms of performance of the *bağlama* instrument with the structural changes it has undergone from the past to the present, periodic review of popular music culture in Turkey, making inferences about the situation of the performance of *bağlama* in popular music in music markets of Turkey shaped around mass culture and modernism, and contributing to the literature.

GİRİŞ

İnsanoğlunun doğadaki sesleri taklit etmesiyle ortaya çıktığı düşünülen müzik, zamanla insanoğlunun sesini adeta bir müzik aleti gibi kullanması ve daha sonrasındaki süreçte müzik yapmak amacıyla çalgılar icat etmesiyle farklı bir boyut kazanmış, dini ritüellerden eğlenceye varana kadar her alanda insan yaşamının vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Müzik, çok eski zamanlardan bu yana insanların duygularını ve düşüncelerini ifade edebilmelerine, diğer insanlarla iletişim kurabilmelerine, ortak duygu ve düşünceler etrafında bir araya gelebilmelerine olanak tanıyan bir araç olarak varlığını sürdürmekte ve bu özellikleriyle insan yaşamındaki önemli yerini korumaktadır.

İnsanlığın gelişim süreci, yaşamın her alanında olduğu gibi müzik konusunda da etkisini göstererek yeryüzünün dört bir yanında birçok müzik türünün ve farklı tınılarda birçok çalgının ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren başlayan sanayi devrimiyle birlikte hız kazanan teknolojik gelişmelerin müzik çalışmalarının kayıt edilebilmesine, dolayısıyla insan yaşamının her alanında müziğe erişilebilmesine olanak sağladığı ifade edilebilir. Teknolojik gelişmelerin müzik çalışmalarına erişilebilmesini mümkün kılmasıyla birlikte, müzik üreticileri ile dinleyicileri arasında gelişen arz-talep ilişkisinin zamanla müziğin popülist yaklaşımlar çerçevesinde biçimlenen geniş ölçekli bir tüketim endüstrisi haline gelmesinde önemli ölçüde etkili olduğu düşünülmektedir.

Müzik endüstrisinin, ürünlerini pazarlayabilmek ve ticari devamlılığını sağlayabilmek için dinleyicilerine ilgi çekici ve gündelik yaşam alışkanlıklarına cevap verebilecek nitelikte çabuk tüketilen ürünler sunmaya ihtiyaç duyduğu ifade edilebilir. Medya ve diğer yayın organlarında oldukça geniş ölçekte yer tutan popüler kültür, geniş kitlelere ulaşarak toplumun kültürel yapısına etki edebilmekte, toplumda bir takım kültürel dönüşümler meydana getirebilmektedir. Popüler kültürün günümüzde toplumların kültürel dokusunda meydana getirdiği dönüşümün geleneksel müzik türlerinde ve bu müzik türlerine özgü çalgılarda da etkisini önemli ölçüde hissettirdiğini söylemek mümkündür. Popüler kültürün meydana getirmiş olduğu bu dönüşümle birlikte farklı kültürlere özgü müzikal unsurların iç içe kullanılması neticesinde ortaya çıkan sentez çalışmaların dinleyicilere geleneksel müzik türleri dışında alternatifler sağladığı ifade edilebilir. Bu durumun geleneksel çalgılar ve onların icra biçimleri için de geçerli olduğunu belirtmek gerekir. Popüler kültürün etkisi altında geleneksel çalgıların gerek kendine özgü yapısal özelliklerinde gerekse icra biçimlerinde gerçekleştirilen uygulamaların kültür ve sanat çevrelerinde birbirinden farklı görüşlerin ortaya çıkmasında etkili olduğu söylenebilir. Kimi çevreler bu tür uygulamaların müziğe yeni bir soluk getirdiğini savunurken kimi çevreler ise müziği yozlaştırdığını ileri sürmektedirler.

II. Dünya Savaşı sonrasında kitle iletişim araçlarının küresel ölçekte yaygınlık kazanmasının, insanların dünyanın farklı coğrafyalarındaki kültürlerle tanışabilmelerine olanak sağladığı ifade edilebilir. 1950'li yıllardan itibaren Türkiye'deki radyo yayınlarında yabancı müzik türlerine yer verilmesi özellikle şehirli genç dinleyicilerin ve müzisyenlerin tüm dünyayı etkisi altına alan popüler müzik akımlarıyla tanışmalarında önemli ölçüde etkili olmuştur. Müzik endüstrisinin Türkiye'deki gelişimiyle paralel bir biçimde popüler kültürün toplumsal ölçekte yaygınlaşmasının ilerleyen süreçte birçok Türk müzisyenin müzikte yeni arayışlar içerisine girmesinde önemli rol oynadığını söylemek mümkündür. Geçmişten bu yana Türkiye'de gerçekleştirilen popüler nitelikteki müzik çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda birçok farklı müzik türünün ve çalgının bir arada kullanıldığı çalışmalara rastlamak mümkündür. Türkiye'de popüler kültürün etkisi adlına gerçekleştirilen sentez çalışmaların Türk müziği geleneksel çalgılarının icra pratiklerinde ve yapısal özelliklerinde karşılaşılan birçok farklı uygulamanın ortaya çıkmasının zeminini oluşturduğu ifade edilebilir.

Bu çalışmada, geleneksel Türk halk müziğinin başlıca çalgılarından bir olan bağlamanın Türkiye'de belli başlı dönemlerde popülerleşen müzik çalışmalarında kendine özgü otantik tınısı ve geleneksel icra biçimleri dışındaki kullanımının yanı sıra 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'de yaygınlaşan popüler müzik akımlarının gelişim süreçleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca bağlamanın popüler müziklerde kullanılmasının çalgıya olumlu ya da olumsuz ne gibi sonuçlar doğurmuş olabileceği ve gerçekleştirilen çalışmaların çalgının çalış üslubu ile yapısal formunda ne gibi farklılıklar meydana getirmiş olabileceği konularına da açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

Yöntem

Bu bölümde çalışmada yararlanılan bilimsel yöntemlerle ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Betimsel modelle oluşturulan bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması ve yarı kurgulu görüşme tekniklerinden yararlanılmıştır.

Betimsel nitelikteki araştırmalar; belirlenen mevcut bir durumu ya da olayı olduğu şekliyle ele alarak incelemeyi amaçlayan çalışmalardır. Betimsel araştırmalarda, üzerinde çalışılması plânlanan durum ya da olay kendine özgü tüm yönleriyle detaylı bir biçimde incelenerek oldukları biçimiyle anlatılmaya çalışılmaktadır (Karakaya, 2009: 59).

Bağlamanın tarihsel süreç içerisindeki değişimi, popüler kültür, popüler müzik, Türkiye’de Gerçekleştirilen Popüler Müzik Çalışmaları ve Türk Pop Müziğinin Gelişim Süreci gibi hususlarla ilgili bilgilere ulaşmak amacıyla literatür taraması yöntemine başvurulmuştur. Literatür taraması yöntemiyle elde edilen bulgular doğrultusunda çalışmanın kavramsal çerçevesi belirlenmiştir.

Çalışma ile ilgili zengin bir bakış açısı ortaya koyulabilmesi amacıyla Türkiye’de bağlama icrası ile ön plâna çıkan üç bağlama virtüözü ve iki akademisyenin konu ile ilgili görüşlerine başvurulmuştur. Bu kapsamda Türkiye müzik piyasasında gerçekleştirdikleri çalışmalarla önemli bir yere sahip olan bağlama icracılarından Yavuz TOP, Çetin AKDENİZ ve Güngör AYIK, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı’nda bağlama ve Türk halk müziği öğretimi ile ön plânda bulunan akademisyenlerden San. Öğr. Gör. Erdoğan ESKİMEZ ve Prof. Dr. Cihangir TERZİ ile yarı kurgulu görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Araştırma kapsamında görüşülen kişilerin popüler müziklerde bağlamanın kullanımı ile ilgili görüşlerine çalışmanın anlatımına uygun düşen bölümlerinde yer verilmiştir. Söz konusu görüşmeler gerçekleştirilmeden önce araştırma kapsamında açıklığa kavuşturulmak istenen hususlara dair sorular hazırlanmıştır. Görüşmecilerin aktardığı düşünceler, üzerinde herhangi bir değişiklik yapılmadan, cümlelerin anlam bütünlüğü korunarak imla kurallarına uygun şekilde yazı diline aktarımı sağlanmıştır.

Görüşme yöntemi, görüşmecilerin konuya ilişkin duygularının, düşüncelerinin, tutumlarının, yaklaşımlarının, tecrübelerinin açığa çıkartılmasına, araştırmacının konuya görüşülen kişinin bakış açısı ile yaklaşabilmesine ve görüşülen kişilerin ortaya koymuş oldukları fikirler yoluyla konuyu detaylı bir biçimde anlayabilmesine imkân sağlar (McCracken, 1988: 9).

Araştırmanın sonuç kısmında, edinilen bilgiler ve görüşmecilerin konu hakkındaki yorumları doğrultusunda bir takım çıkarımlarda bulunulmaya çalışılmıştır.

Araştırma kapsamında gerçekleştirilen literatür taramasından elde edilen bulgulara göre;

Dilmener (2003), Türkiye’de yayımlanan müzik mecmuaları ışığında Türk pop müziğinin geçmişten günümüze gelişim sürecini ve Türk müzik piyasasında yaşanan dönüşümü kronolojik bir biçimde ele almıştır.

Paker (2008), 1976-1989 yılları arasında yayımlanan Sezen Aksu albümlerindeki şarkı sözlerinde ön plâna çıkan retorik öğeler ve ana temalar üzerinden dönemin Türkiye’inde günlük ideolojiye etki eden düşünce içeriklerini incelemiştir.

Türkmen (2010), Cumhuriyet’in ilanından sonraki süreçte toplumda yaşanan değişimin bir neticesi olarak Türk halk müziğinde gözlemlenen gelişmelerin halk müziği eğitimini ne şekilde etkilemiş olabileceğini tespit etmeye çalışmıştır.

Dürük (2011), çeşitli müzik türlerinin iç içe geçtiği Türk pop müziğindeki karma yapının oluşmasında dinleyici yönelimlerinin müzik yapımcıları ve sanatçılar üzerindeki etkisini popüler müzik ürünleri üzerinden etnografi yöntemi ile açıklamayı amaçlamıştır.

Kaptan (2011), çalışmasında Türkiye’de bağlama eğitimi veren kişilerle yapılandırılmış görüşme tekniği yoluyla görüşmeler gerçekleştirilerek, bağlama öğretim sürecinin nasıl olması gerektiği konusunda farklı bakış açıları ortaya koymayı amaçlamıştır.

Akçalı (2012), bağlama metotlarını ele aldığı çalışmasında üniversitelerde bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarına anket çalışması uygulamış ve elde edilen verileri daha önceden ortaya konulan bağlama metotları ile karşılaştırarak bir bağlama metodunun ne şekilde olması gerektiği üzerine değerlendirmelerde bulunmuştur. Stokes (2012), Zeki Müren, Orhan Gencebay ve Sezen Aksu örneklemelerinden yola çıkarak Türkiye’de 1950’li yıllardan

İtibaren yaşanan siyasi, tarihi ve kültürel gelişmeler doğrultusunda biçimlenen Türk popüler müzik kültürüne açıklık getirmiştir.

Özdek (2012), Türk müzik kültürünün oluşumunu ve değişimini etkileyen etkenleri incelemiş ve konu hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur.

Çakır (2012), müzik literatüründeki cover kavramını çeşitli yönlerden ele aldığı çalışmasında, Türkiye’de en fazla cover yapılan şarkılar, cover yapan şarkıcı ve müzik gruplarını belirlemiş ve 31 şarkıcı ile 16 müzik grubunun ulaşılabilen eserlerini incelemiştir.

Küçükebe (2013), Popular Music And Society dergisinin özel bir sayısını referans alarak oluşturduğu çalışmasında çalgıların ve çalgı icrasının kültürel temsili ile çeşitli kültürlerde algılanış biçimlerini incelemiştir.

Kınık (2013), Orhan Gencebay’a ait dört eserin müzikal analizini yaptığı çalışmasında belirlenen eserlerin bağlama icrasını geliştirmeye yönelik özellikleri üzerinde durarak popüler müzik türlerinin eğitim repertuarına kazandırılmasını sağlamayı amaçlamaktadır.

Karkın, Peliklioğlu ve Haşhaş (2014), bağlamanın tarihsel gelişimini ve yöresel çalgı biçimlerini ele aldıkları çalışmalarında, Türkiye’nin çeşitli yörelerine özgü çalgı biçimlerini içeren birer halk ezgisini tezene vuruşları bakımından inceleyerek bu ezgilerin bağlama eğitiminde karşılaşılan standardizasyon sorununu çözebilecek niteliklere sahip oldukları sonucuna ulaşmışlardır.

Güven ve Ergur (2014), çalışmalarında Türkiye’de modernleşme süreci ile birlikte ortaya çıkan göç, şehirleşme ve küreselleşme gibi olguların müziğin toplumsal kullanımını ne şekilde dönüştürdüğünü sosyolojik açıdan incelemiştir.

Kaya (2014), klâsik gitarın Türk halk müziğinde kullanımına yönelik gerçekleştirdiği çalışmasında klâsik gitarı halk müziğinde kullanan akademisyenlerin görüşlerinden yararlanarak klâsik gitarın Türk halk müziğine uyarlanma sürecinin ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktığı ile ilgili sorulara yanıtlar aramış, rastlantısal olarak seçtiği dört eserleri inceleyerek ulaştığı bulguları yorumlamıştır.

Işıktaş ve Tanar (2015), çalışmalarında bireyin kimlik oluşumu üzerinde popüler müziğin nasıl bir etkisi olabileceği konusunu irdelemiştir.

Konyar (2016), gelişmiş Batı toplumlarının daha az gelişmiş Asya ve Afrika toplumları üzerindeki kültürel hegemonyasının yayın organları yoluyla sürdürülmesi ve farklı kültürel yapıların bu sistem içerisinde çözülerek poplaştırılması üzerinden Türkiye’deki pop müzik kültürünün değerlendirmesini yapmıştır.

Kuyucu (2016), Adorno’nun popüler müziğe yaklaşımı üzerinden Türkiye’deki popüler müziklerde yaşanan tekdüzeliği açıklamayı amaçladığı çalışmasında Türkiye radyolarında 27 Temmuz- 02 Ağustos 2015 zaman diliminde sıklıkla yayınlanan on adet şarkıya ilişkin gerçekleştirdiği içerik analizi yöntemi ile şarkı sözlerinde meydana gelen klişeleşmelere dikkat çekmiştir.

Kurt (2016), çalışmasında bağlama çalgısının isminin nereden geldiğine ilişkin bilgiler sunduğu çalışmasında Alevi-Bektaşî geleneği içerisinde deste bağlama geleneğinin oluşumu ve kopuzdan bağlamaya geçiş hakkında değerlendirmelerde bulunmuştur.

Öztürk (2016), çalışmasında geleneksel bağlama icrasında bir rol model olarak ele almış olduğu üstatlık kültürünün bireysel bağlama öğrenimi ve icrada ustalaşma gibi hususlardaki işlevselliği üzerinde durmuştur.

Tetik (2016), çalışmasında çalgıların tâbi oldukları toplumlarda sözlü ve görsel biçimdeki kültürel temsiline değinmiştir.

Haşhaş (2017), çalışmasında Türk halk müziğinin önde gelen bağlama icracılarının çalışmalarını inceleyerek geleneksel bağlama icrası ve bunun dışında tutulan icralarla ilgili önerilerde bulunmuştur.

Demir (2017), Yurttan Sesler Halk Müziği Topluluğu’nu gelenek ve modernite çerçevesinde eleştirel bir bakış açısıyla ele aldığı çalışmasında Yurttan Sesler’in dayandığı fikirselleşmeler, topluluğun kurumsal çalışma disiplini ve zaman içerisinde değişen halk müziği icrası gibi konulara değinmiştir.

Güler (2017), şehirde ve kırsalda müzik olgusunu karşılaştırmalı olarak ele aldığı çalışmasında ulusal kültürün evrenselleşme sürecinde ortaya çıkan sorunlara değinmiştir.

1. Bağlamanın Geçmişten Günümüze Değişim Süreci

Kökene Uygur Türklerinin kullandığı kopuz isimli çalgıya dayandığı düşünülen bağlama, Orta Asya Türklerinden bu yana yapısal olarak çeşitli değişiklikler geçirerek saz şairlerinin ve ozanların en önemli çalgılarından biri olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Kopuz isminin Uygur Kitabelerinde, Dede Korkut Hikâyelerinde, Yunus Emre Divanında, Kaşgarlı Mahmud'un "Divanu Lügâti't Türk" adlı kitabında yer aldığını belirten Turan (1994: 260), insanlar arasında kopuzun zamanla saz olarak anılmaya başladığını ifade etmektedir.

"Eski Türk toplumlarından günümüze süregelen bir uygulama olarak telleri at kılından elde edilen kopuz, tel sayılarındaki değişikliğe bağlı olarak zaman içerisinde tambura, dombra veya tambur gibi çeşitleri türetilmiştir" (Ögel, 1991: 62-63).

Araştırmacıların ifadeleri doğrultusunda bağlamanın kökenlerinin Orta Asya Türk topluluklarındaki kopuz isimli çalgıya dayandığına dair yaygın anlayışın genel kabul gördüğü söylenebilir. Fakat gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalarda elde edilen kalıntılarda Türklerin Anadolu'ya yerleşmesinden önceki zamanlarda Anadolu'da var olan ilk çağ medeniyetlerinde de bağlamayla benzerlik gösteren telli çalgılara rastlandığını belirtmek gerekir.



Resim 1. Anadolu Medeniyetler Müzesinde Sergilenen M.Ö. 900-700 Geç Hititler Dönemine Ait Kabartma (URL 1).

Türk halk müziği sanatçısı ve bağlama icracısı Coşkun Güla, bağlamanın tarihsel kökenlerini şu ifadeleriyle açıklamaktadır;

"Bağlamanın çok eskilere uzanan geçmişinde soy olarak Orta Asya kültürünün, yer olarak da Anadolu kültürünün etkileri görülmektedir. Bağlamanın tarihçesini yerli kaynaklardan araştırdığımızda sadece Orta Asya kültürünün etkilerinden söz edildiğini görüyoruz. Bu düşünceyle Anadolu ve çevresi kültürünün bağlamaya olan etkilerini arkeolojik çalışmalarda arama gereğini duyduk. Karşılaştığımız en eski bulgu M.Ö. 2300-2100 yıllarına tarihlenen Akad Çağı silindir mührü oldu. Mühürde dizler üzerinde oturarak uzun saplı bir çalgıyı çalan müzisyen görülmektedir" (URL 2).



Resim 2. M.Ö. 2300-2100 Akad Dönemine Ait Silindir Mührü (URL 3)

Kopuz ve bağlama çalgıları arasındaki yapısal benzerliklere dikkat çeken Özkan (1990: 17), Orta Asya'dan göçüp Anadolu topraklarına yerleşen Türklerin kopuz olarak adlandırdıkları çalgının, Anadolu'daki diğer toplumlarla gerçekleştirilen kültür alışverişi neticesinde yapısal değişikliklere uğrayarak günümüzdeki bağlama biçimini aldığını ifade etmektedir.

Arkeolojik kazılardan elde edilen Anadolu'daki ilk çağ medeniyetlerine ait kalıntıların Özkan (1990)'ın da belirttiği gibi Orta Asya'dan göç ederek Anadolu'ya yerleşen Türk topluluklarının Anadolu'da yaşayan medeniyetlerle aralarında gerçekleşen kültürel etkileşimlerin sonucunda kopuzun çeşitli değişikliklere uğrayarak bağlamaya dönüşmüş olabileceği düşüncesini güçlendirdiği ifade edilebilir.

Çalgının bağlama adıyla resmi olarak ilk kez Paris'te 1780 senesinde Jean-François Benjamin Delaborde'un yayımladığı "Essai Sur la Musique" isimli çalışmasında söz edilmiş olup, söz konusu çalışmada bağlama ile ilgili detaylı bilgilerin yanı sıra çalgının çeşitli formlarının çizimlerine de yer verilmiştir (akt. Kurt, 2016: 48).

Kesinliği ispatlanamamakla birlikte bağlama ile ilgili daha önceden yapılmış çalışmalarda çalgının isminin sap kısmına perde bağlamak, burgu kısmına tel bağlamak, tekne kısmına kapak bağlamak gibi eylemlerden geldiği ile ilgili görüşlere yer verildiği görülmektedir.

Bağlama adına ilk olarak XVII. yy. önde gelen halk ozanlarından Karacaoğlan'ın eserlerinde rastlanıldığına dikkat çeken Gazimihal (1975), çalgının teknesine bağlanan tahtadan ya da sapına bağlanan perdelerden dolayı çalgıya bu adın verilmiş olabileceğine dair kesin bir bulgunun olmadığını ifade etmektedir.

Kurt (2016), Alevi cem törenlerinde deyişlerin birbiri ardına bağlanarak icra edildiği deste bağlama geleneğinin çalgıya bağlama ismini vermiş olabileceğini ileri sürmektedir.

Zamanın getirdiği imkânlar ölçüsünde bağlamanın birtakım yapısal değişiklikler geçirerek günümüzdeki şeklini aldığı söylenebilir. Eski zamanlarda bağlama tellerinin at kılından ya da hayvan bağırsağından elde edildiği, zamanla metal tellerin kullanıldığı ifade edilebilir.

"Metal tellerin kullanımının çalgının sesinin daha etkili duyulabilmesine olanak tanıdığı gözlemlenmektedir. Kopuzun sesinin geniş kitlelere duyurulabilmesi için metal tel kullanımı ve 14.yy'dan itibaren Osmanlı Sarayı'na yakın çevrelerde ortaya çıkan tezene kullanımının zamanla tüm Anadolu'da yaygınlaşması çalgının gerek form gerekse çalış üslubu bakımından yeni boyutlar kazanmasında etkili olmuştur" (Parlak, 2001: 9).

"Geleneksel Türk halk müziğinin en önemli çalgılarından biri olan bağlamanın, Cumhuriyet dönemi itibarıyla bir eğitim aracı olarak kullanılmadan önceleri bilimsel herhangi bir öğretim metodu olmaksızın, usta-çırak ilişkisi ile ya da aile geleneği biçiminde babadan oğula aktararak öğretimi sağlanmıştır" (Akçalı, 2012: 19).

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yaşamın her alanında olduğu gibi müzik alanında da bilimsel çalışmalara ve araştırmalara ağırlık verilmesi ile topluma mal olmuş türküler derlenerek yazılı repertuara kazandırılmaya başlanmış, yaşanan tüm bu gelişmeler devlet eliyle oluşturulan profesyonel müzik topluluklarında bağlamanın da kendine yer edinmesine olanak sağlamıştır.

Cumhuriyet döneminde Muzaffer Sarısözen öncülüğünde oluşturulan Yurttan Sesler topluluğunun Türk halk müziğinin sistematik bir şekilde ele alınmasına ve türkülerin kurumsal bir nitelik kazanmasına olanak sağladığına dikkat çeken Ersoy (2014: 937), toplu çalma gereksiniminin sonucunda bağlama çalgısının icrasına yönelik sistemli çalışmaların temellerinin de bu dönemde atıldığına altını çizmektedir.

Türkiye’de gerçekleştirilen müzik araştırmaları incelendiğinde yaşanan politik, sosyolojik ve teknolojik gelişmeler doğrultusunda müzikte birtakım bakış açıları geliştirildiği ifade edilebilir. Cumhuriyet döneminde belirlenen çağdaşlaşma ve ulusal kimlik oluşturma politikalarının bir tezahürü olarak bağlamanın, Yurttan Sesler topluluğunun icralarında ve TRT yayınlarında yer verilen mahalli saz sanatçılarının icralarında geleneksel Türk halk müziği ana çalgısı olarak ön plâna çıktığı söylenebilir. Sürdürülen devlet politikalarının Türkiye’nin çeşitli yörelerinde derleme çalışmalarının gerçekleştirilmesinde ve çalgı icralarının metodolojik yöntemlerle ele alınmasında etkili olduğu düşünülmektedir. Müzik topluluklarında bağlamanın yer almasıyla birlikte bağlamada perde sayısı, tekne, sap boyutları ve icra biçiminde bir takım standartlaşma çalışmaları gerçekleştirildiğini de belirtmek gerekir.

Kurt (1989), değerli çalgı yapım ustası Cafer Açın öncülüğünde İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda açılan çalgı yapım bölümünde gerçekleştirilen çalışmalar neticesinde bağlamaya belirli bir standart form kazandırıldığına dikkat çekmektedir.

2. Popüler Kültür ve Popüler Müziğe Genel Bir Bakış

Latince halk anlamına gelen populus kelimesi kültür (culture) ile birlikte ele alındığında halk kültürü kavramını ifade ettiği düşünülebilir. Ancak popüler kültürün içerisinde halkın kültürel öğelerinin de yer aldığı geniş kitlelere yayılan ve belirli bir zaman aralığında akım haline gelmiş, yayın organlarında sıklıkla karşılaşılan, kolay anlaşılabilir ve hızlıca tüketilen kültürel unsurların adlandırılmasında kullanıldığını söylemek mümkündür.

Marshall (1999: 591), popüler kültürü eğlencenin ön plânda olduğu, herkesçe ulaşılması kolay bir anlatı içeren, kültürün diğer ürünlerine kıyasla daha geniş kitlelere hızla yayılabilen kültürel bir olgu olarak tanımlamaktadır.

Güngör (1996: 18)’ün tanımında ise popüler kültür toplumun süregelen yaşam pratikleri ve kültürel dağarcığından beslenen, günlük yaşam alışkanlıklarını özümseyerek gündemde kalan, toplumun her tabakasını belirli ölçüde yansıtabilen kültürel etkinlik sahası olarak ifade edilmektedir.

“Popüler kültürün ortaya çıkışıyla birlikte kültürel ürünler iki kategori altında incelenmeye başlamıştır. Toplumun iyi eğitim almış çok az bir kesimince değerli bulunan klâsik müzik, şiir, dans ve edebi roman gibi kültürel ürünler yüksek kültür kategorisinde değerlendirilirken, toplumun her kesimince kolay erişilebilir bir içeriğe sahip olan kültürel ürünler ise popüler kültür kategorisinde değerlendirilmektedir” (Beşiroğlu, 2003: 69).

“Kitlelere belli kuralları ve idealleri benimsetmede etkili olan popüler kültür, bir yaşam biçiminin belirli fikirler çerçevesinde tekrar üretilmesine, geniş kitlelere yayılmasına ve kolayca benimsenmesine olanak sağlamaktadır” (Ersöz, 2002: 3).

“Eğitsel ya da düşünsel ürünler ortaya koymak yerine eğlence içerikli etkinliklerle ön plâna çıkan, insanları derin düşüncelerden arındırılmış yüzeysel bir yaşam biçimine yönlendirerek tembelleştiren popüler kültür, bu özellikleriyle olumsuz eleştirilerin odak noktası haline gelmiştir” (Bektaş, 1996: 128).

1800’lü yıllarda Avrupa’da yükselen sanayileşme hareketi, köy ve kasaba gibi yerleşim yerlerindeki insan nüfusunun endüstriyel faaliyetlerin yoğun olduğu büyük şehirlere taşınmasında etkili olmuştur. Büyük kentlere yerleşen insanların geçmişten gelen yaşam pratikleri ile modern kent yaşamı kültürünün birbirine eklenmesinin popüler kültürün şekillenmesinde önemli ölçüde etkili olduğu düşünülmektedir. Belli başlı dönemlerde ön plâna çıkan kitlesel yönelimlerin etkisiyle gerçekleştirilen çeşitli sentezlemeler ve deneysel çalışmaların, kültürü oluşturan unsurlardan biri olan müziğin popüler kültür içerisinde yeniden biçimlendirilmesinde ve popüler müzik kavramının ortaya çıkmasında etkili olduğu söylenebilir.

“İlk kez 19. Yy.da klâsik müzik dışındaki kolay anlaşılabilir ve yazılabilir müzikleri tanımlamak için kullanılan “popüler müzik” tanımı 1950’li yıllarda Amerika’da, ticari kaygılarla gerçekleştirilen ve kitle olarak genç bireyleri

hedef alan bir müzik türünü tanımlanmasında kısaltılarak “pop müzik” olarak kullanılmış ve müzik literatüründeki yerini almıştır” (Solmaz, 1999: 89).

Yurga (2002: 1), Amerika ve Avrupa’da gerek icrası gerekse kullanılan enstrümanlarıyla geleneksel müzik türlerinden ayrılan ve belirli kalıplar üzerine inşa edilmiş bir müzik türünü ifade eden “pop müzik” kavramının herkesçe tanınan, bilinen ve herkesin sevdiği anlamlarında kullanılan popüler sözcüğü ile tanımlandığını ifade etmektedir.

“Uzun zamandır Amerikan yaşam biçiminin egemenliği ekseninde şekillen popülar kültür, medyada yer alan kültürel imajların uluslararası ticari kuruluşlar vasıtasıyla Amerika Birleşik Devletleri’nden Avrupa ülkelerine, oradan da gelişmekte olan ülkelere ve en sonunda da az gelişmiş ülkelere doğru tek taraflı bir şekilde aktarılmaktadır” (Kırca, 2001: 174).

Gelişmiş ülkelere az gelişmiş ülkelere doğru sürdürülen bu kültürel aktarımın nispeten daha az gelişmişlik düzeyine sahip olan ülkelerdeki farklı kültürleri etkisi altına alarak onları yozlaştırdığı ve kültürel tek tipleşmeye yol açtığı düşünülmektedir.

Popüler müzik kavramı Türkiye ölçeğinde değerlendirildiğinde birçok müzik türünün ve çalgılarının iç içe geçtiği karmaşık bir yapıdan söz etmek mümkündür.

Yurga (2002: 5), popüler müziğin sadece pop müzik türü ile sınırlı olmadığını, zamanla akım haline gelerek kitleleri etkisi altına alan ve peşinden sürükleyen tüm müzik türlerinin popüler müzik başlığı altında adlandırılabilceğini vurgulamaktadır.

“Türkiye’de popüler müzik, rock ve pop müzik gibi batı tarzındaki müzikler, içerisinde Arap müziğinden öğelere rastlanan ve arabesk olarak adlandırılan müzikler, geleneksel Türk sanat müziği eserlerinin gazino kültüründe sunulan örnekleri ve yayın organlarıyla geniş kitlelere ulaşabilen bir takım müzik türlerinin sınıflandırılmasında kullanılan bir terimdir” (Stokes, 2012: 41).

Stokes (2012), Türk popüler müziğinin geleneksel ve evrensel çalgılarla çeşitli müzik türlerinin bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan kozmopolit bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir.

Araştırmanın bundan sonraki kısmında 1950’li yıllardan itibaren yaşanan gelişmeler doğrultusunda dönemsel olarak Türkiye’de popüler birer nitelik kazanan müzikler irdelenecektir.

3. Türkiye’de Gerçekleştirilen Popüler Müzik Çalışmaları ve Türk Pop Müziğinin Gelişim Süreci

Türkiye’de 1950’li yıllarda İstanbul, Ankara ve İzmir radyolarının yayınlarında yabancı müziklerin yer almasının bu müzik türünün büyük şehirlerde yaşayan insanlar arasında hızla yayılmasında etkili olduğu söylenebilir. İlk kıvılcımları Amerika’da parlayan Rock’n Roll, 1950’li yılların başlangıcından itibaren tüm dünyada ilgiyle dinlenen bir müzik türü haline gelmiştir.

Akay (1995: 15), Amerika’nın varoş bölgelerinde doğan rock müziğin, bu duruma aykırı bir biçimde Türkiye’deki sosyal imkânları, gelir ve eğitim düzeyi yüksek insanlar tarafından benimsendiğine dikkat çekmektedir.

“Türkiye’de batılılaşma politikalarının sonucunda o dönem için seçkin yaşamın gereği olarak atfedilen batı kültürüne özgü müzikler ve dansların halk arasında da yaygınlık kazanması amacıyla halkın alışkanlıkları ve eğlence anlayışı bir bakıma yok sayılmıştır” (Hasgül, 1996: 52).

Erol Büyükburç, Erkin Koray, Barış Manço, Tülay German, Ayten Alpman gibi dönemin önde gelen şarkıcılarının yabancı dille sözlerin eşlik ettiği batı türündeki çalışmalarıyla ön plâna çıktığı ifade edilebilir.

1960’lı yıllarda Türkiye’de yabancı şarkıların üzerine Türkçe söz yazılarak oluşturulan “aranjman” türündeki çalışmaların ön plâna çıktığı söylenebilir.

“Bob Azzam’ın 1961 yılında piyasaya çıkan ve Türkiye’de büyük ilgi uyandıran “C’est Ecrit Dans Le Ciel” isimli şarkısının ezgileri üzerine Fecri Ebcioğlu Türkçe sözler yazmıştır. 1962 yılında İlham Gencer’in yorumladığı “Bak Bir Varmış Bir Yokmuş” ismiyle piyasaya sürülen bu çalışma Türk Popunda yeni bir dönemin başlamasında etkili olmuştur” (Dilmener, 2003: 41).

Aranjman çalışmalarının yanı sıra bu dönemdeki müzik çalışmalarında türkülerin batı çalgılarıyla, batı müziği kuralları esas alınarak aranje edilmiş biçimlerine rastlamanın mümkün olduğu ifade edilebilir. 1964 yılında düzenlenen Balkan

Müzikleri Festivali'nde Tülay German'ın seslendirdiği "Burçak Tarlası" isimli türkünün birincilik kazanmasının, ilerleyen süreçlerde Türk halk ezgilerinin batı müziği kurallarıyla aranje edildiği projelerin yaygınlaşmasında etkili olduğunu söylemek mümkündür.

"Burçak Tarlası, batılı tarzda aranje edilen ilk türkülerden olması, Türkçe yayınlanan ilk 45'lik plâk çalışmalarından olması ve Türk pop müziğinin satışı en çok yapılan ilk plâk olması gibi nedenlerden ötürü öncü bir yapıttır" (Dilmener, 2003: 62).

Bu dönemde yapılan müzik çalışmaları incelendiğinde Türk müziğinde sıkça rastlanan eşit olmayan aralıktaki seslerin (koma seslerin) göz ardı edilerek yöresel halk ezgilerinin gitar, org, bateri gibi batı kökenli çalgılar kullanılarak batı müziğine uyarlandığı görülmektedir. "Anadolu Pop" kavramının 60'lı yılların sonlarına doğru Türkiye popüler müziklerinde ön plâna çıkan unsurlardan biri olduğu söylenebilir. Anadolu pop türünün önde gelen isimleri arasında Barış Manço, Cem Karaca, Fikret Kızılok gibi sanatçıların yanı sıra Üç Hürel, Modern Folk Üçlüsü ve Moğollar gibi çeşitli müzik grupları sayılabilir. Temelinde sentez müzik yapma fikri yatan Anadolu pop türü, Türk halk ezgilerinin, Türk müziği ve Batı müziği unsurlarıyla harmanlanarak yeniden yorumlanmış biçimi olarak değerlendirilebilir.

"Türkiye'de Anadolu pop, kendi kültüründen oldukça farklı olan batının, sözlerini anlamakta güçlük çektiği popüler müziğini çağdaş sayan, kendi yöresel müziklerini ilkel olarak nitelendiren genç dinleyiciler arasında bir uzlaşma sağlama biçimi haline geldi" (Bilgin, 2008: 17).

Üç Hürel isimli müzik grubunun yaptığı deneysel çalışmalara dikkat çeken Dilmener (2003: 159), grup üyelerinden Feridun Hürel'in kendi tasarladığı bağlamayı ve gitarı bünyesinde toplayan "çift saplı saz gitar" çalgısı ile adından söz ettirdiğini ifade etmektedir.



Resim 1. Feridun Hürel'in Kendi Tasarımı "Çift Saplı Saz-Gitar (URL 4)

1970'li yıllarda Türk müzik piyasasında ön plâna çıkan en önemli müzikal unsurun arabesk türü olduğu söylenebilir.

"1930'lu yıllarda Türk müziği yayınlarının radyolarda yasaklanmasıyla birlikte insanların radyolarda Arap müzik yayınlarını dinlemeye yönelmiştir. Bazı Türk müzik insanları Mısır yapımı filmlerdeki müzikler üzerine pop müzikteki aranjmanlara benzer şekilde Türkçe sözler yazarak bu işten büyük kazanç sağladılar. Bu durum 70'li yıllarda arabeskin popülerleşmesine zemin hazırlamıştır" (Tura, 1983: 1512).

Türkiye'deki arabesk müziğin en önde gelen isimlerinden birisinin Orhan Gencebay olduğunu söylemek mümkündür. Orhan Gencebay'ın "serbest çalışma" şeklinde tanımladığı, o zamana değin alışlagelmiş bağlama icralarından oldukça farklı bir biçimde ustalıklı icra ettiği elektro bağlamaya batı ve doğu çalgılarının bir arada kullanıldığı orkestrasyon tekniklerinin ve Arap ritimlerinin eşlik ettiği sentez çalışmaları zamanla arabesk olarak adlandırılmıştır.

Stokes (2012: 126), Türk halk müziği bağlama tavrı, makamsal Türk müziği ve batı müziği armoni tekniğinin birleşiminden meydana gelen Orhan Gencebay çalışmalarında elektro bağlamanın oldukça önemli bir yere sahip olduğunu belirtmektedir.

İlerleyen süreçte arabesk olarak adlandırılan bu müzik türünün büyük şehirlerin varoş kesimlerinde yaşayan, toplumun sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik açıdan alt tabakası olarak görülen dinleyici kitlelerinde büyük bir ilgi ile karşılık bulduğu ifade edilebilir.

“Türkiye genelinde müzikteki değişim süreci sosyo-ekonomik şartlar doğrultusunda gelişen şehirleşme ile ilişkilidir. Yeni bir hayat kurma umuduyla büyük şehirlere göç eden insanların şehir yaşamının zorlukları karşısında bocalamaları, şehir yaşamı içerisinde var olma bu insanların duyguları yöresel öğeleri, makamsal öğeleri ve batılı öğeleri bünyesinde barındıran karma bir müzik çeşidi olarak türeyen Arabesk müzik ile anlam kazanmıştır” (Karakayalı, 2002: 256).

Türkiye’de devletin ulus müziği inşa etme konusundaki müdahaleci politikalarının bir neticesi olarak Türk müziğini yozlaştırdığı ve otantik dokusuna zarar verdiği için Anadolu pop ve arabesk çalışmalarına devletin radyo ve televizyon yayınlarında yer verilmediği söylenebilir.

Karşıcı (2010: 172), 70’li yıllarda TRT bünyesinde faaliyete geçen Denetleme Kurulu’nun belirlemiş olduğu oldukça katı kıstaslara uymayan müzik çalışmalarının yayınlanmasına müsaade edilmediğini ifade etmektedir.

Küçükkaplan (2013: 150), müzikte farklı bir akım yaratan arabeskin Türkiye’de bir müzik çeşidi olarak ele alınmamasında etkili olan anlayışın 60’lı yıllardan 90’lara değin sürdürüldüğüne dikkat çekmektedir.

“90’lı yıllarda faaliyete geçen özel yayın kuruluşlarında arabesk müziğe geniş ölçüde yer verilmesi bu müzik türünün geniş kitlelere yayılmasında önemli ölçüde etkili olmuştur” (Güngör, 1993: 102).

Türkiye’de özel kuruluşların yayın faaliyetlerine başlamasıyla gelişen rekabet ortamının, 90’lı yıllara değin ülkenin tek ve resmi yayın kuruluşu olan TRT’nin arabesk müzik yayınlamama ilkelerinde daha esnek davranmaya başlamasında etkili olduğu söylenebilir.

“TRT’nin özel yayın kuruluşları ile rekabet etme sürecine girdiği 90’lı yıllarda müzik üzerindeki resmi müdahale belirgin bir biçimde etkisini yitirdi” (Stokes, 2012: 45).

1980’li yıllarda Türkiye’de gerçekleştirilen popüler müzik çalışmalarında arabesk türünün etkilerine rastlamanın mümkün olduğu söylenebilir. Sezen Aksu’nun, 80 ihtilâli sonrasında piyasaya sürülen Firuze isimli albümü incelendiğinde arabesk unsurların dikkat çekici bir biçimde hissedildiği ifade edilebilir. Diğer pop müzik şarkıcılarının dönem içerisindeki çalışmaları dikkate alındığında Türk pop müziğinin, arabesk unsurlar etkisi altına girdiğini söylemek mümkündür. 80’li yıllarda içeriğindeki politik söylemlerle dikkat çeken özgün müzik türünün ön plâna çıkmasıyla birlikte Anadolu pop çalışmalarının etkisini yitirdiği anlaşılmaktadır.

Hasgül (1996: 71), Anadolu pop sanatçılarının evlenip yuva kurduktan sonra müzik yaşamından uzaklaşmaları ve kendilerinden sonraki kuşakta bu akımı devam ettirecek müzisyenlerin yetişmemesinden dolayı bu müzik akımının 80’li yıllarda etkisini yitirdiğini öne sürmektedir.

80’li yıllarda basın ve yayın organlarında popüler çalışmalar kadar ön plânda yer almamış olsa da halk müziğine yeni bir bakış açısı kazandıran oldukça kıymetli çalışmaların da gerçekleştirildiğini belirtmek gerekir. Yavuz Top ve Arif Sağ gibi Yurttan Sesler ekolü içerisinde gelen halk müziği sanatçıları ve bağlama virtüözlerinin, Muzaffer Sarısözen zamanının Yurttan Sesler çalışmalarını geliştirerek ileri bir boyuta taşıdıklarını söylemek mümkündür. Top ve Sağ’ın bu dönemde gerçekleştirdikleri çok sesli halk müziği çalışmaları ve büyük bir ustalıkla sergiledikleri bağlama icralarıyla, Türk halk müziği kültürünün ve bağlama icrasının kent ortamında, ilgi ile takip edilmesinde önemli ölçüde etkili olduğu ifade edilebilir.

Erol (2018: 146), Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muhlis Akarsu gibi halk müziği sanatçıları ve bağlama icracılarının 1980’li yıllardan itibaren seri halinde gerçekleştirmiş oldukları “Muhabbet” isimli kaset çalışmalarının, bağlama icrasına dayalı Alevi müzik pratiğinin şehir ortamında popüler bir biçim kazanmasında etkili olduğunu ifade etmektedir.

Bu konu ile ilgili elde edilen bilgiler araştırmanın sonraki bölümünde daha detaylı bir biçimde ele alınacaktır.

90’lı yıllardaki popüler müzik çalışmaları incelendiğinde gelişen teknolojinin bir neticesi olarak elektronik altyapıların kullanımının yaygınlaştığı görülmektedir. Sözü edilen elektronik unsurların synthesizer adı verilen elektronik klavyeler ile elde edildiğini ifade etmek gerekir.

“Elektrik sinyallerini ses frekanslarına çevirerek hoparlör yardımıyla duyurulmasını sağlayan synthesizer kullanımı, birçok çalgı sesinin taklit edilebilmesine imkân sağladığı için popüler müziklerde büyük bir hızla yaygınlaşmıştır” (Güner, 2010: 16).

Aynı zamanda 60’lı yıllardan bu yana yeni arayışlar içerisinde olan Türk pop müziğinin bu yıllarda kendi kimliğini bulduğu, bu dönem gerçekleştirilen ve dinleyicilerin büyük ilgisini kazanan çalışmaların zamanla kendi klâsizmını yarattığı söylenebilir. Dinleyici ilgisinin pop türünde yoğunlaşmasının bir tezahürü olarak arabesk çalışmalarda pop müzik etkisinin gözlemlendiği ifade edilebilir. Arabesk söylemlerin daha hafifleştirilerek pop unsurları ile harmanlandığı bu müzik türünün “fantezi” olarak kategorize edildiği gözlemlenmektedir.

Yurga (2002: 101)’nın arabesk-fantezi türü ile ilgili olarak *“arabeskten sıkılan insanımız kendi müziğini ortaya çıkardı”* şeklindeki tespitinin sürecin işleyişi hakkında oldukça aydınlatıcı olduğu söylenebilir.

Popüler nitelikteki müziklerin 1960’lı yıllardan itibaren Türkiye’deki gelişim süreci dikkate alındığında her on yıllık dönemde yeni bir müzikal akımın popüler hale geldiği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra popülerliğini yeni müzikal akımlara devreden her müzik akımının da gündemi meşgul eden yeni müzik akımının normları doğrultusunda yeniden yapılandırılarak dinleyicilere sunulduğu fark edilmektedir. Bu yaklaşımın temelinde bir sonraki dönemde popülerliğini yitiren müzik akımı temsilcilerinin, popülerleşerek yükselişe geçen yeni müzik akımının yakalamış olduğu kitlesel ölçekteki ilgiden faydalanarak olabildiğince uzun süre gündemde kalabilme çabalarının yattığı düşünülmektedir.

2000’li yıllara gelindiğinde bilgisayarlar giderek artan bir hızla yaygınlaşmaya başlamış, gelişen internet ağları ile birlikte uluslararası iletişim devasa boyutlara ulaşmış, bunun sonucunda da ülkeler arasındaki sınırlar ortadan kalkmıştır. Bilgisayarların gündelik yaşamın bir parçası haline gelmesi elbette müzik sektörünü de git gide etkisi altına almaya başlamış, bunun neticesinde de mix ve remix kavramları ön plâna çıkmış, DJ’lik popüler bir meslek haline gelmiş ve yeni yapılan müzik çalışmalarında elektronik altyapılara sıklıkla rastlanır olmuştur. Türk pop müziğine geçmiş yıllarda damgasını vuran önemli sanatçıların şarkıları elektronik altyapılarla desteklenerek ve ritim tartımları tekrar düzenlenip yeniden yorumlanarak eski şarkıların yeni nesil dinleyicilere aktarılması sağlanmıştır.

Dilmener (2003: 382-383), bu durumun çıkış noktasının Muazzez Ersoy’un “Nostalji” isimli albüm çalışmaları ile başladığını, onu takip eden süreçte Ajda Pekkan, Nüket Duru, Selda Bağcan, Edip Akbayram, Cem Karaca ve daha birçok sanatçının albüm isimleri farklı olsa da “Best of...” çalışmalarına yöneldiğini ifade etmektedir.

Dönemin müzik çalışmaları incelendiğinde birçok müzik türünün ve çalgının bir arada kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu durumun müzik türleri arasındaki belirgin sınırları zamanla ortadan kaldırarak, Stokes (2012)’un çalışmasında tanımladığı kozmopolit yapıyı meydana getirdiği ifade edilebilir.

2000’li yıllar ve onu takip eden süreç içerisinde Türk popüler müzik camiasında dinleyicilerin beğenisini kazanmış eski şarkıların farklı formatlarda yorumlanmış biçimlerinin sıklıkla karşılaşılan bir durum haline geldiği ifade edilebilir.

“Müzik literatüründe cover olarak tanımlanan bu çalışmalarda beste ve güftelerde herhangi bir değişiklik yapılmadan farklı türdeki eserlerin başkaca bir türde yorumlarına rastlamak mümkündür. Şarkıcının farklı müzik türlerinde yorumlar ortaya koyma isteği, yeni güfte ve beste bulmanın zorlaşması gibi etkenler, 90’lı yıllardan bu yana cover çalışmaların yaygınlaşmasında etkili olmuştur” (akt. Çakır, 2012: 325).

1. Türkiye Popüler Müziklerinde Bağlama

Araştırmanın bu bölümünde bağlama virtüözü ve halk müziği sanatçısı Yavuz Top ve Çetin Akdeniz’in yanı sıra özellikle arabesk yapımlarda yönetmenlik ve aranjörlük çalışmalarıyla geniş bir üne sahip bağlama virtüözü Güngör Ayık, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nda Türk halk müziği ve bağlama icrası alanlarında eğitim veren San. Öğr. Gör. Erdoğan Eskimez ve Prof. Dr. Cihangir Terzi ile farklı zamanlarda gerçekleştirilen görüşmeler neticesinde araştırma konusuna ilişkin elde edilen görüşlerin yanı sıra çeşitli kaynaklardan edinilen bilgiler derlenerek bir arada sunulmuştur.

Araştırmanın Türkiye’deki popüler müziklerin dönemsel olarak ele alındığı bölümünden de anlaşılacağı üzere, 1964 yılında “Burçak Tarlası” isimli türkünün batı müziğine uyarlanmış biçiminin Balkan Müzik Festivali’nde Türkiye’ye kazandırdığı başarı, Türk müzik çevrelerinin sentez müzik çalışmalarına yönelmesinde etkili olmuştur. Sentez çalışmaların yaygınlaşmasıyla Türk müziği çalgıları ve batı müziği çalgıları orkestralarda bir arada kullanılmaya başlamıştır. Söz konusu çalışmalarla birlikte,

geleneksel Türk halk müziğinin başlıca çalgılarından biri olan bağlamanın Türkiye’deki popüler müziklerde yer almaya başladığı söylenebilir. Ancak Türk popüler müziğinde öncü niteliğindeki sentezlemelerde farklı yapıdaki bu iki müziğin bir araya getirilmesinde Türk müziğinden bir takım tavizler de verildiğini belirtmek gerekir. Birçok çalışmada batı müziği ile uyum sağlanabilmesi için Türk müziğine özgü koma seslere ve çalgıların geleneksel icra biçimlerine yer verilmediği ifade edilebilir.

Bir oda sazı niteliğindeki bağlamanın sesini kalabalık ortamlarda ve orkestralarda belirgin bir biçimde duyurulması amacıyla Türk müzik camiasında 1960’lı yıllarda gerçekleştirilen bir takım deneysel çalışmaların varlığından da söz etmek mümkündür. Bu çalışmalardan birinin bağlamanın göğüs kısmına tıpkı elektrogitarıda olduğu gibi çalgının sesinin daha yüksek frekanslarda duyurulabilmesini sağlayan elektronik manyetikler yerleştirilerek elde edilen elektro bağlama olduğu ifade edilebilir. Kimi internet kaynaklarında elektro bağlama fikrinin rock müzik sanatçısı Erkin Koray ve Orhan Gencebay’ın ortak çalışmaları neticesinde ortaya çıktığı ifade edilmektedir.

Erkin Koray, kendisiyle gerçekleştirilen bir röportajında elektro bağlamanın ortaya çıkış sürecini; “*Gitarın bile elektro biçimiyle yeni karşılaşılan günlerde bağlamaya da bir gün bu konuda ihtiyaç olabileceğini düşündüğüm için ilk elektro bağlamayı yaptım. Tabii ki kendim yapmadım şablonunu ben çizdim ve bağlama yapımcısı ustalara yaptırдыm. Hatta insanların bu çalgıyı görüp tanımaları için birkaç konserimde elektro bağlama icrası da gerçekleştirdim. Ben bağlamacı değilim ancak bağlama çalan arkadaşlara bir fikir vermiş oldum*” şeklinde ifade etmiştir (URL 5).

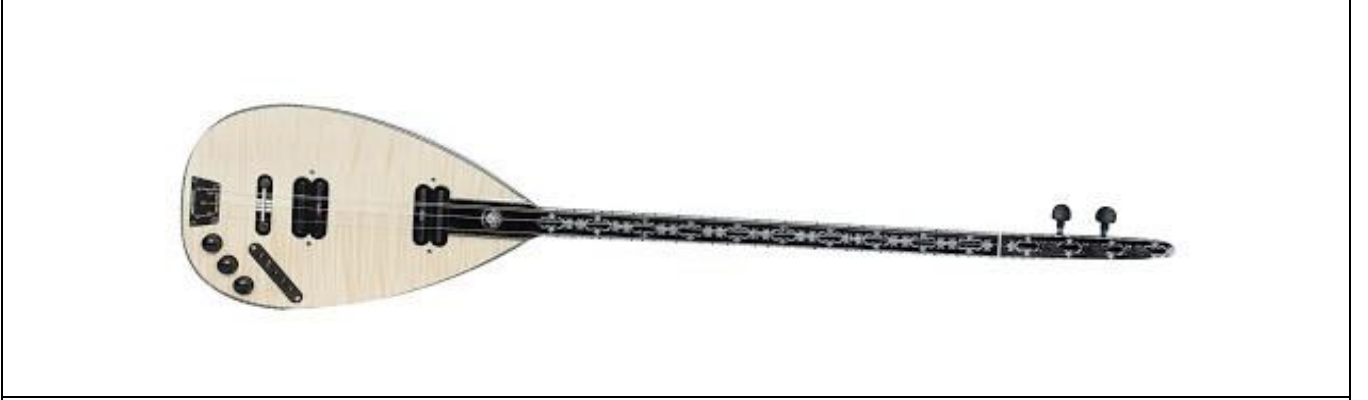


Resim 2. Erkin Koray ve Elektro Bağlama (URL 6)

Resim 2. dipsahaf.com/erkin-koray-ve-elektro-baglama Erişim Tarihi: 15.12.2019.

Arif Sağ, elektro bağlamanın ortaya çıkış sürecini şu cümleleriyle ifade etmektedir;

“*Bağlamanın sesi müzik toplulukları içerisinde cılız kalıyordu ancak kimse bu duruma kafa yormuyordu. Orkestrada alta kalanı yükseğe taşıyamıyorsan yukarıdakileri alta taşırsın, onun seviyesine getirirsin. Müziğin kuralları gereği sesi duyulmayan ya çıkarılır ya da onunla birlikte hareket etmenin yolları aranır. Sahnede küçük mikrofonları bağlamanın iç kısmına yerleştirerek hoparlörlerden sesini duyurmaya çalışırdık. Elektrogitarlardan esinlenilerek bu tür çalışmalar geliştirildi ve daha sonra elektro bağlama ortaya çıktı. Bağlamanın sesini doğal tınısıyla yükselten sistemler yaygınlaşınca elektro bağlamadan uzaklaşıldı*” (URL 7).



Resim 3. Elektro Bağlama (URL 8)

Resim 3. www.diyarsazevi.de/tr-tr/shop-ve-ueruenlerimiz/elektro-baglama/elektro-baglama-1-detail Erişim Tarihi: 15.12.2019

İlk ortaya çıktığı zamanlarda gerek halk müziği icracılarının gerekse arabesk ve Anadolu pop müzik icracılarının çalışmalarında sıklıkla yer verdiği elektro bağlamanın, çalış tekniği ve sahip olduğu tını itibarıyla geleneksel bağlamadan oldukça farklı özelliklere sahip olduğu ifade edilebilir. Çalgının bu farklılıklarından dolayı geleneksel icracıların elektro bağlama icrasından zamanla uzaklaştıklarını söylemek mümkündür. Bağlamada zeybek, âşıklama gibi yöresel tavır olarak adlandırılan geleneksel çalış üslûplarının büyük çoğunluğunda icra, çalgının tüm tellerine aynı anda vurularak gerçekleştirilmektedir. Elektro bağlama ise yapısı gereği söz konusu yöresel tavırların sergilenebilmesine imkân vermemektedir. Geleneksel bağlama icracılarının çalışmalarında elektro bağlamaya yer vermemelerinin nedenlerinden birisinin de tüm tellere aynı anda vurularak gerçekleştirilen geleneksel icra biçimlerine uygun yapıda olmamasından kaynaklandığı ifade edilebilir. Öte yandan Nida Tüfekçi, Arif Sağ ve Yavuz Top gibi önde gelen kimi geleneksel bağlama icracılarının kanun, tanbur, ud, tar, gitar ya da sitar gibi çalgılarda uygulanan birtakım icra ve armonizasyon tekniklerinin bağlama icrasında kullanılmasını da uygun görmediklerini belirtmek gerekir. Geleneksel icracılar, bu türden icraların bağlamayı kendine özgü kimliğinden uzaklaştırarak geleneksel icra biçimini yozlaştıracağı görüşündedirler. Yurttan Sesler ekolü içerisinde yetişmiş olan Arif Sağ ve Yavuz Top'un bu müzik topluluğu içerisinde zamanla standart bir biçimde kalıplaşan bağlama icrasından uzaklaşarak ancak halk müziğinin otantik yapısından da taviz vermeden bağlama icrasının kendine özgü geleneksel yapısı ve sınırları doğrultusunda geliştirilmesi üzerine oldukça önemli katkılar sağladıkları ifade edilebilir.

Elektro bağlamanın yaygınlaşmasıyla birlikte ortaya çıkan bu icra biçimlerinde bağlamanın geleneksel icrasından ve alışlagelmiş tınısından uzaklaşılsa da yapılan çalışmalar teknik olarak bağlamaya farklı nitelikler kazandırmış ve bağlamanın halk müziği dışında farklı müzik türleri içerisinde de icra edilebileceği düşüncesini yaygınlaştırmıştır. Türkiye'de elektro bağlamanın özellikle arabesk müzik çalışmalarında vazgeçilmez bir unsur olarak yer aldığı söylenebilir. Orhan Gencebay çalışmalarının Türk müziğine arabesk olarak adlandırılan yeni bir türü kazandırmanın yanı sıra bağlama icrasına da farklı bir boyut kazandırdığını söylemek mümkündür. Gencebay'ın bağlamayı o güne değin görülmemiş bir üslupta eşine az rastlanır bir ustalıkla icra etmesinin, kendisinden sonra yetişecek bağlama icracılarını da önemli ölçüde etkilediği ve bağlamayı geleneksel halk müziği dışında birçok farklı müzik türündeki albüm çalışmalarında ve müzik topluluklarında önemli bir konuma getirdiği ifade edilebilir. Arabesk olarak adlandırılan müzik çalışmalarına bakıldığında birçok farklı tonda transpoze çalınabilmesine olanak tanıyan yapısı nedeni ile uzun sap bağlama ve onunla özdeşleşmiş bozuk düzen akort sisteminin tercih edildiği görülmektedir.

Bağlama virtüözü ve müzik yönetmeni Güngör Ayık (2010), bağlamada farklı icra tekniklerinin ortaya çıkış sürecini; *“Orhan Gencebay'ın Taksim'deki ofisi Arif Sağ, Erkin Koray, Özer Şenay, Burhan Tonguç gibi birçok önemli sanatçı ve müzik adamının bir araya geldiği bir yerd. Bu usta sanatçılar karşılıklı meşk ederlerdi, etütler yaparlardı, nasıl bir müzik ortaya çıkarılabileceği üzerine sohbet ederlerdi. Günümüzdeki birçok özgün çalışmanın fikrî temelleri bu tür toplantılarda atılmıştır diyebilirim. Orhan Gencebay'ın bu ofisine fırsat buldukça ben de giderdim, özellikle Özer Şenay ve Burhan Tonguç'un musiki bilgilerinden oldukça istifade ettim. Öte yandan gazino sahnelerinde ve müzik stüdyolarında yaylı gruplarıyla, Türk sanat müziği sazlarıyla bir arada çalışırdık. Farklı çalgı icracılarıyla aramızda etkileşimler olurdu, bu sayede ud, kanun, tanbur, keman ve gitar gibi farklı çalgıların icra tekniklerini bağlamada da kullanmaya başladık. Bu sayede batı müziği armonisinin yanı sıra Türk sanat müziğindeki longaları, sirtoları, saz semailerini ve makam taksimlerini de bağlama icrasında bir arada kullanmaya başladık. Bütün bu gelişmeler*

neticesinde birlikte çalıştığımız başta keman icracıları olmak üzere batı müziği icracılarının eskiden “köylü çalgısı” diyerek hor gördükleri bağlamaya karşı tutumları değişti, kabul görmeye, saygı duyulmaya başlandı. Bağlama, Türk halk müziği dışındaki orkestralarda da önemli bir unsur haline geldi. Bunda Orhan Gencebay’ın çalışmalarının etkisinin büyük olduğunu düşünüyorum. O zamana kadar bağlamayla yalnızca halk müziği icra edilebileceği görüşü yaygındı. Halk müziği repertuarının, bağlamanın geleneksel icra biçiminin belli sınırları var. Öte yandan devlet kurumları, icracının halk müziği eserlerini farklı şekilde yorumlamasına müsaade etmeyecek kadar katı bir anlayış içerisindediler. Bir müzisyenin eseri kendi hissettiği biçimde icra etmesi, ona kendinden bir şeyler katması müziğin gelişmesi için önemli bir unsurdur. Aksi halde müzik belirli bir kalıba hapsedildiğinde statikleşir, durağanlaşır. Sürekli yeni gelişmelerin olduğu bir dünyada siz hep aynı yerinizde durursanız geri kalırsınız. Devlet kurumlarında sürekli tekrarlanan çalışmaların müzik icracılarının yeni arayışlara yönelmesinde büyük rol oynadığını düşünüyorum” cümleleriyle ifade etmektedir.

Orhan Gencebay gibi arabesk çalışmalarla ve elektro bağlama icrasıyla ön plâna çıkan dönemin diğer bir sanatçısı da Arif Sağ’dır. Ancak Arif Sağ’ın, zamanla arabesk çalışmalardan uzaklaşarak, bağlamanın kendine özgü özellikleriyle ön plâna çıktığı halk müziği çalışmalarına ağırlık verdiği söylenebilir. Arif Sağ, gençlik yıllarında İstanbul’da sırtında bağlaması ile yürüdüğü sokaktaki insanların bu durumu garipsediklerini ifade etmektedir.

“Eskiden kent insanının bağlamayı “köylü çalgısı ya da hapishane çalgısı” olarak nitelendirdiğini belirten Sağ’a göre, Ruhi Su’nun bağlama eşliğinde türküler söylemesiyle birlikte bu algı yıkılmış ve bağlamanın şehirli insanlarca benimsenmesinde önemli ölçüde etkili olmuştur” (Kalkan, 2004: 184-196).

Öte yandan Arif Sağ’ın 1982 yılında Şan Tiyatrosu’nda sergilediği bağlama resitalinin, şehirli insanların bağlamayı tanıması ve beğenisini kazanması konusunda bir mihenk taşı olduğu düşünülmektedir.

Sağ bu çalışmasıyla ilgili olarak; “Şehir merkezlerinde yaşayanlarla varoşlar arasındaki seviye farkını ortadan kaldırmak için çabaladık. Bir yandan ayakkabısı pırlantalı hanımların türkü dinlemesine vesile olurken bir yandan da türkü dinleyicilerinin çamurlu ayakkabılarıyla o tiyatronun kırmızı halılarında yürüyebilmesine imkân sağladık. Bu durum kimi zaman anlaşıldı kimi zaman anlaşılmadı. İşte böyle bir şeydir sanat” ifadelerini kullanmaktadır (URL 9).

TRT ve Yurttan Sesler gibi kurumların uzun yıllar yürüttüğü çalışmalar neticesinde standartlaşan halk müziği icrasının durağan yapısından hoşnut olmayan kimi bağlama icracılarının halk müziğine yenilik kazandıracak çalışmalara yöneldikleri ifade edilebilir.

Bağlama virtüözü ve halk müziği sanatçısı Yavuz Top (2010), mevcut dönem şartlarını ve gerçekleştirdikleri çalışmaları; “O yıllarda radyoda Yurttan Sesler alışkanlığı vardı. Tabii ki bunu yermek anlamında söylemiyorum. Ben de seviyorum bu çalışmayı. Ancak zamanla bir tınıya, bir şekle girdi bu çalışma ve giderek homojenleşti. Bu çalışmanın durağanlaşmasıyla birlikte iki-üç arkadaş (Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top) bir araya gelip, stüdyo teknolojisini de işin içerisine karatarak özverili bir şekilde çalıştık. Farklı bir tını yakaladık. Bu çalışmalarımız halkın beğenisine mazhar oldu. O dönemde radyolardaki arkadaşlarımız altı-sekiz ayda bir bağlamanın tellerini ancak değiştiriyorlardı, çalışmıyorlardı, durağanlaşmışlardı. Yoksa bizim yapmak istediğimiz şeyler Yurttan Sesler anlayışı içerisinde de yapılabilirdi. Ancak o işin başındaki insanlar statükoculuktan başlarını alamadılar. Bunun sonucu olarak bu anlayıştan farklı çalışmalar yapanları halk beğeniyle karşıladı.” şeklinde ifade etmektedir.

Yavuz Top’un 80’li yılların başında gerçekleştirdiği çok sesli halk müziği çalışmaları bu konuda oldukça dikkat çekici görülmektedir. Top’un bu yıllarda piyasaya sürülen “Değişler-1” isimli albüm çalışmasında, sözleri Pir Sultan Abdal’a ait olan “Ötme Bülbül” eseri Türk halk müziği çalgılarını çok sesli orkestrasyon teknikleriyle bir araya getirerek yorumlamıştır.

Top (2010), halk müziğinde çok sesliliği sağlamada çeşitli ihtiyaçların giderilebilmesi amacıyla Mahmut Ragıp Gazimihal’in çizimlerinden yola çıkarak bas bağlama ve yaylı bağlamayı (ıklığ) Türk müziğine kazandırdığını ifade etmektedir.

Arif Sağ’ın 1983 yılında piyasaya çıkan “İnsan Olmaya Geldim” isimli albümündeki aynı isimli eserin, Top’un çok sesli halk müziği çalışmalarına benzer niteliklere sahip olduğu ifade edilebilir. 80’li yıllarda Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top gibi önde gelen bağlama icracılarının gerek kolektif gerekse bireysel çalışmalarında genellikle kısa saplı bağlama ve bağlama düzeni olarak adlandırılan akort sistemini kullanmayı tercih ettikleri ifade edilebilir. Bu usta

isimlerin “Muhabbet” isimli kolektif çalışmalarının şehirli gençlerin bağlama çalmaya ilgi duymasında ve toplumun farklı kesimlerinden insanların bağlama ile tanışmalarında önemli ölçüde etkili olduğu söylenebilir.

Türk halk müziğinin önde gelen bağlama virtüözlerinden Yavuz Top (2010), popüler müzik çalışmalarında bağlamanın kullanılmasında ilgili görüşlerini; “*Sonuçta bağlama bir müzik aleti, çalışmayı yapan yönetmeni aranjör ya da kompozitör bağlamanın tınısına göre, çalışmada düşündüğü şeye bağlama uygun düşüyorsa kullanır. Bana göre hiçbir mahsuru yoktur. Bağlama evrensel bir müzik aletidir. Daha doğrusu evrensel olması gereken bir müzik aletidir. Bağlamayı sadece halk müziğinde kullanacağız diye yasaklar koyarsak bağlamanın evrensel boyutlara ulaşmasını, diğer müzikler içerisinde yer almasını engellemiş oluruz. Böyle olunca da bağlamaya yazık ederiz. Tabi burada icracının inisiyatifi çok önemlidir. Ancak bağlamayı gitar, tanbur ya da buzuki gibi başka bir çalgıya benzetmek yanlış olur. Bu sazlar zaten mevcut. Bağlamanın kendi çizgisi içerisinde gelişmesini, evrimini tamamlamasını sağlamak daha doğru olur. İlerleme sağa sola sapmakla değil ileri gitmekle olur. Sağa sola sapsalar bana göre deforme getirir. Elektro bağlama, bağlamanın sesini orkestra içerisinde belli edilebilme, kalabalık dinleyici gruplarına duyurma ihtiyaçlarından ötürü ortaya çıktı. Çağın araç-gereçlerinden yararlanmak gerekir. Ancak bir bağlama orkestrasında elektro bağlama kullanılmasına karşıyım. Çünkü biri başka bir format öteki başka bir formattır. Önceleri eski albümlerde elektro bağlamayı Arif Sağ çalıyordu. Biz de zaman zaman çaldık bunu. İlk zamanlar çok cazip geldi. Zamanla insanların zevkleri rafine olmaya başlayınca onun çok güzel bir tını olmadığını, çok güzel bir ses olmadığını düşündük ve vazgeçtik” şeklinde ifade etmektedir.*

Geleneksel Türk halk müziği ekolünden yetişmiş bir bağlama icracısı olan Çetin Akdeniz’in, bağlamadaki güçlü tuşesi ve süratli tekniğiyle Anadolu’nun çeşitli yörelerine ait halk ezgilerini yorumladığı, 90’lı yıllarda piyasaya sürülen “Enstrümantal Folk Müzik” isimli çalışmasının bağlama icrasına yeni bir soluk getirdiği ifade edilebilir. Divan bağlamadan, uzun sap bağlamaya, kısa sap bağlamadan, cura ve elektro bağlamaya kadar tüm bağlama ailesini ve bağlamanın tüm akort sistemlerini büyük bir ustalıklarla icra edebilen Akdeniz’in, 90’lı yıllardan bu yana arabesk, halk müziği, pop müzik, rock müzik gibi birçok popüler albüm çalışmasına bağlaması ile eşlik ettiği söylenebilir.

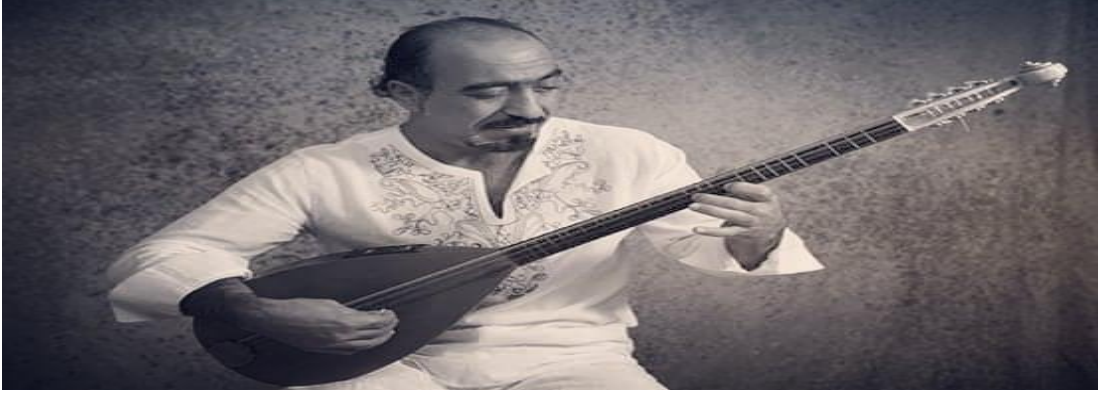
Çetin Akdeniz (2010), popüler müzik çalışmalarında ortaya koymuş olduğu bağlama icrasını; “*Bağlamanın popüler müziğe girmesinde, farklı müzik tarzlarında yer almasında benim rolümün ciddi anlamda büyük olduğunu her zaman iddiayla söylüyorum. Ben bunu ilk yapan kişiyim diye bir iddiayla söylemek istemiyorum. Çünkü bu konuda çalışmaları olan çok değerli hocalarımız da oldu. Örneğin Arif Sağ bunun birçok örneklerini vermiştir. Benim amacım bağlamanın istenildiği zaman, her müzik türünde ve her çeşit orkestrada yer alabileceği, yani yakıştırıldıktan sonra her türlü müziğe uyum sağlayabileceğini ispatlamaktır. Bunun yanı sıra bağlamanın teknik özelliklerini de ortaya çıkarmayı amaçladım. Albüm kayıtlarındaki çok zor pasajlarda bağlamaya pek yer verilmezdi. Bağlamanın kapasitesi belli denilerek başka çalgılar tercih edilirdi. Ben albümlerdeki aceliteli zor pasajların bağlama ile de gayet başarılı bir şekilde yapılabileceğinin mücadelesini verdim yıllarca. Bu konuda bağlamaya çok ciddi katkıların olduğunu düşünüyorum. Benim izimden gelen gençlerin bunu ispatladığını düşünüyorum. Önceleri bağlamayı ilkel bir çalgı olarak değerlendiren batı müziği kökenli aranjörlerin yapılan bu çalışmalar neticesinde bağlamaya bakış açıları değişti, aslında ne kadar zengin bir çalgı olduğunun farkına varmalarında önemli ölçüde etkili oldu” şeklinde ifade etmektedir.*

Akdeniz (2010), popüler icraya önem verdiği kadar geleneksel icra tekniklerine de büyük önem verdiğini ve iyi bir bağlama icracısı olabilmek için yöresel tavırları ve geleneksel icra tekniklerini göz ardı etmemek gerektiğini; “*Ancak gençlerimizin çok yanlış şeyleri örnek almalarını da bu işin olumsuz yönlerinden biri olarak görüyorum. Gençlerimize her zaman çaldıkları enstrümanın bağlama olduğu gerçeğinin farkında olmaları gerektiğini tembihliyorum. Geleneksel icra biçimini ve yöre tavırlarını iyice özümseydikten sonra farklı arayışlara girmeleri gerektiğini her zaman ifade etmekteyim. Mesela gençler bağlamayla Hint müziği tarzında ezgiler icra etmeye çalışıyorlar ama “bir Yozgat tezenesi at bakalım”, ya da “bir kayseri tavrını çal bakalım dediğimde” yapamadıklarına şahit oluyorum. Benim fikrime göre bu şekilde icra edilen şey bağlama olmuyor. Belki bu gençler görünürde bağlama çaldıklarını zannediyorlar ama bağlama değil o, başka bir çalgı. Gençlerin bu konulara dikkatli yaklaşmaları gerekiyor” sözleriyle ifade etmektedir.*

Bağlama icrasında, farklı nüanslar elde edebilmek ya da yeni bir icra biçimi ortaya koyabilmek gibi çeşitli gereksinimler doğrultusunda elektro bağlamada olduğu gibi bağlamanın formuna farklı uygulamalar yapılarak gerçekleştirilen çalışmalara da rastlamak mümkündür. Bağlama virtüözü İsmet Topçu ile özdeşleşen “Dört Telli Bağlama” bu uygulamalara örnek gösterilebilir. Çocukluk zamanlarında bağlamanın yanı sıra gitar eğitimi de almış olan İsmet Topçu, kendi geliştirdiği ve buzuki akorduyla çalınan dört telli bağlama ile 90’lı yıllardan bu yana arabesk-

fantezi türündeki popüler albüm çalışmalarında öne çıkan bağlama virtüözlerinden biridir. Batı müziğinin armonizasyonu ile Türk müziği makamsal yapısını bağlamanın gövdesinde buluşturduğu dört telli bağlama, kendisi ile adeta özdeşleşmiştir. Sanatçının icra teknikleri ve çalışmaları incelendiğinde kendine özgü bir ekol oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Topçu (2005, 1), söz konusu çalgıyı batı müziği armonisini uygulayabilmek ve bağlamanın anlatım gücünü bir kat daha arttırabilmek amacı ile tasarladığını ifade etmektedir.



Resim 4. . İsmet Topçu ve Dört Telli Bağlaması (URL 10)

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda Türk halk müziği ve bağlama öğreticiliği yapmakta olan Sanatçı Öğretim Görevlisi Erdoğan Eskimez (2010), popüler müziklerde bağlamanın kullanımı hakkındaki görüşlerini; “*Bu gerçekten güncel ve güzel bir konu. Bağlama otantik haliyle mi kalmalı yoksa başka tarz müziklerde de kullanılmalı mı diye bugünkü platformlarda da çoğu zaman tartışılmıştır bu konu. Neticede bağlama bir halk müziği çalgısı olsa da ben şöyle bakıyorum olaya; bağlamayı bağlama gibi çalmak çok önemli, o bizim vazgeçilmezimiz. Ancak bunu uluslar arası düzeyde bu şekilde tanıtmanın yanı sıra diğer insanların da anlayabileceği başka tarz müziklerde de kullanılmasında ben sakınca görmüyorum. Pop müzik ve arabesk gibi farklı türdeki birçok müzik çalışmasında bağlama kullanıldı. Ancak bana göre bağlama bu tür çalışmalarda çalma tekniği ve icra bakımından bağlama olmaktan çıkıyor. Biraz daha kişiselleşerek, insanların çalma biçimine ve bakış açısına göre şekilleniyor. Ama kullanılabilir, sonuçta her tür müziğe açık, oldukça geniş bir enstrüman. Fakat bu kullanım biçimine isim verme konusu çok önemli. Mesela bir jazz müziğinde veya pop müzikte ya da arabeskte yapılan bağlama icrası başka bir şey. Sonuç olarak bu icra biçimi başka çalış tekniklerini de beraberinde getiriyor. Bağlamayı tanıtmak, genç kitlelere ulaşmak açısından bu tür çalışmaları olumlu karşıyorum. Ancak bağlamayı orijinalitesini bozmadan bağlama gibi çalmak gibi bazı temel prensipleri öğrendikten sonra farklı müzik tarzlarında kullanmayı amaçlamakta fayda var diye düşünüyorum. Bağlamanın kendi yapısı içerisinde bir gelişiminin olmasını yararlı buluyorum. Diğer icra biçimleri de birer alternatif olarak görülebilir. Bugün arabeskin duayeni Orhan Gencebay'a baktığımız zaman bütün yöresel tavırları, bütün tezeneleri, bağlamanın geleneksel üslubunu ustaca icra edebildiğini görüyoruz. Çünkü öncelikle buradan başlamıştır. Ancak maalesef kendi kültürüne, kendi müziğine yabancılaşmakta olan kitleleri de görmezden gelemez. Popüler müzik çalışmalarında bağlamanın yer almasını ya da halk türkülerinin popüler yorumlarını, genç insanlara bağlamayı dinletmesi ve türkülerimiz konusunda bir farkındalık kazandırması bakımından olumlu karşıyorum*” şeklinde ifade etmektedir.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda Türk halk müziği ve bağlama öğreticiliği yapmakta olan Prof. Dr. Cihangir Terzi (2010), bu konudaki görüşlerini; “*Kendine has çalınış tarzı dediğimiz zaman bağlama ailesini kastetmek lazım. Çünkü bağlama deyince de orada tek bir boyuta indirgeniyormuş, bu şekilde algılanıyormuş gibi geliyor bana. Dolayısıyla parmak curasından divan sazına kadar tüm ailenin içinde bulunan elemanların çalınış tarzlarını ayrıca açıklamak gereklidir. Geleneksel çalışları zaten kabul etmek lazım çünkü onlar zamanın derinliği içerisinde geniş coğrafyalarda kabul görmüş icra biçimleridir. Asla bir kenara atmamak lazım çünkü bağlamanın beslendiği kökleri bu çalınış biçimleridir. Ancak son dönem icraları itibarıyla bilen kişiler tarafından, özellikle kompozitörler tarafından yazılmış eserlerde, uygun pasajlarda, uygun renklerde bağlama*

alesinin kullanılmasında, hangi müzik tarzı olursa olsun sanat kriterleri, kalite ve bilinç belli bir düzeyde olduğu zaman bence hiçbir sakıncası yoktur. Aksine yararlı olabileceğini düşünüyorum. Ancak Türkiye koşullarında yorumlarsak bağlama tınısının duyulduğu ya da bağlama icrası içerisinde olmaması gereken bağlama tınısından çok öte uygulamalar da yapıldı. Oysa bağlama tınısı bir şahsiyettir. Örneğin özün müzik çalışmalarında bağlama tınısı her zaman ön plândadır ama bir zamanlar bu çalışmalar olumsuz karşılandı. Neden kullanılmasın ki? İnsanlar bunu çalışıyorlarsa, onurlu bir biçimde ifade ediyorlarsa bu anlamda bir sakıncası yok diye düşünüyorum. Bağlamanın inşa edilmesine yönelik ebatlarıyla, tel sayılarıyla, denge oranlarıyla ilgili gerçekleştirilen çalışmaları önemli buluyorum. Elbette her değişim gelişim değildir. Örneğin dört telli bağlamaya baktığımızda buzuki stilinden başka bir şey olmadığını görüyoruz. Bağlama kimliğinden uzaklaşıldığını görüyoruz. Diğer taraftan bas bağlamada basgitarın telleri kullanılıyor. Sonuçta bağlama görüntüsünde bir basgitar tınısı ortaya çıkıyor. Oysa bağlama ailesinde bas ihtiyacını karşılayan çalgı divan sazıdır. Bu gibi şeyleri gereksiz buluyorum. Elektro bağlamanın farklı bir renk yakalanılarak yerine göre çalınmasını doğru buluyorum ama arabesk çalışmalardaki gibi bağlama kimliğinden uzak bir tarzda çalınmasını uygun bulmuyorum. Farklı müzik tarzlarında da olsa bağlamanın bağlama kimliği ile durması gerektiğini, başka çalgılara öykünülmemesi gerektiğini düşünüyorum” şeklinde ifade etmektedir.

SONUÇ

1960’lı yıllardan itibaren Türk halk ezgilerinin batı müziği normları çerçevesinde yorumlandığı sentez çalışmalar yaygınlaşmıştır. Geleneksel Türk çalgıları ile batı çalgılarının bir araya getirildiği popüler nitelikteki bu tür çalışmalarla birlikte bağlama ilk kez geleneksel Türk halk müziği dışındaki popüler müzik çalışmalarında yer almaya başlamıştır. Batı müziği ile uyum sağlanması amacıyla geleneksel halk müziğine özgü eşit olmayan araklıkları koma seslere bu tür müzik çalışmalarında yer verilmemiştir.

Elektro bağlama, bir oda sazı niteliğindeki bağlamanın sesinin orkestralarda ve kalabalık konserlerde geniş kitlelere duyurulabilmesi ihtiyacından dolayı elektrogitardan esinlenilerek ortaya çıkmıştır.

1970’li yılların sonlarında Orhan Gencebay ile gündeme gelen arabesk çalışmalarda, elektro bağlama ile birlikte geleneksel icradan oldukça farklı bir icra biçimi ön plâna çıkmıştır. Bu farklı icra biçiminin geleneksel bağlama icrasına farklı bir alternatif sunmuş ve daha sonraki bağlama icracılarını da etkilemiştir.

Halk ezgilerini yozlaştırarak ulusal kültüre zarar vereceği düşüncesiyle Anadolu pop ve arabesk gibi farklı müzik türlerine devlet yayınlarında sansür uygulanmış, özel yayın kuruluşlarının ortaya çıktığı 90’lı yıllara değin bu tür müziklerin devlet yayın organlarında dinleyicilere ulaştırılması engellenmiştir. Devlet radyolarında sürdürülen “Yurttan Sesler” müzik topluluğu anlayışıyla belli bir standart kalıba girmiş halk müziği icrasının tek düzeliğinden kurtulabilmek amacıyla Arif Sağ, Yavuz Top, Orhan Gencebay gibi önemli bağlama icracıları kendi bireysel çabaları ve bakış açıları doğrultusunda zamanla kendi ekollerini meydana getirmişlerdir.

80’li yıllarda Arif Sağ ve Yavuz Top gibi halk müziğinin önde gelen sanatçıları ve bağlama icracılarının bağlamanın gelişiminin çalgının kendi özgün kimliği içerisinde sağlanması anlayışıyla gerçekleştirdikleri çalışmalar, şehirli insanların Yurttan Sesler anlayışı dışındaki geleneksel halk müziğine ve bağlama icrasına ilgi duymasında önemli ölçüde etkili olmuştur. Bu önemli müzik insanlarının gerçekleştirmiş oldukları çalışmalar neticesinde kent yaşamı içerisindeki insanların bağlamanın ilkel bir köylü çalgısı olduğu yönündeki algıları değişmiştir.

Araştırma kapsamında önemli bağlama icracıları ve akademisyenlerle yüz yüze bir biçimde gerçekleştirilen görüşmeler doğrultusunda;

- Bağlama icracılığı konusunda Türkiye’nin en önde gelen isimlerinin geçmişten bu yana edinmiş oldukları tecrübeleri ve bilgi birikimleri ile müzik dünyasına sağlamış oldukları değerli katkılar doğrultusunda bağlamanın günümüzde gerek kendi otantik tınısı ve geleneksel çalış üslûbuyla gerekse farklı çalgılardan uyarlanan çalış teknikleriyle olsun her tür müzik çalışmasında kullanıldığı,
- Bağlamanın popüler nitelikteki farklı müzik türleri içerisinde kullanımıyla birlikte ön plâna çıkan yeni çalış tekniklerinin geleneksel bağlama icrasına farklı birer alternatif sunduğu,
- Farklı müzik türlerinde bağlamanın kullanılmasının bu tür müzikleri dinleyen kişilerin de bağlamayı tanınmasında ve sevmesinde etkili olduğu,

- Bağlamanın geleneksel Türk halk müziği dışındaki farklı müzik türlerinde ve batılı orkestralar içerisinde kullanılması ile ilgili yaklaşımın temelinde, bağlamanın sanıldığı aksine ilkel bir çalgı olmadığı ve her türden müzikal çalışma içerisinde icra edilebileceğinin kanıtlanmasına duyulan gereksinimin etkili olduğu,
- Devlet yayın organlarında yer alan müzik topluluklarında standartlaşan ve kendini sürekli tekrar eden halk müziği icralarının kimi müzik insanlarının farklı arayışlar içerisine girmelerinde etkili olduğu,
- Yurttan Sesler ekolü içerisinde yetişmiş geleneksel bağlama icracılarının ve akademisyenlerin bağlamadaki geleneksel icra tekniklerinin göz ardı edilerek yalnızca popüler icra biçimlerine ağırlık verilmesinin, ilerleyen süreç içerisinde bağlamaya ve geleneksel Türk halk müziğinin otantik yapısına zarar vererek yozlaştırabileceği endişesini taşıdıkları,
- Geleneksel normların dışarısında kalan icra biçimlerinde olduğu kadar bağlamadaki geleneksel çalış üslûplarının ve klâsik Türk halk müziği repertuarının olması gerektiği biçimde icra edilmesinin bağlama icracılığında göz ardı edilemeyecek derecede önemli bir husus olduğu,
- Elektro bağlamanın başlı başına farklı bir çalgı olarak değerlendirildiği ve geleneksel halk müziği içerisinde kullanımının uygun görülmediği,
- Özellikle klâsik ekol içerisinde yetişen bağlama icracıları arasında, bağlamadaki gelişimin çalgının kendine özgü kimliği içerisinde sağlanması gerektiği görüşünün hâkim olduğu,

Sonuçlarına ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akay, A. (1995). *İstanbul'da Rock Hayatı*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akçalı, C. (2012). Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.
- Akdeniz, Ç. (2010). "Bağlama ile Serbest Çalışmalar ve Popüler Müziklerde Bağlamanın Kullanımı", Çetin Akdeniz ile Söyleşi, 15 Aralık 2010.
- Ayık, G. (2010). "Bağlama ile Serbest Çalışmalar ve Popüler Müziklerde Bağlamanın Kullanımı", Güngör Ayık ile Söyleşi, 28 Mayıs 2010.
- Eskimez, E. (2010). "Bağlama ile Serbest Çalışmalar ve Popüler Müziklerde Bağlamanın Kullanımı", Erdoğan Eskimez ile Söyleşi, 10 Ekim 2010.
- Bektaş, A. (1996). *Kamuoyu, İletişim ve Demokrasi*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Beşiroğlu, Ş. (2003). Türk Müziğinin Popülerleşme Sürecinde Yeni Bir Tür: Kantolar, *Folklor Edebiyat Dergisi*, 9(36), 69-79.
- Bilgin, T. (2008). Moğollar Grubu Örneğinde Anadolu Pop ve Türkiye'de Kültürel Modernleşme, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Çakır, M., S. (2012). Türkiye'de Popüler Müzik Kültürü İçerisinde "Cover" Kavramı Üzerine Bir İnceleme, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 323-335.
- Demir, M. (2017). Gelenek ve Modernite Bağlamında Bir Halk Müziği Topluluğu Olarak "Yurttan Sesler", *Electronic Turkish Studies*, 12 (21), 207-224.
- Dilmener, N. (2003). *Bak Bir Varmış Bir Yokmuş Hafif Türk Pop Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dürük, E. (2011). Türk Popüler Müzik Üretimi ve Ürünlerindeki Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal ve Müziksel Etkenler, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 3 (1), 33-42.
- Ersoy, İ. (2014). "Türk Halk Müziğinin Yeniden Üretimi/İnşası: Ulusal Kaynaştırma Projesi Olarak "Yurttan Sesler" Topluluğu", *International Journal Of Human Sciences*, 11(2), 931-947.
- Ersöz, A., G. (2002). Popüler Kültür Ürünlerinden Müzik Videolarının Gençler Üzerindeki Olumsuz Etkileri, *Aile ve Toplum*, 2 (5).
- Erol, A. (2018). *Müzik Üzerine Düşünmek* (III. Baskı), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gazimihal, M., R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güler, A. (2017). Kent-Kırsal Ayrımında Müzik Politikaları, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17 (3), 1297-1305.
- Güner, T. (2010). Elektronik Enstrümanlar-II, *Porte/İtü Müzik Bilimi Kulübü Aylık Dergisi*, 2 (7), 14-16.
- Güngör, N. (1993). *Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Güngör, N. (1996). Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Çizgi Roman: Abdülcanbaz, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Güven, U., Z. ve Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye'de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi, *Sosyoloji Dergisi*, 3 (29), 1-19.
- Hasgül, N. (1996). Türkiye Popüler Müzik Tarihinde Anadolu Pop Akımının Yeri, *Folklor Doğru Dergisi*, İstanbul, Boğaziçi Yayınları.
- Haşhaş, S. (2017). Bağlama İcrasında Geleneksellik ve 'Yenilikçilik' Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3 (1), 87-96.
- İşıktaş, B., Tanar, M. (2015). Kimlik Oluşumu Sürecinde Popüler Müziğin Etkisi, *Sosyoloji Konferansları*, 51, 31-49.
- Kalkan, Ş. (2004). *Muhallif Bağlama (Arif Sağ Kitabı)*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kaptan, Z. (2011). Geleneksel Bağlama Öğrenme Süreci (Farklı Görüşler Bağlamında Nitel Bir Analiz), *Alevi Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 165-178.
- Karakaya, İ. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (I. Baskı), (ed. Abdurrahman Tanrıoğen), Ankara: Anı Yayıncılık.
- Karakayalı, N. (2002). "Arabesk", In *Garland Encyclopedia of World Music: The Middle East*, V: 5, London: Routledge.
- Karkın, M., Pelikoğlu, M., Haşhaş, S. (2014). Bağlama Enstrümanının Öğretim Yöntemleri Kapsamında Yöresel Tavrıların Değerlendirilmesi, *Art-e Sanat Dergisi*, 7 (13), 129-148.
- Karşıcı, G. (2010). Müzik Türlerine İdeolojik Yaklaşım: 1970-1990 Yılları Arasındaki Trt Sansürü, *Folklor Edebiyat Dergisi*, 16 (61), 169-178.
- Kaya, M. (2014). Klasik Gitarın Halk Müziğinde Kullanımının Değerlendirilmesi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

- Kınık, M. (2013). Bağlama Eğitiminde Popüler Müzik Eserlerinden Yararlanma: Orhan Gencebay Örneği, *Odü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (Odüsobiad)*, 4(7), 128-136.
- Kırca, S. (2001). Medya Ürünlerinin Küresel Yayılımı, Yerelleştirilmesi: Ulusaşırı Kimliklerin Yaratılması, *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 4 (15), 173-184.
- Konyar, H. (2016). Yeni Müzik Kültüründe Hâkim Küresel Kültür ile “Öteki” Kültürler Arasında Kurulan Yeni İlişkilerle Türkiye’deki Yeni Pop Müzik Kültürünün Değiştirilmesi, *Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları*, 11 (2), 435 - 455.
- Kurt, İ. (1989). *Bağlamada Düzen ve Pozisyon*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kurt, N. (2016). Alevi-Bektaşî Cemlerinde “Deste Bağlama” Geleneği ve “Bağlama” Adının Kaynağı, *EÜ Devlet Konservatuvarı Dergisi*, (8), 43-62.
- Kuyucu, M. (2016). Theodor W. Adorno’nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı, *TRT Akademi*, 1 (1), 188-208.
- Küçükkebe, M. (2013). Etnomüzikolojide Çalgı Odaklı Çalışmalar ve Kültürel Bağlamıyla Çalgı, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (5), 118-13.
- Küçükkaplan, U. (2013). *Arabesk: Toplumsal ve Müzikal Bir Analiz*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman AKINBAY, Derya KÖMÜRCÜ), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McCracken, G. (1988). *The Long Interview*, London, Sage Publications.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdek, A. (2012). Türk Müzik Kültürünün Oluşumuna Öncülük Eden Bileşenlere Genel Bir Bakış, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 29-36.
- Özkan, İ., H. (1990). *Türk Müsikişi Nazariyatı ve Usuller, Kudüm Velveleleri*, İstanbul, Ötügen Neşriyat.
- Öztürk, M. O., (2016). *Geleneksel Bağlama İcrasının Gelişiminde Üstatlık Kültürünün Rolü ve Belirleyiciliği* (I. Baskı), 1. Uluslararası Nida Tüfekçi Bağlama Sempozyumu, İstanbul: Acar Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Paker, K., O. (2008). Popüler Müzik, Günlük İdeoloji ve Benlik İnşası: Sezen Aksu Şarkıları Üzerinden Bir İnceleme, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (34), 87-106.
- Parlak, E. (2001). *“El ile Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1”*, İstanbul: Ekin Yayınları.
- Solmaz, M. (1999). *Türkiye’de Müzik Hayatı: Başarısız Projeler Cenneti, Cumhuriyetin Sesleri*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Stokes, M. (2012). *Aşk Cumhuriyeti Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem*, Çev. Hira DOĞRUL, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Terzi, C. (2010). “Bağlama ile Serbest Çalışmalar ve Popüler Müziklerde Bağlamanın Kullanımı”, Cihangir Terzi ile Söyleşi, 12 Ekim 2010.
- Tetik Işık, S. (2016). Çalgılarda Kültürel Temsil, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4 (3), 1299-1304.
- Top, Y. (2010). “Bağlama ile Serbest Çalışmalar ve Popüler Müziklerde Bağlamanın Kullanımı”, Yavuz Top ile Söyleşi, 25 Eylül 2010.
- Topçu, İ. (2005). *4 Telli Bağlama Metodu*, Yy., Yyy.
- Turan, Ş. (1994). *Türk Kültür Tarihi* (II. Baskı), İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Tura, Y. (1983). *Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkmen, E., F. (2010). Halk Müziğindeki Değişimler Ve Halk Müziği Eğitimine Etkileri, *Kuramsal Eğitimbilim*, 3 (2), 53-68.
- URL 1: <https://arkeofili.com/anadolu-medeniyetleri-muzesinde-gorulmesi-gereken-12-ortostat-bolum-2/>, Erişim Tarihi: 15.12.2019.
- URL 2: <https://www.youtube.com/watch?v=WZ-59EbpSSI&t=320s>, Erişim Tarihi: 15,12,2019.
- URL 3: <https://tr.pinterest.com/pin/852517404445159318/>, Erişim Tarihi: 15.12.2019.
- URL 4: <https://www.anatolianrock.com/fotograf16997.htm> Erişim Tarihi: 17.11.2019.
- URL 5: <https://www.youtube.com/watch?v=zCcb7IL-TIM&t=21s> Erişim Tarihi: 19.11.2019.
- URL 6: <https://www.dipsahaf.com/erkin-koray-ve-elektro-baglama> Erişim Tarihi: 15.12.2019.
- URL 7: <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/bir-baglama-efsanesi-arif-sag-40788136>, Erişim Tarihi: 25.10.2019.
- URL 8: <https://www.diyarsazevi.de/tr-tr/shop-ve-ueruenlerimiz/elektro-baglama/elektro-baglama-1-detail> Erişim Tarihi: 15.12.2019
- URL 9: <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/bir-baglama-efsanesi-arif-sag-40788136>, Erişim Tarihi: 25.10.2019.
- URL 10: <https://www.pikstagram.org/ismet-topcu> Erişim Tarihi: 16.12.2019.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yurga, C. (2002). *“20. Yüzyılda Türkiye’de Popüler Müzikler”*, Ankara: Pegem A Yayıncılık.