

**TÜRK MÜZİĞİNDE DEKONSTRÜKSİYON ÖRNEĞİ:
ELEKTRO BAĞLAMA**

*AN EXAMPLE OF DECONSTRUCTION IN TURKISH MUSIC:
ELECTRO BAGLAMA*

Volkan KAPTAN*

*Geliş Tarihi: 17.02.2025
(Received)*

*Kabul Tarihi: 05.04.2025
(Accepted)*

ÖZ: Türkçede yapıbozum, yapısöküm, yapıçözüm, kurgusöküm gibi isimlendirmelerle ifade edilen dekonstrüksiyon, Jacques Derrida'nın sosyal bilim literatürüne kazandırdığı bir kavramdır. Derrida'nın edebiyat ve felsefede dil özelinde gerçekleştirdiği dekonstrüksiyon ilerleyen süreçte farklı disiplinler tarafından da benimsenir ve kullanılmaya başlanır. Derrida'nın perspektifinden dekonstrüksiyon, verili hazır değerlere karşı çıkış olarak hâlihazırdaki yapının eleştirel sorgulanmasına dayanan bir metottur. Bu manada dekonstrüksiyon bir yıkım olmanın aksine, ifşa edilen fenomenlerin yeniden yorumlanmasıdır. Derrida'ya göre metnin anlamı okuyucunun yaratıcı deneyimidir ve aşılama sürecinde üretilir. Derrida perspektifinden müzik de bir metindir ve bu bağlamda icracının ortaya koyduğu anlam, her icracı özelinde farklı bir şekilde esere aşılır. Dolayısıyla seslendirilen eser her icracı özelinde yeniden yoruma tâbi olur ve dekonstrüksiyona uğrar. Bu açıdan dekonstrüksiyon modernitenin akışkanlığı içerisinde değişen dünya olgusuna binaen yeniden yorumlanabilen manayı haizdir. Türk müzik kültürü içerisinde değerlendirildiğinde ise 20. yüzyılda Modernleşme, Batılılaşma, küreselleşme paradigmaları çerçevesinde popüler kültür ürünü olarak ortaya çıkan elektro bağlama bir dekonstrüksiyon örneği teşkil eder. Elektro bağlama, Derridacı bakış açısından müziğin tekrar yorumlanmasıdır ve bu yeniden yorumlama her icracı özelinde farklılaşmaktadır. Yeniden yorumlama ise icracının kendi yorumunu esere aşılması ile gerçekleşir. Bu çalışmada betimsel analiz yöntemi kullanılarak dekonstrüksiyon örneği olarak elektro bağlamanın popüler kültür içerisinde yeniden icra edilmesine odaklanılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Derrida, Dekonstrüksiyon, Elektro Bağlama, Popüler Kültür

* Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, vkaptan@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0135-4348

ABSTRACT: Deconstruction, which is expressed in Turkish with terms such as ‘deconstruction’ and its variations, is a concept that Jacques Derrida introduced into the social sciences literature. Derrida’s deconstruction of language in literature and philosophy was adopted and began to be used by different disciplines over time. From Derrida's perspective, deconstruction is a method based on critically questioning existing structures in opposition to given, ready-made values. In this sense, deconstruction is not deconstruction but rather a reinterpretation of revealed phenomena. According to Derrida, the meaning of a text is the creative experience of the reader and is produced in the process of interpretation. From Derrida's perspective, music is also a text, and in this context, the meaning that the performer puts forward is embedded in the work differently for each performer. Therefore, the performed work is subject to reinterpretation and deconstruction by each performer. In this respect, deconstruction is a concept that can be reinterpreted in response to the changing phenomena of the world within the fluidity of modernity. When evaluated within Turkish music culture, electro-baglama, which emerged as a product of popular culture within the framework of modernization, westernization, and globalisation paradigms in the 20th century, constitutes an example of deconstruction. From a Derridean perspective, electro-baglama is the reinterpretation of music and this reinterpretation differs for each performer. Reinterpretation is realised through the performer’s infusion of his or her own interpretation into the work. In this study, the descriptive analysis method is used to examine on the re-performance of electro-baglama within popular culture as an example of deconstruction.

Key Words: Music, Derrida, Deconstruction, Electro Baglama, Popular Culture

1. GİRİŞ

Jacques Derrida’nın dekonstrüksiyon kavramı, Batı metafiziğinin temellerine yönelik eleştirel bir yaklaşımı temsil eder. Batı metafiziğinin kusurlu temeller üzerine oturması varlığın sabit ve değişmez kabul edilmesi, düalist bir anlayışın benimsenmesi, özne olarak insanın merkeze konulması, nesnel bir hakikat anlayışının benimsenmesi ile ilintilidir.¹ Batı düşüncesinde varlık, merkezî bir otoriteye dayandırılarak şekillendirilir. Dolayısıyla dekonstrüksiyon metafizik bir bütünde düşünilemeyen şeyi, birliğin dışına taşan çokluğu, bütün-izmlerin

¹ Aydın Yazgan, “Martin Heidegger’de ‘Varlık’ Kavramı”, *Siirt Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmalar Dergisi*, Cilt 2, Sayı 2, 2022, s.138.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

ötesinde irdelemeye yönelik bir girişimdir.² Batı metafiziğinin kusurlu temeller üzerine şekillendiği savı aynı zamanda varlığını oluşturan, bir merkez tarafından yönetilmesi hususuna da yöneliktir.³ Derrida tarafından merkez, mevcudiyet metafiziği çerçevesinde adlandırılır ve bir yapının metafizik şeklinde adlandırılması da erki elinde bulunduran bu merkezin kontrolü altındadır.⁴ Derrida'ya göre Batı metafiziği varlığını merkezî bir otoriteye binaen şekillendirirken bu merkezî yapıyı da korumak adına karşıtlıklar sistemi oluşturur ve kavramları her zaman birini üstün, diğerini ise öteki olacak şekilde düzenler.⁵

Derrida'nın Batı metafiziğinde gördüğü temel sorun, Batının yaratmış olduğu ikili karşıtlıklar üzerinden bir hiyerarşi oluşturmaları ve bunu oluştururken de etnosentrik bir yaklaşımla kendini merkeze alarak karşısında konumlandığını ötekileştirilmesidir. Bu manada kurulan ikili karşıtlıklardan birinci daima yüceltilirken ikinci ise düşük kavramlar olarak görülür. Derrida, tam da bu noktada Batı tarafından üretilen ikili karşıtlıkları aşmak için dekonstrüksiyon kavramına ihtiyaç duyar ve ötelenen unsurları ön plana çıkarma gayesi ile hareket eder.⁶ Derrida perspektifinden dekonstrüksiyon ise bir yıkım değil, yeniden yorumlama olarak telakki edilir. Ses ve logos merkezilik ilkesi doğrultusunda Derrida yeniden yorumlamayı metin üzerinden ele alır ve bu bağlamda birçok fenomenin bir metin olduğunu ifade eder. Batı metafiziğinin oluşturduğu anlam yapılarının ve ikili karşıtlıkların dil aracılığıyla kurulduğunu savunur. Derrida'ya göre, anlam ve hakikat mutlak ve stabil değildir, aksine metnin içinde daima ertelenen, kaygan ve değişken bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda müzik de Derrida'nın tabiriyle bir metindir ve yeniden yorumlama müzik özelinde de gerçekleşir. Derrida'ya göre

² Birsen Çileroğlu-Mine Balcı, "Dekonstrüksiyon Kavramsalında Moda Tasarımı", *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, Cilt 4, Sayı 1, 2018, s. 15.

³ Zehra Türk, *Jacques Derrida'nın Yapısökümü ve Feminist Öğreti* (Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Çankırı 2023, s. 16.

⁴ Jacques Derrida, "*Ousia and Gramme*", *Margins of Philosophy*, Trans: Alan Bass, The Harvester Press, Chicago 1982, s.32

⁵ Arınç Ekin Çakır, *Derrida'nın Sassuare Dekonstrüksiyonu* (Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı Felsefe Programı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2019, s. 1.

⁶ Jacques Derrida, *Positions*, Trans. Alan Bass, Chicago, The University of Chicago Press, 1982, p. 49.

metnin anlamı okuyucunun yaratıcı tecrübesidir ve “aşılama” (grafting) diye adlandırdığı süreç içinde üretilmektedir.⁷

Türk müzik kültürü özelinde akustik bağlama olarak ifade edilen çalgı Türk halk müziğinde başat konumdadır ve yöreye has çalım tavrı ve teknikleri ile nev-i şahsına münhasır bir yapı arz eder. Akustik bağlamanın tarihsel serüvenine bakıldığında yapısında ve icra biçiminde farklı zaman dilimlerinde birtakım değişim ve dönüşümlerin olduğu müşahade edilir. Bağlamanın kökenine ilişkin eski Orta Asya bağlantılı kopuz, eski Anadolu medeniyetleri bağlamında Sümerlerle bağlantılı balag, yine Hititler ve Mezopotamya uygarlıkları ile ilişkili savl bulunur. Genel geçer manada ise bağlama, kopuzdan türemiş bir çalgı olarak kabul görür.

Bağlamanın tarihsel serüveninde birtakım dönüm noktaları bulunur ve 20. yüzyılda Modernleşme, Batılılaşma, göç ve kentleşme paradigmaları ekseninde ortaya çıkan yenilikler bağlamayı farklı noktalara taşır. Bu çerçevede akustik bağlama olarak ifade edilen çalgı kültür endüstrisi ekseninde bir esin kaynağı oluşturur ve yapısal bir değişime öncülük eder. Bu değişim dekonstrüksiyon örneği olarak bağlamadan elektro bağlamaya geçiş şeklindedir. Elektro bağlama, Derridacı bir bakışla değerlendirildiğinde müziğin tekrar yorumlanmasıdır ve bu yeniden yorumlama her icracı özelinde farklılaşmaktadır. Yeniden yorumlama ise icracının kendi yorumunu esere aşılması ile gerçekleşir. Derrida, yeniden yorumlamayı anlamın çoğalması şeklinde ele alır ve anlamın çoğalmasını ise dekonstrüksiyoncu tekrarlanabilirlik (iterability) kavramıyla ilişkili olduğunu ifade eder.⁸ Tekrarlanabilirlik, yeni bağlamlara eklenenecek ve yeni durumlar içerisinde tekrarlanacak olan (metinlerin ve) göstergelerin söz konusu kapasitesidir.⁹ Başka bir ifadeyle tekrarlanabilirlik gösterge ve metinlerin farklı bağlamlarda yeniden üretilebileceğini ve yeni anlamlar kazanabileceği anlamına gelir. Yeniden yorumlamanın yanında elektro bağlama, Batı-Doğu özelinde meydana gelen hiyerarşik düzeni de ters yüz etmek adına önem teşkil eder. Dolayısıyla elektro bağlama Batı hiyerarşisini yerinden eder ve icra özelinde küyerel bir çalgı konumuna yerleşir.

⁷ Barış Güner, “Jacques Derrida’nın Yapısökümü Kuramı ile ‘Love is Lost’- Bir Müzik Videosu Çözümlemesi”, *Dilbilim Dergisi*, Cilt 1, Sayı 29, 2013, s. 72.

⁸ Eren Can, “Anlam Arayışında Derrida’nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi”, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, Sayı 27, 2016, s. 20.

⁹ Jack M. Balkin, “Yapısöküm”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 13, Sayı 1, 2004, s. 322.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

Akustik bağlamadan elektro bağlamaya geçiş, Derridacı bakış açısından değerlendirildiğinde söküp atma değil; yeniden inşadır. Dolayısıyla elektro bağlama özelinde yeniden inşa sürecinde ortaya yapısal ve icra ile ilgili birtakım farklılıklar meydana gelir. Bu durum geleneğin tamamen terk edilmesi değil, gelenek ile yan yan olma şeklindedir.

2. DEKONSTRÜKSİYON KAVRAMI

Dekonstrüksiyon 1960'lı yıllarda Jacques Derrida tarafından ortaya konan bir eleştirel düşünce yöntemidir. Dekonstrüksiyonun ilk kez ortaya çıkışı Derrida'nın, akla içeriden muhalefet eden felsefe stratejisiyle, aydınlanmanın mirasına karşı kuramsal saldırılarının odağında aldatıcı bir kesinlik düşüncesinin bulunduğunu ileri sürmesi ile başladığı ifade edilir.¹⁰ Bu bağlamda Derrida'nın dekonstrüksiyonu inşa etmesinde gerek Edmund Husserl'in fenomenolojisi gerekse Martin Heidegger'in metafiziğinin etkisi bulunmaktadır. Derrida, Heidegger'in *destrüktion* ve *abbau* kelimelerine karşılık olarak dekonstrüksiyon ifadesine başvurur. Derrida, tıpkı Heidegger'in *destrüktion* ve *abbau* kelimeleri gibi dekonstrüksiyonun da olumsuz bir mana taşımadığını vurgular. Bu bağlamda dekonstrüksiyon hazır olarak verilen değerlere itaat etmemek ve karşı durmak şeklinde mevcut yapının eleştirel bir sorgulamaya tâbi tutulmasına dayanan bir metottur.¹¹ Derrida "Gramatoloji" adlı eserinde dekonstrüksiyonun uygulanışının eski yapının üzerinden gerçekleştiğini ifade eder.¹² Jack Balkin'e göre ise dekonstrüksiyon dar ve geniş bir anlama sahiptir. Dar anlamıyla dekonstrüksiyon metinlere dair bir dizi okuma tekniğine gönderme yapar; geniş manada ise bir durumun tutarsızlığını kanıtlamaya veya o durumu eleştirmekle eşanlamlı bir şekilde kullanılır.¹³ Dolayısıyla dekonstrüksiyon anlamın sabit, evrensel, mutlak, tarihten ve konteksten bağımsız olduğu varsayımını eleştirir. Ayan'a göre dekonstrüksiyon, bilgiyi dilden ve anlamlandırma çabalarından kaynaklanan kirlilikten arındırmayı ifade eder.¹⁴

Dekonstrüksiyon, temelde iki amaca hizmet etmektedir. Birincisi, kavramların yapısızlaşması ve ikincisi, mevcut yapıları katı ve değişmez olarak

¹⁰ Barış Güner, a.g.m., s. 71.

¹¹ Birsan Çileroğlu-Mine Balcı, a.g.m., s. 16.

¹² Jacques Derrida, *Gramatoloji*, Çev. İsmet Birkan, Bilgesu Yayıncılık, Ankara 2017, s. 39.

¹³ Jack M. Balkin, a.g.m., 319.

¹⁴ Ali Başar Ayan, *Dekonstrüksiyon İçin Tasarım Tekniklerinin Türkiye'de Uygulanabilirliği* (İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2013, s. 21.

telakki etmeyen, aksine onların içindeki farklı olanakları açığa çıkaran bir düşünme biçimi olarak yapısökümün uygulanmasıdır.¹⁵ Dekonstrüksiyon bu manada fenomenolojik bir perspektifle özü elde edebilmek adına özü meydana getiren olguları ortadan kaldırmayı amaçlamaz, dolayısıyla yıkıcı değildir. Keza Derrida, dekonstrüksiyonu Heidegger'den ilham aldığını ve yıkıcı olmama manasında kullandığını ifade ederken yıkımdan ziyade Nietzscheci yerle bir etme olarak benimsediğini de vurgular.¹⁶

Dekonstrüksiyon diyalektik bir perspektifle öze ve varlığa yönelik sorularla varlığı düşünmemizi sağlar. Bu mantığın kendisini sorgular ama onu yıkmak, ortadan kaldırmak ya da arındırmak istemez, fakat onun imkânlarını çoğaltmayı hedefler.¹⁷ Bu manada dekonstrüksiyon yıkmaktan öte, bir bütünün ne şekilde bir yapılanmaya sahip olduğunu ortaya çıkararak o bütünün nasıl yapılandığını idrak etmeye yönelik onu yeniden yapılandırmayı imler. Başka bir ifadeyle dekonstrüksiyon, bir yapıyı parçalara ayırarak çeşitli malzemelerini yeniden kullanarak veya geri dönüştürerek o yapıyı kurtarmak anlamına gelir. Dolayısıyla dekonstrüksiyon bir sonuçtan öte yeni bir başlangıç manasına gelmektedir. Yeni başlangıçlar içinde dekonstrüksiyon salt bir perspektiften ziyade çok yönlü bir anlayışı ihtiva etmektedir. Dekonstrüksiyon gelenek ile özgün bir ilişki içerisindedir. Dekonstrüksiyon, geleneğin modernlikle karşıt olduğu fikrini sorgularken geleneğin fiziksel ve kültürel yapısını korur. Fakat aynı zamanda içindeki modern izleri açığa çıkararak yeni anlamlarla yeniden yorumlanmasını sağlar. Böylece gelenek katı ve değişmez bir yapı değil, sürekli dönüşen ve yeniden yazılan bir süreç olarak anlaşılır.

Derrida'ya göre, dekonstrüksiyonun ne olduğu üzerine bir soru fiziksel bir tanımlama ihtiva etmez. Aşkın amaçlarla dekonstrüksiyonun sınırlarını çizmek, dekonstrüksiyonu kendi içinde bir paradoksa sürükler. Bu bağlamda bir tanımlama ise birtakım sınırlılıkları beraberinde getirir. Dekonstrüksiyondan beklenen ise bağlamların olanaklı değişimleridir. Başka bir ifadeyle dekonstrüksiyonun herhangi bir tanımının yapılması kendi temel görevi doğrultusunda kendisiyle bir çelişme durumunu ortaya çıkacaktır ve kendisinin de bu tanım doğrultusunda dekonstrüksiyona uğramasına sebebiyet verecektir. Bu durum kendi yapısını sökmeyi beklemekle aynı minvaldedir.

¹⁵ Zehra Türk, *a.g.t.*, s. 14.

¹⁶ Jacques Derrida, "Japon Bir Dosta Mektup", Çev. Meda Atıcı-Mehveş Omay, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı 10, 1999, s. 186

¹⁷ Evren Balta, "Marx'ın Hayaletleri: Marksizmle Yapıbozumun Diyaloğu", *Praksis*, Sayı 4, 2001, s. 364.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

Dekonstrüksiyon Batı düşüncesinin temellerinin araştırılmasına yönelik bir gaye ile oluşturulur. Batı metafiziğinin kusurlu temeller üzerine inşa edildiği savından yola çıkar. Batı düşüncesi varlığı ele alırken varlığın çok boyutluluğuyla ilgilenmez, varlık tek bir perspektif içinde sınırlandırılır.¹⁸ Dekonstrüksiyon ise Batı metafiziğinin aksine birliğin dışına taşan çokluğu ele almaya yöneliktir.¹⁹ Bu manada Batı metafiziğindeki kusurlu inşa süreci merkezîyetçilik anlayışı ile de ilişkilendirilir.²⁰ Derrida, mezkûr telakkinin söz konusu düşüncenin sesmerkezcilik ve logosmerkezcilik üzerinden ortaya çıktığını ifade eder.²¹ Bu bağlamda Derrida, logos merkezli anlayışı eleştirir. Derrida'ya göre logos-merkezci anlayış kutupsal hiyerarşik karşıtlıklar üzerine inşa edilir.²² Dolayısıyla bu durum mutlak bir otoritenin kabulüne işaret etmektedir.

Dekonstrüksiyon salt metin merkezli bir anlayışı ihtiva etmez. Dekonstrüksiyon geleneksel yıkımın alternatifi olarak uygulanmaktadır.²³ Bu manada gelenek ve görenekleri de içerisine dâhil eder. Dekonstrüksiyon iki farklı kademedede gerçekleşir. Bunlardan birincisi tersyüz etme, ikincisi ise yenisiyle değiştirmedir.²⁴ Tüm bunları ortaya koyarken dekonstrüksiyon geleneği göz ardı etmez, bilakis geleneğe yaslanır ve gelenekle birlikte yeniden inşa eder. Dolayısıyla dekonstrüksiyondan bahsederken geleneği de anmamız yerinde olacaktır. Derrida'nın tersyüz etme ve ayırımın kurgusal olduğunu gösterme olarak tarif ettiği dekonstrüksiyon temelde Batının ikili karşıtlıklar üzerine kurguladığı sisteme bir başkaldırı mahiyetindedir. Derrida'nın temel gayesi konuşma ve yazı ayırımının yapay bir kurgu olduğunu göstermektir. Derrida, Batı-Doğu, erkek-kadın ikili karşıtlıkların daima birinciyi ikinci karşısında yücelttiğini ifade eder. Dolayısıyla ikili karşıtlıklar üzerinden bir hiyerarşi oluşturulur. Bu hiyerarşik düzende ikinciye yönelik pejoratif bir tutum sergilenir. Türk'e göre Derrida'nın tersyüz ederek ve yenisiyle değiştirerek ortaya çıkan dekonstrüksiyonun temel amacı da ezilenlerin görünürlüğünü arttırmak ve öteki ile olan ilişkisindeki bağlamların nasıl

¹⁸ Evren Balta, a.g.m., s. 363.

¹⁹ Birsen Çileroğlu-Mine Balcı, a.g.m., s. 15.

²⁰ Zehra Türk, a.g.t., s. 16.

²¹ Recep Alpyağıl, *Din Felsefesinde Dekonstrüksiyon*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi), İstanbul 2006, s. 34.

²² Zehra Türk, a.g.t., s. 16.

²³ Ali Başar Ayan, a.g.t., s. 21.

²⁴ Ahmet Koyuncu, "Bir Yapısalcılık Eleştirisi: Derrida ve Yapısöküm", *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, Sayı 22, 2012, s. 302.

kurulduğunun anlaşılmasını sağlamak, gücü ve hiyerarşik üstünlüğü koruyanın konumunu sarsmaktır.²⁵

Derrida'nın dekonstrüksiyon yaklaşımı başlangıçta metnin derinliklerindeki alt kavramları ortaya çıkarmaya yönelik edebiyat alanında kullanılan bir yöntemdir.²⁶ Fakat daha sonraki süreçte felsefe, sosyoloji, kültür kuramı, mimarlık gibi birçok disiplin tarafından kullanılmakta ve bu sayede birbirinden farklı alanlarda yeni açılımlar getirmektedir.²⁷

3. BAĞLAMIN KISA TARİHİ

Bağlama, "Uluslararası çalgı sınıflandırma sistemine (Sachs-Hornbostel) göre uzun lutlar (long-luthes) sınıfına girer.²⁸ Bağlamanın kökeninin eski Orta Asya, Mezopotamya, Doğu Avrupa ve Anadolu'ya dayandığına ilişkin literatürde farklı görüşler yer alır. Atilla Özdek, bağlamanın kökeninin Orta Asya ile ilişkilendirilmesinin Anadolu'nun yanı sıra komşu coğrafyalarda yaşamış ve tarihçesi M.Ö. 3000'lere kadar uzanan çeşitli medeniyetlerden kalma buluntular nedeniyle doğru bir yaklaşım olmayacağını belirtir.²⁹ Benzer şekilde Okan Murat Öztürk de bağlamanın M.Ö 3000'li yıllarda Akadlar döneminde görüldüğünü ifade eder.³⁰ Dolayısıyla mezkûr araştırmacıların değerlendirmeleri ekseninde bağlamanın Orta Asya'daki Türk topluluklarındaki kullanımından çok daha önceleri olduğu anlaşılmaktadır. Eski Orta Asya köken ilişkilendirmesi ekseninde ele alındığında Erol Parlak, bağlamanın Asya kökenli kopuzdan geldiğini

²⁵ Zehra Türk, *a.g.t.*, s. 19.

²⁶ Merve Çalışkan, *Post Yapısalcı Düşüncenin Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları*, (Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale 2013, s. 2.

²⁷ Nagehan Açımuz, *Mimarlık ve Moda Tasarımı Arakesitinde Bir Okuma*, (İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Doktora Tezi), İstanbul 2013, s. 27.

²⁸ Ümit Sayan, "Millî Eğitim Bakanlığı Halk Eğitim Merkezleri 100 Saatlik Temel Bağlama ve 150 Saatlik İleri Düzey Bağlama Kursunun Ünitelendirilmiş Yıllık Planının Değerlendirilmesi", (Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2011, s. 12.

²⁹ Atilla Özdek, "Bağlama/Saz Ailesi", (Ed.) Vural, F. G., Vural, T., *Türk Musikisi Atlası* (Vol. 2), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2019, s. 368.

³⁰ Okan Murat Öztürk, *Bağlama Benzeri Çalgılarda Gözlenen Kimi Ortak Nitelikler ve Kısa Bir Tarihçe. Anadolu Nefesi Bağlama* (25-29 Haziran 2002), Sempozyum Bildirileri Kitabı, Yurtrenkleri Yayınları, Ankara 2005, s. 16.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

zikreder.³¹ Sinan Haşhaş'a göre de bağlama, kopuz çalgısının tarihsel zaman içerisinde değişikliğe uğrayarak günümüze intikal etmiş şeklidir.³² Terzioğlu ise bağlamayı eski Orta Asya Türk devletlerinde kullanılan dombra ile ilişkilendirmektedir. Terzioğlu'na göre Türklerde, Kırgızlarda kullanılan, Kazakistan'ın ulusal halk çalgısı olan dombra bağlamanın atası konumundadır.³³ Dombra, kopuzun torunu şeklinde ifade edilmekte ve dombra üzerinden kopuz ile köken ilişkisi kurulmaktadır. Coşkun Güla ise bağlama özelinde ilk verilere M.Ö. 2300 -2100 yıllarına tarihlenen Akad Çağı silindir mühründe rastlanıldığını ifade etmektedir.³⁴



Şekil 1. Akad Çağı Silindir Mührü.³⁵

³¹ Erol, Parlak, *Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2000, s. 5.

³² Sinan, Haşhaş, *Bağlama Eğitiminde Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2013, s. 6.

³³ Ahmet Mutlu Terzioğlu, *Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi ve Bir Çerçeve Program Önerisi*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi), Ankara 2020, s. 10.

³⁴ Uğur Doğan-Mehmet Serkan, Çakır, “Türkiye’de Popüler Müziklerde Bağlamanın Kullanımı”, *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 14, 2021, s. 146.

³⁵ “Lute Player”

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Music_in_ancient_Near_East#/media/File:Orthostaten_\(14731138433\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Music_in_ancient_Near_East#/media/File:Orthostaten_(14731138433).jpg) (16.04.2025).

Uğur Göktaş’a göre bağlamanın hâlihazırdaki yapısı ekseninde bir tarihçe belirlenecek ise bunun Cumhuriyet Dönemi ile başlaması gerekmektedir. Göktaş, bağlamanın Türk kültür yapısı içerisinde bilhassa halk müziği ve popüler müzik olmak üzere birçok alanda kullanılmasına ve tercih edilmesine rağmen hâlihazırdaki fiziksel yapısının yaklaşık yetmiş ila yüz yıllık bir geçmişe sahip olduğunu belirtir.³⁶ Bu bağlamda Göktaş, bağlamanın hâlihazırdaki yapısı itibarıyla çok uzak bir geçmişinin olmadığını vurgular.

Bağlamanın eski Orta Asya kökenli olduğuna, lâkin kopuzdan türemediğine ilişkin diğer bir görüşe göre ise bağlama ve kopuz birbirinden farklı çalgılardır. Bu manada saz ve kopuz aynı zaman dilimlerinde inkişaflarını idame ettirmişlerdir. Yıldırım Erdener’e göre saz ve kopuz her ne kadar gerek şekil gerekse çalım tekniği ve çıkarılan ses itibarıyla yapım açısından birbirine çok da benzemezler.³⁷ Dolayısıyla Erdener perspektifinden saz ve kopuz birbirinden iki farklı çalgı olarak nitelendirilmelidir. Abdülkadir İnan’ın da “Tarihte ve Bugün Şamanizm” adlı eserinde eski Yenisey Kırgızlarının XI. yüzyılda şaman ayinlerinde saz çaldıklarını kopuzun da benzer coğrafya ve zamanlarda eski Orta Asya Türk devletlerinde şamanlar tarafından ayinlerde kullandığını ifade etmesi³⁸ saz ve kopuzun tarihsel süreç içerisinde aynı coğrafyada, aynı zaman diliminde kullanıldığını göstermesi açısından önem arz eder.

Özgüç Acun Arslan ise bağlamanın kökeninin Mezopotamya ile ilişkili olabileceğini ifade eder. Arslan’a göre Türk Müziği’nde kullanılan uzun saplı telli çalgılar (tanbur, bağlama vb.) Mezopotamya ile buranın etkisi altında kalmış diğer kültür bölgeleri tarihsel bir dayanak olabilir.³⁹ Erdoğan Çınar ise bağlamanın kökenini Sümerlere kadar götürür. Çınar’a göre Sümerlerde balag telli ve tezeneli müzik aleti olarak kullanılmaktadır.⁴⁰ Dolayısıyla Çınar’a göre bağlamanın ilk çıkış noktası Anadolu’dur. Nejat Birdoğan da Çınar gibi bağlamanın Anadolu kökenli olduğunu iddia eder ve bağlamanın kökenini Hititlere bağlar. Birdoğan

³⁶ Uğur Göktaş, “Bağlama Çalgısında Nota-İcra Farklılıklarına Sebep Olan Etkenler”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt 6, Sayı 1, 2020, s. 78.

³⁷ Yıldırım Erdener, “Saz Kopuz’dan Türemiş Olamaz”, *Folklor/Edebiyat*, Cilt 21, Sayı 81, 2015, s. 31.

³⁸ Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1972, s. 93.

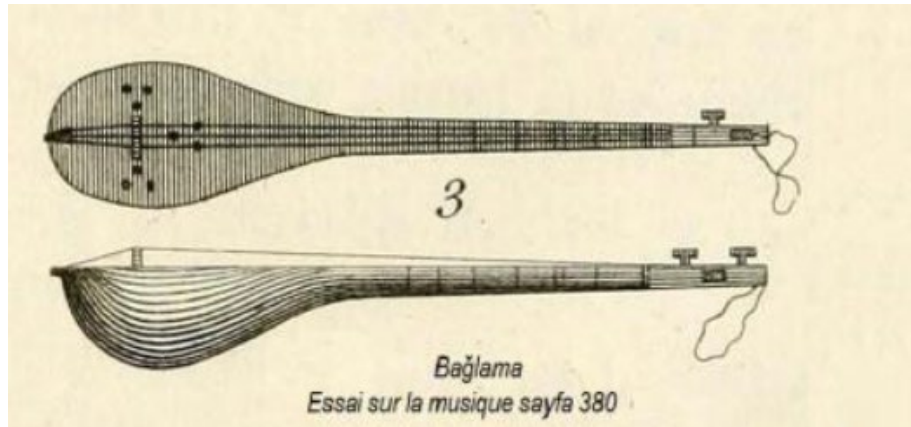
³⁹ ARSLAN, Özgüç Acun, *Çokkültürlülük ve Müzik Bağlamında Lavta’nın Kökenlerine İlişkin Yaklaşımların ve Tanımlamaların Araştırılması: “Türk Lavtası” ve “Avrupa Lavtası” Örnekleri*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Doktora Tezi), İzmir 2021, s. 213-214.

⁴⁰ Erdoğan Çınar, *Bronz Çağı’nda Alevilik*, Kalkedon Yayınları, İstanbul 2020, s. 65-66.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

ayrıca bağlamanın M.Ö. 2000’de Sümerler ve Akatlarda görüldüğünü de ifade eder.⁴¹

Daha önce de ifade edildiği gibi bağlamanın kopuzdan türediği literatürde kabul gören görüş olarak müşahade edilir. Bu çerçevede eski Orta Asya’dan itibaren kopuz Anadolu coğrafyasına kadar gelişimini birtakım değişimlerle sürdürdüğü ve Anadolu ile birlikte saz ve bağlama adını aldığı düşünülmektedir. Saz adının ilk kullanımına ilişkin Erol Parlak’a göre kopuz için saz kelimesinin kullanımı on yedinci yüzyıl sonrası gerçekleşir. Çünkü daha önceki dönemlerde kopuza saz denildiğine dair net bilgiler bulunmamaktadır.⁴² Literatürde bağlama adının ilk resmî kayıtlarına Fransız yazar De Laborde’un 1780 yılında Paris’te yayımladığı “Essai sur la Musique” adlı eserinde rastlamaktayız.⁴³



Şekil 2. Essai Sur La Musique adlı eserdeki bağlama resmi.⁴⁴

Kopuzun zamanla bağlama adını alması Kurt’a göre Alevilikte zâkirler tarafından cem ritüellerinde kullanılan deste bağlama geleneği ile yakından ilintilidir.⁴⁵ Birdoğan’a göre ise bağlama kelimesi göğse yaslanan sazın teknesinden dolayı ‘bağırlama’dan inlemek anlamındaki ‘boğulama’dan Farsça

⁴¹ Nejat Birdoğan, *Notalarıyla Türkülerimiz*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul 1988, s. 77.

⁴² Erol Parlak, *a.g.e.*, s. 58.

⁴³ Necdet Kurt, “Alevi-Bektaşî Cemlerinde “Deste Bağlama” Geleneği ve “Bağlama” Adının Kaynağı”, *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, Sayı 7, 2015, s. 48.

⁴⁴ “Standart Boyut Bağlama”, www.harmonytalk.com/id/14716/14716/, (16.04.2025).

⁴⁵ Necdet Kurt, *a.g.m.*, s. 55.

perde karşılığı ‘bağlama’dan gelmektedir.⁴⁶ Güler, literatürdeki bağlamaya yönelik tanımlamaların çeşitliliğine vurgu yapar ve bağlamaya bağlamanın sapına bağlanan perdelerden hareketle bağlama denildiğini ifade eder.⁴⁷ Özdek ise sapına perde bağlama ile bağlamanın isminin ortaya çıkması hususunu doğru bulmamaktadır. Bu doğrultuda Özdek’e göre sapına perde bağlanan diğer çalgıların isminin de “bağlama” kelimesinden türetilmiş olması gerekmektedir.⁴⁸ Yine Özdek, sapına perde bağlama ile bağlama teriminin ortaya çıkmasını kopuz ve bağlama köken ilişkilendirmesi özelinde ele alır ve sapa perde bağlanması fikrinin XVII. yüzyılda ortaya çıkmasının dikkate alındığında kopuz ve bağlama ilişkisine temkinli yaklaşmaktadır.⁴⁹

Tarihsel süreç içerisinde kopuzun iki telli olarak kullanıldığı, zamanla bağlamaya doğru geçişte yapısında birçok değişimin meydana geldiği görülür. Örneğin, ilk planda iki telliden üç telliye doğru bir geçiş yaşanır. Dolayısıyla bağlamanın yapısındaki değişim ezgisel yapısında da birtakım değişimleri beraberinde getirir. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise bağlamanın perde sayısında bir artış görülür. Parlak, Cumhuriyet döneminde bilhassa Muzafer Sarısözen’in çabaları doğrultusunda ekseriyetle altı, yedi, on, on iki, on yedi olan bağlamanın perde sayısını kısa sürede yirmi beş, otuz hattâ zamanla ellilere kadar çıkartıldığını ifade etmektedir.⁵⁰ Bağlamada perde sayısında ortaya çıkan değişiklikler ekseninde bağlama yapım usullerinde de birtakım değişiklikler meydana gelir. Bu çerçevede kişiye özel bağlama yapımlarının ortaya çıkması kopuzdan günümüze bağlamanın yapısında birçok farklılığın meydana gelmesini de beraberinde getirir. Bağlamanın günümüzdeki anatomik yapısına bakıldığında ise tekne, kapak, sap, perdeler, burgular, köprüler ve tellerden oluştuğu müşahede edilmektedir.

Türkiye’de Cumhuriyet döneminde göç, Modernleşme, Batılılaşma gibi paradigmlar ekseninde birtakım yeniliklerin ve gelişmelerin olduğu gözlemlenir. Kırsaldan kente doğru gerçekleşen göç neticesinde kır-kent diyalektiği ekseninde kent ortamında kültürel manada birtakım eklenmeler meydana gelir ve bu

⁴⁶ Emirhan Güler, *Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotlardaki Transkripsiyon Farklılıklarının İncelenmesi*, Değerlendirilmesi ve Model Önerisi, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi), Ankara 2021, s. 15.

⁴⁷ Emirhan Güler, *a.g.t.*, s. 16.

⁴⁸ Atilla Özdek, *Bağlama’nın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma*, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Konya 2005, s. 17.

⁴⁹ Atilla Özdek, *a.g.t.*, s. 17.

⁵⁰ Erol Parlak, *a.g.e.*, s. 101.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

durum popüler kültür unsurlarının şekillenmesini de beraberinde getirir. Kır-kent karşılaşmasında kent ortamında popüler unsurlar içerisinde ortaya çıkan oluşumlardan biri de Türk halk müziğinin başat çalgısı konumunda yer alan bağlama özelinde gerçekleşir. Bağlama özelinde ortaya çıkan bu yönelim kent ortamında halk müziğinin popüler kültür içerisinde yeniden şekillenmesine olanak sağlar. Bu doğrultuda kent ortamında başta Türkiye Radyo Televizyon Kurumu başta olmak üzere bağlamanın başat konumunda yer alması bağlamada Weberyen bir tabirle bir standartlaşmayı da beraberinde getirir. Bu doğrultuda kent ortamında bir bağlama ailesi oluşturulmaya başlanır. Bağlama ailesinin içerisinde ise bağlama, bağlama curası, tambura, meydan sazı, divan sazı yer alır. Bilhassa popülerleşmenin etkisiyle beraber bağlama ailesinin içerisine bir de Derrida'nın tabiriyle dekonstrüksiyon örneği olarak elektro bağlama girer.

4. DEKONSTRÜKSİYON ÖRNEĞİ OLARAK ELEKTRO BAĞLAMA

Cumhuriyet döneminde gerek musiki inkılâbı gerekse Modernleşme ve Batılılaşma ekseninde resmî ideolojinin politik uygulamaları Türk müzik kültürü içerisinde hem arabesk türünün oluşmasına zemin hazırlar hem de Türk halk müziğinin farklı mekânlarda seslendirilmesinin önünü açar. Bu icra mekânları arasında gazinolar, Türk müzik kültürü içerisinde farklı oluşumlara zemin hazırlayan yerlerin başında gelir. Türk müzik kültürü içerisinde ortaya çıkan farklı oluşumların arasında çalgıların yapılarındaki değişiklikler de yer alır. Bu bağlamda Stokes'un Türk halk müziğinin, arabeskle ile birlikte gazinolarda ya da herhangi bir müzikli sosyal ortamda gayri-resmî icrası, bağlamanın elektronik amplifikasyonunu da beraberinde getirir söylemi, çalgıların yapısında meydana gelen değişikliğe örnek teşkil eder.⁵¹

⁵¹ Martin Stokes, *Türkiye'de Arabesk Olayı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s. 125.



Şekil 3. Elektro Bağlama.⁵²

Akustik bağlamanın elektronik amplifikasyonu ile üretilmiş şekli olan elektro bağlama dekonstrüksiyon örneği olarak dikkat çeker. Elektro bağlamanın dekonstrüksiyon örneği olarak ortaya çıkmasında ise kültür endüstrisi ve arabesk müzik gibi unsurların yanı sıra iktisadi kaygıların da rolü bulunmaktadır. Elektro bağlamanın geliştirilmesini beraberinde getiren temel dinamik ise akustik bağlama çalgısına mikrofön kullanımının ekonomik olarak pahalı gelmesi, amplifikasyonun maliyet açısından daha uygun bir bütçeye sahip olmasıdır. Elektro bağlamanın ilk kez kim tarafından bulunduğuna yönelik kesin bir bilgi bulunmamasına rağmen Erkin Koray ve Orhan Gencebay'ın müşterek çalışmaları neticesinde filizlenmeye başladığı söylenir. Elektro bağlamanın kullanımını yaygınlaştıran kişilerin ise Ragıp Akdeniz ve Kazım Alkar olduğu ifade edilir.⁵³ Erkin Koray, elektro bağlamanın ortaya çıkışında elektrogitardan esinlendiğini belirtir ve ilerleyen zamanlarda bağlama özelinde de tıpkı elektrogitar gibi bir oluşuma ihtiyaç duyulacağını düşünerek ilk elektro bağlamayı yaptığını ifade eder.⁵⁴ Elektro bağlamanın akustik bağlamanın bir alternatifi olarak elektrogitardan esinlenerek Türk popüler müzikteki yerini alması bir bakıma Derrida'nın dekonstrüksiyon kavramı çerçevesinde geleneği fiziksel yapısıyla sürdürerek yani gelenekle yan

⁵² "Elektro Bağlama Taksimleri",
<https://music.apple.com/us/album/elektro-baglama-taksimleri-ep/1628441979>,
 (16.04.2025).

⁵³ Martin Stokes, *a.g.e.*, s. 125.

⁵⁴ Uğur Doğan-Mehmet Serkan Çakır, *a.g.m.*, s. 153.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

yana, gelenek ve modernlik dikotomisinde modernliğin izlerini de bünyesinde taşıyarak geleneğin yeniden yorumlanması anlamına gelmektedir.

Elektro bağlamanın gelenek fenomeni ekseninde dekonstrüksiyon örneği olmasını sağlayan unsurlar arasında akustik bağlamanın yapısal olarak değişimi de yer alır. Bu manada dekonstrüksiyon örneği olarak elektro bağlamada yapısal değişikliklerin başında tel sayısının azaltılması gelir. Elektro bağlamanın sesi elektronik olarak üretildiğinden örneğin bağlamada alt tel grubunda kullanılan üç tel yerine bir tel yeterli olmaktadır. Elektro bağlamada bağlamadaki alt telleri tek tel ile karşılama durumu bağlamada kullanılan orta ve üst tel grubu için de geçerlidir. Bu durum hızlı figürasyonların bağlama üzerinde olabileceğinden daha hızlı icra edilebilmesine olanak sağlar.⁵⁵ Bu bağlamda bağlama özelinde mızrap çabukluğunun ötesinde elektro bağlamada sap olarak tabir edilen klavyede parmak çabukluğunun ön plana çıktığı müşahade edilir. Mezkûr durum çalış tekniğinde bir farklılığı da beraberinde getirir ve dolayısıyla yapısal bir farklılık teknik konusunda da bir farklılığı doğurur. Bu durum icra olarak geleneğin dekonstrüksiyon perspektifinden ters yüz edilmesini sağlar. Derrida'nın dekonstrüksiyon ile asıl amacı ise ikili ayrımların aslında bulanık ve iç içe geçmiş yapılar olduğunu açığa çıkarmaktır. Anlamlar sabit ve kesin değil, sürekli değişen ve bağlama göre şekillenen yapılardır. Dolayısıyla akustik bağlama özelindeki yöresel sabit tavırlar elektro bağlama ile bağlama göre sürekli değişen bir hal alır. Bunun yanı sıra akustik bağlamada üretilen ses ile elektro bağlama arasında üretilen ses arasında elektroda avuç içiyle çalgının susturulmadığı sürece ses sürekliliğinin devam etmesi yönünden de bir farklılık getirir.⁵⁶ Akustik bağlama özelinde yaşanan ses düşüklüğü elektro bağlama özelinde manyetik sistemi sayesinde ortadan kalkar. Dolayısıyla müzik edimi esnasında temel vurgular özelinde de farklılıklar meydana gelir. Derrida'nın dekonstrüksiyonu bir son ya da yok etme değil, bir ayrışma, farklılıkların fark edilmesini sağlama olarak akustik bağlamadan elektro bağlamaya geçişte meydana gelen yapısal ve teknik özellikleri açıklamak açısından önem arz etmektedir.⁵⁷ Nihayetinde elektro bağlamadaki tel sayısındaki azalma ve mızrap konusundaki teknik farklılaşma bir son verme değil bir ayrışmadır.

Elektro bağlamanın dekonstrüksiyon örneği olarak gelenekten ayrışması hususundaki bir başka yönü de akustik bağlamada uygulanan yöresel tavır ve

⁵⁵ Martin Stokes, *a.g.e.*, s. 126.

⁵⁶ Ahmet Gündüz-Songül Karahasanoğlu, “Küresel-Küyerel Bir Çalgı: Elektro Bağlama”, *İdil*, Sayı 69, 2021, s. 880.

⁵⁷ Elif Akca, *Entropi Kavramını Yapıbozum Sanat Yaklaşımı Üzerinden İncelenmesi*, (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2023, s. 15.

üslupların ortadan kalkmasıdır. Doğan ve Çakır'a göre akustik bağlamada zeybek, karşılama, Konya, Silifke gibi yöresel tavır olarak adlandırılan geleneksel çalış üsluplarının büyük çoğunluğunda icra, çalgının tüm tellerine aynı anda vurularak gerçekleştirilir.⁵⁸ Elektro bağlama ise genel yapısı itibarıyla akustik bağlamanın ortaya koyduğu yöresel tavır çalış tekniğine uygun değildir. Dolayısıyla bu durumda da elektro bağlamayla birlikte gelenekten bir farklılık söz konusu olur ve akustik bağlama ile meydana gelmiş kalıp ifadelerin dışına çıkılır. Kalıp ifadelerin dışına çıkılması herhangi bir eserin farklı yorumlanması anlamını taşır. Bu durumda da dekonstrüksiyon sağlanmış olur. Başka bir ifadeyle bir müzik eserinin yeniden yorumlanması gerçekleştirilir.

Derrida'nın dekonstrüksiyonu kurgularken üzerinde durduğu hususlardan biri de ikili karşıtlıklar üzerinden oluşturulan hiyerarşiyi yıkmak üzerinedir. Akustik bağlama kent ortamında bir bakıma Doğu/Batı diyalektiğinde Doğuyu temsil etmektedir. Bu manada Doğuyu temsil etme anlamında hiyerarşik olarak Batılı çalgılar karşısında akustik bağlama daima ikinci plana itilmektedir. Fakat kent ortamında kent yaşamına eklemlenen elektro bağlama bu manada bir bakıma kentli müzisyenlerin envanteri konumuna gelir. Kent ortamında elektro bağlama Batılı çalgılar ile yan yana kullanılır. Mezkûr durum bağlamanın sanıldığıının aksine ilkel bir çalgı olmadığıının ve her türden müzikal çalışma içerisinde icra edilebileceğinin kanıtı mahiyetindedir.⁵⁹ Bu bağlamda elektro bağlama üzerinden Doğu adına bir bakıma meydan okuma gerçekleşir. Dolayısıyla bağlamaya karşı uygulanan pejoratif tutum bir bakıma elektro bağlamayla yıkıma uğrar ve ikili karşıtlıklar üzerinden inşa edilen Batının hegemonyası sarsılır. Bu bağlamda dekonstrüksiyon örneği olarak elektro bağlama Gramsci'nin teorik çalışmalarından alınan ilhamla bir mücadele alanı yaratır ve bu mücadele alanında ortaya konulan müzik ediminde yeniden şekillenir. Bu çerçevede elektro bağlamanın Türk kültürüne açtığı olumlayıcı yönlerden birisi Batının Doğu üzerine açmış olduğu öteki sorunsalını da yıkmaktadır.

Dekonstrüksiyon örneği olarak elektro bağlamanın 20. yüzyılda Türk müzik kültürü açısından bir diğer önemi, Türk müziği içerisindeki yapıları gevşetme hususunda ortaya çıkar. Dolayısıyla elektro bağlama akustik bağlama ile oluşturulmuş kalıpların dışına çıkılmasına olanak sağlar. Elektro bağlama ile kalıpların dışına çıkılması daha özgür bir icra biçiminin ortaya çıkması manasına gelir. Derrida, dekonstrüksiyonu hazır sunulan değerlere bir karşı duruş olarak var olanın sorgulanması şeklinde ifade eder. Elektro bağlama da bu manada Türk

⁵⁸ Uğur Doğan-Mehmet Serkan Çakır, a.g.m., s. 153-155.

⁵⁹ Uğur Doğan-Mehmet Serkan Çakır, a.g.m., s. 159.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

müziğine bir yenilikçi anlayışı getirerek var olana karşı bir duruş ortaya koyar ve bunu yaparken de popüler kültür unsurlarından yararlanır. Dolayısıyla elektro bağlama geleneksel olan akustik bağlamayı yıkıma uğratmadan çağın gereklerine uygun bir dekonstrüksiyon örneği teşkil eder.

Elektro bağlamanın popüler müzik içerisine dâhil olması aynı zamanda Türk halk müziği özelinde bir heterojenliği de beraberinde getirir. Çünkü akustik bağlama özelinde daha önce ortaya çıkan müziksel edimler, geleneksellik içerisinde Weberyan bir tabirle ussallaşma sürecinin bir bakiyesi olarak standartlaşmanın ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Weber’de ussallaşma, katı kurallar, prosedürler ve bürokrasi içinde sıkışarak bireylerin özgürlüklerini kaybetmeleri manasına gelir.⁶⁰ Akustik bağlamanın dekonstrüksiyon örneği olarak elektro bağlama ise bu standartlaşma fenomenini sarsar. Dolayısıyla homojenliği ortadan kaldırırken heterojenliği meydana getirir. Elektro bağlama özelinde ortaya çıkan heterojenlik ise bireylerin doğaçlamalara yönelmeleri ve bu manada bir standartlaşmanın olmaması yönünde ortaya çıkar.⁶¹

Elektro bağlamanın dekonstrüktif bir çalgı olma özelliğini gösteren başka bir durum ise elektro bağlamanın küreselleşmenin etkisi sonucu Türk müzik kültürü içerisinde yer alması ve küyerel bir çalgıya dönüşmesidir. Küreselleşmenin sonucunda elektro bağlamada tercih edilen pedallar ve sesinin değişmesine olanak sağlayan manyetiklerle beraber zurna, kemençe gibi birçok yerel çalgının yerine ikâmesi de sağlanmaktadır. Bu sayede küyerel bir çalgıya dönüşen elektro bağlama Türk müzik kültürünün tanıtımı açısından da geleneğe katkıda bulunmaktadır. Bu durum ayrıca dekonstrüksiyon ekseninde değerlendirildiğinde farklı kademelerde gerçekleşir. Bunlardan birincisi tersyüz etme, ikincisi ise yenisiyle değiştirmedir. Fakat Derrida tersyüz etmenin yeterli olmayacağını savunur ve asıl önemli olanın ayrımların yapaylığını ve bulanıklığını göstermek olduğunu vurgular. Tersyüz etme ve yenisiyle değiştirme ekseninde dekonstrüksiyon örneği olarak elektro bağlama yeni bir çalgı kimliğine bürünmektedir.

5. SONUÇ

Derrida adına herhangi bir yapıda oluşan dekonstrüksiyon, bir son olmaktan ziyade yeniden yorumlamadır. Kültür endüstrisinin etkisiyle yeni bir

⁶⁰ Kürşat Haldun Akalın, “Avrupa’da Burjuvazinin Yükselmesinde Rasyonel Ekonomik Etkinliğin Asketik İçeriğinin Rolü”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, Sayı 2, 2005, 101.

⁶¹ Onur Güneş Ayas, *Müzik Sosyolojisi*, Doğu Kitabevi, İstanbul 2015, s. 178.

oluşum olarak tasarlanan elektro bağlama da Türk müzik kültürü içerisinde Türk halk müziğinin başat çalgısı konumunda yer alan akustik bağlamanın yeniden yorumlanmış halidir ve Derrida'nın tabiriyle bağlamanın dekonstrüksiyona uğramış şeklidir.

Dekonstrüksiyon örneği olarak elektro bağlamanın varlığı, 20. yüzyıldan itibaren Türk müzik kültürü içerisinde birçok açıdan değişimin ve dönüşümün de yaşanmasının temel dinamiklerinden birini oluşturmaktadır. Bu minvalde elektro bağlama, tersyüz etme ve yerine geçme olgusu çerçevesinde akustik bağlamanın yerine geçerek popüler müzik icralarının bir parçası haline gelir. Bağlamanın teknolojik imkânlar doğrultusunda popüler müzikte yerini alması kimi zaman bir yozlaşma olarak telakki edilir; fakat Türk müziğine karşı bilhassa bağlama özelinde oluşturulan pejoratif tutumun da tersyüz edilmesine olanak sağlaması açısından müspet bir durum olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla Batı-Doğu diyalektiğinde elektro bağlamanın popüler müzik içerisinde yer alması küyerel bir çalgıya dönüşmesine olanak sağladığı gibi Batının ikili karşıtlıklar üzerinden yaratmış olduğu hiyerarşinin de ayaklarını yerden keser. Dolayısıyla elektro bağlama ile Gramscici bir ifadeyle hegemonik bir mücadele alanı içerisinde farklı kültürlerin de buluşması sağlanmış olur. Gerek Batılı gerekse Türk sanat müziğinin çalgılarıyla popüler müziklerde gerçekleşen buluşma kimi zaman Türk halk müziğinin yapısının da dekonstrüksiyona uğramasına sebebiyet verir. Çünkü Türk halk müziğinin Arif Sağ gibi kimi öncüleri hem akustik bağlama hem de elektro bağlama çalmaktadır ve mezkûr çalgılarla gerçekleşen buluşmalar Türk halk müziğinde armonizasyon çalışmalarının ve longa, sirto, saz semaisi gibi farklı formların da zamanla oluşmasını beraberinde getirir.

Elektro bağlamanın popüler müzik içerisindeki konumu aynı zamanda Türk halk müziği özelinde heterojenliği de beraberinde getirir. Çünkü akustik bağlamada uygulanan tavır ve üslup Türk halk müziğinde homojenliği işaret eden bir durumdur; fakat elektro bağlamanın yapısının buna izin vermemesi bireysel olarak çalım tekniklerinin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Bu durum Derrida'nın da ifade ettiği gibi metin olarak müziğin yeniden yorumlanması manasına gelir. Derrida'nın yeniden yorumlamanın aşılama ile olacağı düşüncesi de her icracının yorumunu esere aktarması şeklinde vücut bulur.

Elektro bağlamanın dekonstrüksiyon örneği olmasını sağlayan diğer unsurlar ise teknik, görünümsel, zihinsel ve yapısal birtakım farklılıklar üzerine şekillenir. Bu bağlamda elektro bağlama akustik bağlamadan hem teknik hem de yapısal açıdan farklılaşmaktadır. Elektro bağlama aynı zamanda geleneği temsil eden akustik bağlama karşısında konumlanmaktadır. Elektro bağlamanın yapısında meydana gelen değişikliklerin başında tel sayısında düşüş, görüntü, gövdesine

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

manyetik bir amplifikasyonun takılması gibi olgular yer alırken, teknik olarak ele alındığında ise çalgının icrasındaki çalış biçemi ve tavır özelliklerinde birtakım değişiklikler gözlenmektedir.

Akustik bağlamanın dekonstrüksiyona uğramış hali olarak elektro bağlama gerek bağlama üzerindeki pejoratif bakışın yıkılmasına olanak sağlaması, farklı mekânlarda tercih edilmesi gerekse kentli müzisyenlerin envanteri konumuna gelmesiyle popüleritesini de arttırmış olur. Kent ortamında elektro bağlamanın kullanımı aynı zamanda Türk halk müziğine karşı tutumun da değişmesine olanak sağlaması açısından önem arz eder.

KAYNAKÇA

AÇIMUZ, Nagehan, *Mimarlık ve Moda Tasarımı Arakesitinde Bir Okuma*, (İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Doktora Tezi), İstanbul 2013.

AKALIN, Kürşat Haldun, “Avrupa’da Burjuvazinin Yükselmesinde Rasyonel Ekonomik Etkinliğin Asketik İçeriğinin Rolü”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, Sayı 2, 2005, 97-110.

AKCA, Elif, *Entropi Kavramını Yapıbozum Sanat Yaklaşımı Üzerinden İncelenmesi*, (Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2023.

ALPYAĞIL, Recep, *Din Felsefesinde Dekonstrüksiyon*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi), İstanbul 2006.

ARSLAN, Özgüç Acun, *Çokkültürlülük ve Müzik Bağlamında Lavta’nın Kökenlerine İlişkin Yaklaşımların ve Tanımlamaların Araştırılması: “Türk Lavtası” ve “Avrupa Lavtası” Örnekleri*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Doktora Tezi), İzmir 2021.

AYAN, Ali Başar, *Dekonstrüksiyon İçin Tasarım Tekniklerinin Türkiye’de Uygulanabilirliği*, (İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2013.

AYAS, Onur Güneş, *Müzik Sosyolojisi*, Doğu Kitabevi, İstanbul 2015.

BALKIN, Jack M, “Yapısöküm”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 13, Sayı 1, 2004, s. 321-332.

BALTA, Evren, “Marx’ın Hayaletleri: Marksizmle Yapıbozumun Diyaloğu”, *Praksis*, Sayı 4, 2001, s. 360-383.

BİRDOĞAN, Nejat, *Notalarıyla Türkülerimiz*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul 1988.

CAN, Eren, “Anlam Arayışında Derrida’nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi”, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, Sayı 27, 2016, s. 15-28.

ÇAKIR, Arınç Ekin, *Derrida’nın Sassuare Dekonstrüksiyonu*, (Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe AnaBilim Dalı Felsefe Programı, Yüksek Lisans Tezi), İzmir 2019.

ÇALIŞKAN, Merve, *Post Yapısalcı Düşüncenin Çağdaş Resim Sanatına Yansımaları*, (Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı, Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale 2013.

ÇINAR, Erdoğan, *Bronz Çağı’nda Alevilik*, Kalkedon Yayınları, İstanbul 2020.

ÇİLEROĞLU, Birsen-BALCI, Mine, “Dekonstrüksiyon Kavramsalında Moda Tasarımı”, *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, Cilt 4, Sayı 1, 2018, s. 13-28.

DERRIDA, Jacques, “Japon Bir Dosta Mektup”, Çev. Meda Atıcı-Mehveş Omay, *Toplumbilim Dergisi*, Sayı 10, 1999.

DERRIDA, Jacques, *Gramatoloji*, Çev. İsmet Birkan, Bilgesu Yayıncılık, Ankara 2017.

_____, *Ousia and Gramme, Margins of Philosophy*, Trans. Alan Bass, The Harvester Press, Chicago 1982.

_____, *Positions*, Trans. Alan Bass, The University of Chicago Press, Chicago 1982.

DOĞAN, Uğur-ÇAKIR, Mehmet Serkan, “Türkiye’de Popüler Müziklerde Bağlamanın Kullanımı”, *Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 14, 2021, s. 141-161.

ERDENER, Yıldırar, “Saz Kopuz’dan Türemiş Olamaz”, *Folklor/Edebiyat*, Cilt 21, Sayı 81, 2015, s. 27-33.

GÖKTAŞ, Uğur, “Bağlama Çalgısında Nota-İcra Farklılıklarına Sebep Olan Etkenler”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, Cilt 6, Sayı 1, 2020, s. 77-91.

GÜLER, Emirhan, *Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotlardaki Transkripsiyon Farklılıklarının İncelenmesi, Değerlendirilmesi ve Model Önerisi*, (Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi), Ankara 2021.

GÜNDÜZ, Ahmet-KARAHASANOĞLU, Songül, “Küresel-Küyerel Bir Çalgı: Elektro Bağlama”, *İdil*, Sayı 69, 2021, s. 875-885.

GÜNER, Barış, “Jacques Derrida’nın Yapisökümü Kuramı ile ‘Love is Lost’- Bir Müzik Videosu Çözümlemesi”, *Dilbilim Dergisi*, Cilt 1, Sayı 29, 2013, s. 69-80.

Balkan Müzik ve Sanat Dergisi
Nisan 2025 Cilt 7 Sayı 1 (1-22)
DOI: 10.47956/bmsd.1640265

HAŞHAŞ, Sinan, *Bağlama Eğitiminde Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2013.

İNAN, Abdulkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1972.

KOYUNCU, Ahmet, “Bir Yapısalcılık Eleştirisi: Derrida ve Yapısöküm”, *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi*, Sayı 22, 2012, s. 301-317.

KURT, Necdet, “Alevi-Bektaşî Cemlerinde “Deste Bağlama” Geleneği ve “Bağlama” Adının Kaynağı”, *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, Sayı 7, 2015, s. 43-62.

ÖZDEK, Atilla, “Bağlama/Saz Ailesi”, (Ed.) Vural, F. G., Vural, T., *Türk Musikisi Atlası* (Vol. 2), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2019.

ÖZDEK, Atilla, *Bağlama'nın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma*, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Konya 2005.

PARLAK, Erol, *Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2000.

SAYAN, Ümit, *Millî Eğitim Bakanlığı Halk Eğitim Merkezleri 100 Saatlik Temel Bağlama ve 150 Saatlik İleri Düzey Bağlama Kursunun Ünitelendirilmiş Yıllık Planının Değerlendirilmesi*, (Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2011.

STOKES, Martin, *Türkiye’de Arabesk Olayı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

TERZİOĞLU, Ahmet Mutlu, *Bağlama Öğretiminde Kullanılan Metotların Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi ve Bir Çerçeve Program Önerisi*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi), Ankara 2020.

TÜRK, Zehra, *Jacques Derrida'nın Yapısökümü ve Feminist Öğreti*, (Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Çankırı 2023.

YAZĞAN, Aydın, “Martin Heidegger’de ‘Varlık’ Kavramı”, *Siirt Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmalar Dergisi*, Cilt 2, Sayı 2, 2022, s.131-152.

İnternet Tabanlı Kaynaklar

“Standart Boyut Bağlama”,

www.harmonytalk.com/id/14716/14716/, (16.04.2025).

“Lute Player”

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Music_in_ancient_Near_East#/media/File:Orthostaten_\(14731138433\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Music_in_ancient_Near_East#/media/File:Orthostaten_(14731138433).jpg) (16.04.2025).

“Elektro Bağlama Taksimleri”,

<https://music.apple.com/us/album/elektro-baglama-taksimleri-ep/1628441979>, (16.04.2025).

ETİK: Bu makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI VE FİNANSAL KATKI BEYANI: Çalışmamın tarafsızlığı ile ilgili bilinmesi gereken bir mali katkı veya diğer çıkar çatışma ihtimali (potansiyeli) ve ilişki alanı yoktur.