

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANA SANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI

BAĞLAMA RESİTALİ:
BAĞLAMA'DA İLERİ İCRA NİTELİĞİNİN, ALEVİ
MÜZİĞİ VE KÜLTÜRÜNÜN YAYGINLAŞMASINA
ETKİSİ

SANATTA YETERLİK TEZİ

Hazırlayan
Yusuf BENLİ

Danışman
Prof. Serpil MÜRTEZAOĞLU

İstanbul - 2016

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Müzikisi..... Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi
YUSUF BENLİ..... tarafından hazırlanan
"Bağlama Resitali; Bağlama'da İleri İcra Niteliği
nin, Akademi Müziği ve Kültürünün Yaygınlaşmasına Etkisi"
adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 01/02/2016

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası:

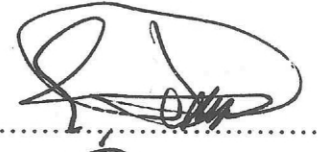
Jüri Üyesi: Prof. Serpil Kurtazoglu
Danışman: İ.T.Ü...... Üniv. ASD Öğr. Üyesi




Jüri Üyesi: Prof. Dr. Kamile Perçin
Halıç..... Üniv. ASD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Prof. Errol Saran
Halıç..... Üniv. ASD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Y. Doç. Dr. Gökdeniz Ay
İ.T.Ü...... Üniv. ASD Öğr. Üyesi (Yedek)



Jüri Üyesi: Doç. Ersen Varlı
Uludağ..... Üniv. ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

Bu çalışmada müzik ve edebiyatı yaşam pratiği içerisinde içselleştirerek Anadolu Alevi-Bektaşî toplumunun bu sanat dalları vasıtasıyla öğretilerini bu güne taşımaya araçlık eden bağlama çalgısının, Alevi müzik kültüründeki yeri ve önemine vurgu yapılmıştır.

Alevi müzik kültüründe önemli bir role sahip olan bağlama çalgısının icra tekniğinin geçirdiği gelişim ve değişim süreçleri ele alınarak bağlamada ileri icra ve ileri icracıların niteliğinin kronolojik olarak geçirdiği evreler ortaya konmuştur.

Ayrıca performans teori bağlamında bağlama çalgısının Alevi müziğindeki kültürel aktarım ve kültürel yaygınlık süreçlerinin birbirinden farklılıkları (anlam, zaman, mekan ve katılımcı) ortaya konmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda bağlamada ileri icra özelliğinin kültürel yayılıma etkisi performans teori bağlamında incelenmiştir.

Anadolu Alevi toplumu, bilim ve sanatın rehberliğinde aydınlık bir gelecek ve barış dolu bir dünya oluşturmada, sanatın gücünü sergileyen pek çok ürün ortaya koymuştur.

Binlerce yıllık insanlık tarihinin kültür mirası üzerinde oturan günümüz insanı ancak geçmişini doğru algılayarak geleceğini inşa edebilir. Zira geçmişini bilmeyen bir toplum geleceğini sağlam temeller üzerine oturtamaz.

Akademik bakış açısı ve bilimsel perspektif kazanmamda bana rehberlik eden ve bu çalışmada benden yardımlarını esirgemeyen danışmanım, İ.T.Ü. TMDK Öğretim Üyesi Sayın Prof. Serpil Mürtezaoğlu'na teşekkür ederim.

İstanbul, 2016

YUSUF BENLİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

KISALTMALAR LİSTESİ.....	I
ŞEKİL LİSTESİ.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
1.GİRİŞ	1
2.ALEVİ MÜZİK KÜLTÜRÜNE GENEL BAKIŞ	3
2.1. Alevi Müzik Kültüründe Aktarım Süreci	3
2.2. Alevi Müzik Kültüründe Yayılım Süreci	9
2.2. Alevi Müzik Birikiminin Kültür Endistürüsü İçinde Konumlanması.....	11
3. PERFORMANS TEORİ BAĞLAMINDA İLERİ İCRA	17
3.1. Performans Kuramı	17
3.2. Kimlik ve Etnisite Bağlamında Performans Kuramı.....	18
3.4. Alevi Müziği ve İleri İcra Performansı	19
4. BAĞLAMADA İLERİ İCRA.....	22
4.1. Bağlama İcrasına Genel Bakış	22
4.2. Bağlama İcrasının Tarihsel Süreci.....	23
4.3. Bağlama İcrasının Değişim ve Gelişim Süreci.....	23
4.4. Geleneksel Müzikte Yer Alan Bağlama Çalgısında İleri İcra Özelliği	24
5. ANADOLU ALEVİ MÜZİĞİNİN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KAYDA ALINMIŞ İCRACILARI VE ESERLERİ	26
5.1 Bağlamada İleri İcra Özelliği Sağlayan Örnek İcracılar	26
5.1.1. Davut Sulari	26
5.1.2. Âşık Daimî.....	28
5.1.3. Ali Ekber Çiçek	29

5.1.4 Arif Sağ.....	30
5.1.5. Yavuz Top.....	31
5.1.6. Hasret Gültekin	33
5.1.7. Erdal Erzincan.....	33
5.2. Bağlamada İleri İcra Özelliği Sağlayan Örnek Eserler ve Karşılaştırmaları... 33	
5.2.1. Dost Bağına Girdim Seyran Eyledim	34
5.2.2. Seherde Bir Bağa Girdim.....	34
5.2.3. Haydar Haydar	36
5.2.4. Bugün Bize Pir Geldi.....	39
5.2.5. Ey Şahin Bakışım	40
5.2.6. Ötme Bülbül.....	42
5.2.7. Çeke Çeke	46
6. İCRACININ ALEVİ VE GENEL MÜZİK KÜLTÜRLERİNDEN BESLENEREK OLUŞTURDUĞU İLERİ İCRA NİTELİĞİ TAŞIYAN ESERLERİ.....	49
6.1. Birlik Semahı.....	49
6.2. Enel Hakk	51
6.3. Dönen Dönsün Ben Dönmezem Yolumdan	52
6.4. İçtik Aşkın Şarabını.....	53
7. SONUÇ	55
8. EKLER.....	58
9. KAYNAKLAR	100
10. ÖZGEÇMİŞ	103

KISALTMALAR LİSTESİ

CD	: Compact Disc
DVD	: Digital Video Disc (Dijital Video Diski) Digital Versatile Disc (Dijital Çok Yönlü Disk)
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
YBM	: Yusuf Benli Müzik Merkezi

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 5.1.....	35
Şekil 5.2.....	35
Şekil 5.3.....	36
Şekil 5.4.....	37
Şekil 5.5.....	38
Şekil 5.6.....	39
Şekil 5.7.....	40
Şekil 5.8.....	40
Şekil 5.9.....	41
Şekil 5.10.....	41
Şekil 5.11.....	42
Şekil 5.12.....	42
Şekil 5.13.....	43
Şekil 5.14.....	44
Şekil 5.15.....	45
Şekil 5.16.....	46
Şekil 5.17.....	47

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Yusuf BENLİ
Anabilim Dalı : Türk Musikisi AnaSanat Dalı
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Prof. Serpil MÜRTEZAOĞLU
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlilik – 2016

BAĞLAMA RESİTALİ: BAĞLAMA'DA İLERİ İCRA NİTELİĞİNİN, ALEVİ MÜZİĞİ VE KÜLTÜRÜNÜN YAYGINLAŞMASINA ETKİSİ

ÖZET

Bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, “Türk Musikisi” ana sanat dalı, Sanatta Yeterlilik Programı için sanatta yeterlilik programlarında tez çalışması kapsamında kabul edilen, “resital” formatında hazırlanmıştır.

Çalışmamızın giriş bölümünde, amacı oluşturan sorunlar, konunun ana hatları ve araştırmada izlenen metot genel olarak ele alınmıştır.

İkinci Bölümünde Alevi müzik kültürü ve aktarım/yayımlama süreçleri hakkında açıklayıcı bilgiler verilmiş, değişen toplumsal koşulların bu süreçlere etkisi tartışılmıştır.

Geleneksel bağlama çalım tekniği, ileri icra boyutunda geçirdiği teknik değişim ve gelişim değerlendirilmeleri üçüncü bölümde verilmiştir.

Dördüncü bölümde ise kaynak taraması sonucunda titizlikle seçilmiş olan resital repertuarının, ileri icra niteliği ve seçilmesinde dikkat edilen kıstasları açıklanmıştır. Eserlerde önem verilen kıstaslar seçilirken eser ve icracıların farklı tarihsel süreç içerisindeki dönemleri kronolojik olarak göz önünde bulundurulmuştur. Ayrıca resital repertuarında yer alan eserlerin isimlerinin ve yörelerinin yazılı olduğu ve resitalde icra edilecek sıralamaya göre hazırlanmış olan listenin yanı sıra, eserlerin karakteristik özelliklerine yer verilmiştir.

Beşinci Bölüm, icracının geleneksel bağlama metotlarından ileri icraya uzanan dönüşümünde, bugün gelinen noktayı “yeni üretim” süreciyle ortaya koymaktadır.

Sonuç bölümü, Alevi müzik kültüründe cem ritüelinin kültürel aktarım bağlamındaki katkısı ve yaygınlığı ile birlikte, ulusal ve uluslararası toplumsal yaygınlaşmanın, akademik çalışmalarla bağlamada ileri icra olgusuna taşıdığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bağlama, İleri İcra, Alevi Müziği, Şelpe Tekniği

GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Yusuf BENLİ
Main Branch of Science : Turkish Music
Program : Turkish Music
Thesis Advisor : Prof. Serpil MÜRTEZAOĞLU
Thesis Type and Date : The Proficiency in Art – 2016

RECITAL OF BAĞLAMA:

FEATURES OF ADVANCED PERFORMANCE ON BAĞLAMA AND EFFECTS OF WIDE-SPREADING IN ALEVİ MUSIC AND CULTURE

ABSTRACT

This study is prepared according to Haliç University, Institute of Social Sciences, "Turkish Music" department for proficiency in arts programs adopted under the "recital "qualifying dissertation format. This work consist of first chapter, formed of an introduction which contains the contents of the recital's written elements, second chapter, third chapter, fourth chapter, fifth chapter, conclusion, appendices and references sections.

Our work constitutes the first chapter, Introduction. In this section, the outline of the topics, the identified problems, and the method followed in research are discussed in general.

In the second chapter it is given descriptive information about Alevi music culture and process of transfer/diffusion, and discussed about impact on the process of changing social conditions.

In the third chapter the traditional Bağlama playing techniques, it's advanced technical exchange and development were evaluated.

In the fourth chapter advanced performance nature and the criteria for the selection of recital repertoire of works performed are explained. These works are carefully selected as a result of an extensive literature review. The important criteria when choosing works and performers of works of different chronological periods in the historical process were taken into consideration. In addition to the list of the names of the works in recital repertoire and written region of the works to be performed at the recital, the characteristics of the works are given as well.

Fifth chapter contains forward from the performer's traditional Bağlama methods to extending forward to performing this transformation, the point reached today a "new creation" process.

In the conclusion, the topics set forth in the arguments supporting data has been reached and with the advanced performance quality of Bağlama over Alevi music and culture in the public sector which led to the hypothesis that the prevalence

of theoretical explanations provided and enforcement provision of the baseline of the presentation is highlighted.

Keywords: Bağlama, Advanced Performance, Alevi Music, Şelpe Technique

1. GİRİŞ

Türk Halk Müziği külliyyatı içerisinde büyük yer tutan, ezgisel ve anlamsal derinliğiyle bu kültürü zenginleştiren Alevi-Bektaşî müzik birikiminin bilimsel açıdan incelenme gerekliliği ortadadır. Bu doğrultuda yapılan çalışmalar çalgısal ve sözel alanda yoğunlaşırken, müziğin bu temel öğelerini etkileyen önemli kültürel süreçler çoğunlukla göz ardı edilmektedir. Ancak müzik kültürüyle ilgili bir çalışma yapılırken, toplumsal ve dönemsel değişimlerden bağımsız düşünmek konuya bütünlüklü bir bakış açısını imkânsızlaştırmaktadır.

Bu çalışmada, kaynak taraması yapılarak Anadolu Alevi Müziği ve Kültürüne genel bir bakışla tarihsel süreç içerisinde geçirdiği sosyolojik ve kültürel evrelere dikkat çekilerek bir perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır. Anadolu Alevi Müziğinin Performans kuramı ile olan ilişkisine dikkat çekilmiştir. Ayrıca bağlamada ileri icra sürecini oluşturan safhalar ortaya konmuş, bu süreç eser ve icracı bazında incelenmiştir.

Alevi müzik geleneğinde, söz ögesinin ön planda olduğu bilinmektedir. Çeşitli etmenlerle oluşan toplumsal değişimlerin, bu müziğin yapısında farklılaşmalara sebep olduğu, icrasal özelliklerin söz ve içeriğin önüne geçtiği gözlemlenebilmektedir. Bu çalışmada ortaya konulmak istenen; kültürün kendi içinde oluşturduğu ileri icra boyutunun ortaya çıkışı, gelişimi ve işlevidir.

Anadolu Alevi Müziğinde ki bağlamada ileri icra, tarihsel bir süreç içerisinde kültürel aktarım yapan usta zakirler ile usta âşık ve sanatçıların etkileşimi sonucunda meydana gelmiştir. Çalışmamızda sözü edilen bu süreç, örnek eserler ve icracılar üzerinden açıklanarak, bağlamada ileri icranın gelenekselden bilimsel sanata, özelden genele nasıl kültürel yaygınlık kazandığı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bağlama'da ileri icra niteliğinin, Anadolu Alevi müziği ve kültürünün yaygınlaşmasına etkisi konulu bu çalışma, sanatta yeterlik programı dâhilinde hazırlanan resitalin sosyo-kültürel çerçevesini ortaya koymak amacıyla uygulamalı ve yazılı olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

2. ALEVİ MÜZİK KÜLTÜRÜNE GENEL BAKIŞ

2.1. Alevi Müzik Kültüründe Aktarım Süreci

Anadolu'nun kültürel coğrafyasının en önemli bileşenlerinden biri olan Aleviliği, bir mezhep ve inanç birlikteliği olmanın ötesinde, birçok farklı yapıtaşının bir araya gelmesiyle oluşan, bu coğrafyaya özgü bir felsefi bütün olarak düşünmek gerekmektedir. Şamanlık ve diğer eski Türk inanışları, Müslümanlık, Hz. Ali kültü, tasavvuf, Ahilik ve birçok farklı tarikatın yüzyıllar boyu biriktirdiği inançsal unsurları bünyesinde barındıran Alevilik; adeta Anadolu'nun zengin kültür harmanının bir öze dönüşmesidir. İnanç ve kültürün sentezlenmesiyle oluşan bu yaşam biçimi ve öğretinin inanç boyutunu; Ehlibeyt (Hz. Muhammed'in ailesi) ve On İki İmam sevgisi, vahdet-i vücud felsefesi, kültür boyutunu ise; felsefe, edebiyat, müzik ve semah (inançsal dans) oluşturmaktadır. Bu inançsal-felsefi yapı, tarihsel arka planında, Türklerin Orta Asya'ya dayanan geçmişini, bu dönemden itibaren taşıyıp geliştirdiği edebî, felsefi, sanatsal ve yaşayışla ilgili tüm fikirsel birikimini dışı vuran köklü bir geleneğe sahiptir. Müslümanlık özellikle şehir merkezlerinde yayıldığı yıllarda, eski gelenek ve göreneklerini tüm canlılığıyla yaşamaya devam eden göçebe Türk toplulukları bu değerlerini inancın genel kaideleriyle birleştirmiş ve "insan sevgisi" temelinde yoğurarak Anadolu'ya özgü bir kültürel katman hâline getirmiştir.

Aleviliğin bu bütüncül yapısı belirli bir dünya görüşü çerçevesinde yüzyıllar boyu varlığını sürdürmüş ve Anadolu'nun farklı coğrafi bölgelerinde belli noktalarda birleşen belli noktalarda ise ayrılan görünümler (Tahtacılar, Çepniler, Nusayriler vb.) kazanmıştır. Alevilik, İslamiyet öncesi inanışların kimi özelliklerini kendi bünyesinde barındırarak toplumsal barış ve uyum açısından da elverişli bir yapı oluşturmaktadır. Daha ilk zamanlardan itibaren Bâtını akımların hüküm sürdüğü

Horasan ve Maveraünnehir sahalarında yaşayan ve siyasi-dini akımlara fiilen karışarak kendi inançlarıyla yakınlık kuran Oğuz boyları, İslamı yavaş yavaş kabul etmişler, ancak görünürde süren bu İslamlaşma süreci içerisinde, geleneklerinin ve önceki dinlerinin etkisi altında kalmayı da sürdürmüşlerdir. Bu boylar, İslam bilginlerinin kendilerine çok karmaşık ve kuralcı gelen telkinlerinden ziyade, kendi kamlarının (baksı, ozan) nüfuzuna bağlı kalmışlardır. Eski Türk topluluklarında; kam, baksı, ozan adıyla anılan, şaman inancının dinî figürüyle Alevilik'te yer alan dede ve zâkir benzerlik göstermektedir. Türklerin yaşadığı farklı coğrafyalarda bahşı, baksı, kam gibi farklı isimler alan bu kişilerin genel özellikleri arasında; büyücülük, filozofluk, şairlik, âlimlik gibi yönler sayılabilirken, aynı zamanda dinî törenlere öncülük ettikleri de bilinmektedir. Maveraünnehir ve Horasan'a gelmeden önce ve geldikten sonra Hıristiyanlık, Hinduizm, Mazdeizm, Maniheizm gibi çeşitli dini sistemlerle az çok ilişki kuran bu Türkmenler üzerinde, İslamiyet de dâhil olmak üzere harici (dışsal) ve kapalı (zor anlaşılabilir) inanç sistemlerinin hiçbiri onlara eski dinsel geleneklerini tamamen unutturamamıştır. (Köprülü, 2005: 70-71)

Anadolu'da Alevi- Bektaşî anlayışının ilk kalıcı ve etkili izleri Yunus Emre'nin, düşünsel boyutu derin ve anlam yüklü şiirlerinde ortaya çıkmaktadır. Eyüboğlu'na (1991: 31) göre "Alevi – Bektaşî düşüncesinin Anadolu'daki başlangıcı da bu konuyla ilgili şiirlerin üretilmesiyle yaşıttır." Alevi-Bektaşî şiirinde yer alan konular; Hz. Ali sevgisi, Kerbela olayına duyulan derin üzüntü, inanç katılığını yerme ve ona direnme, On İki İmama saygı, erdemlilik ve yaşama bağlılık gibi konulardır. Alevi – Bektaşîliğin iki gelişim alanı vardır. Biri büyük yerleşim yerlerinde bilgi odağı sayılan, eğitici kurum niteliği taşıyan tekkeler, ikincisi ise kırsal kesimlerde etkinlik gösteren halk ozanları ve onların toplandıkları söyleşi yerleridir. Alevi – Bektaşî şiirinin özellikle XV. yy ortalarından sonra kesin biçimini aldığı, geniş bir alana yayılma olanağı bulduğu ayrı bir uygarlık ürünü niteliği kazanarak kurumsallaştığı görülmektedir. (Köprülü, 2005: 71)

Aleviliğin uygulamada karşılaştığımız en karakteristik özelliklerini sıralarken "Cem" törenlerini, bu törenin sembolik ve felsefi dayanaklarını, soyunu Hz. Ali'ye dayandıran "Dede"leri ve kültürel ürünlerle yaşatılan düşünsel birlikteliği sağlayan bağlama çalgısını saymak ve bu bağlamda sacayaklarını oluşturduğunu ifade etmek gerekmektedir. Anadolu Alevi müzik kültüründeki zengin bir edebî geleneğin

oluşmasında, bu müzikle örülmüş olan törensel ritüellerin katkısı gözardı edilemez. Bu konuda derin bir felsefi boyut taşıyan müziksel ürünleri ayrıntılı olarak incelemek yerinde olacaktır. Kültürel aktarım ve yaygınlığın sağlanması noktasında bağlama çalgısının rolünü belirtmek oldukça yerinde olacaktır.

Alevi- Bektaşî kültürünün ayrılmaz parçası durumunda olan saz söz geleneği genel kabullere göre eski Türk kültürünün bir uzantısıdır. Saz (telli Kuran), söz (âşığın sözü Kuran'ın özü) birlikteliğine dayanan Alevi-Bektaşî müziğinin yaşaması ve aktarılmasında halk ozanlarının rolü oldukça önemlidir.

Birdoğan (2006: 332) bu misyonu “Alevi - Bektaşî ozanı kendisi de dâhil topluluğun alıştığı ve anımsadığı geleneksel bilgiyi ve ezgisel kalıpları yine toplumun bildiği ve öncülerinden kendisine ulaşan belli anlatım yolları kullanarak ifade eden kişidir.” şeklinde ortaya koymuştur. Walter Ong da (2003: 93) “Kültürel yapıların aktarımı ve yaygınlaştırılmasında, çeşitli sembol ve pratiklerle bezenmiş olan törensel uygulamaların yeri, tartışılmaz derecede önemlidir. Özellikle sözlü kültürler, mensuplarının toplandığı ve aidiyetlerini ortaya çıkaran, çeşitli temsil ve paylaşımlara katıldığı ritüel ortamlarını sıkça oluşturarak kendini var etme özelliği göstermektedir. Ana kültür akımının dışında yer alan, birincil yayılım ile aktarılan kültürlerde bu eylemler çeşitli periyotlarla ve belli başlıklar altında düzenlenerek, kültürel aktarımı sürekli kılma ve aidiyeti tazeleme işlevini yerine getirmektedir.” şeklindeki ifadeleriyle bu savı güçlendirmiştir.

Alevi - Bektaşî öğretisindeki cem törenlerinin temel amaçlarından biri eğitimidir. Âşık ve Ozanların eserlerinin “cem törenlerinde” çalınıp söylenerek, toplumsal eğitimin bu çoklu sanat ortamında, sanatsal iletişim üzerinden gerçekleştirilmesi, eğitimin amacına ulaşmasını sağlayıp çok önemli bir misyonu yerine getirmektedir.

Bu ritüellerin bel kemiğini oluşturan iki önemli olgu ise “ses” ve “hareket” olarak belirlenmektedir. Alevilik’te cemlerin yapı ve işlevi de bu eksen üzerinde oldukça önemli bir konumda yer almaktadır. Cem sırasında; tekrarlama, uygulama ve katılım esası ile oluşturulan atmosfer, ses ve hareketin birlikteliği üzerine kuruludur. Cemlerde; bilinen, yinelenen ve paylaşılan deyişler, dönülen semahlar, çalınan bağlama ve zikredilen sözler birleşerek kültür için hayatî önem taşıyan aktarım işlevini yerine getirmektedir. “Bu cemlerde yol kardeşliği vardır. Geçimsizliklerin

ortadan kalkması vardır. Yol kurallarının gözden geçirilmesi vardır. Müzik gibi, semah gibi güzel sanatlar vardır.”(Birdoğan, 2006: 331) Dolayısıyla davranış, ahlak, toplumsal kural ve birlik hissi estetik bir sunum içerisinde yansıtılırken bu davranışsal çevre, kültürün tekrar üretiminde neredeyse kesintisiz bir şekilde ses ve hareketin, yani müzik ve dansın varlığını içerir. Bu ritüel ortamında inançsal paylaşımı ve duyguları yoğunlaştıran, kutsal sözlerle iletilmek istenen öğretiyi güçlendiren en önemli aracı müziktir. Ceme yön veren ve kutsal bir özellik kazandıran “dede” ile, deyişleri sazıyla çalan “zâkir” bu törenin en önemli figürleridir. Cemlerde okunan deyişlerde kullanılan sözler halk diline yakın bir üsluptadır. Tüm sadeliğinin yanında felsefi bir derinliği de barındıran bu deyişler, genellikle Alevilikte “Yedi Ulu Ozan” olarak anılan Pir Sultan Abdal, Nesimî, Fuzulî, Hatayî, Viranî, Kul Himmet ve Yeminî’ye aittir. Cemlerin en önemli işlevi, bu kutsal sözlerin insanlara dinletilerek, söylenilerek belirli anlam kodlarının vurgulanmasıdır.

Bu törenlerde sözel ve ritmik tekrarlamalar, inanışın felsefi ve uhrevî boyutunun temelinde yatan belirli anlam kodlarını insanların içselleştirmesine olanak sağlamaktadır. Bu kodları taşıyan sözler her bir deyişte ön plandayken bağlama ve melodik yapı fon niteliği göstermektedir. Kimi zaman Alevi erkânında dedenin bağlama çaldığı, deyiş söylediği, bu durumda zâkirin görevini de üstlendiği görülmektedir. İster dede ister zâkir tarafından icra edilsin, Anadolu müzik kültürünün genelinde olduğu gibi Alevi müziğinde de “söz” ögesi esas konumda yer almaktadır.

Bu bağlamda âşık ve ozanlar; müzik ve şiir sanatının aracılığı ile, Walter Ong’ un ifadesiyle (2003: 93) “söz söyleme, söyleneni dinleme, dinleneni tekrarlama ve yeniden oluşturma yöntemi”, yaşadıkları dönemdeki Alevi-Bektaşî sözlü kültürünü şiirsel ve edebi eserlerle yazılı hale getirerek gelecek nesillere aktarılmasını sağlayıp, toplumsal belleğinin oluşturulmasına katkı sağlamışlardır.

Eski Türk topluluklarının yapısı incelendiğinde, sosyal yaşamda önemli bir konumda yer alan kam, baksı ya da ozanların en önde gelen özellikleri “kopuz ya da saz çalarak halk ozanlığı ya da hikâyeciliği” yapmalarıdır. (Köprülü,2005: 28-29) Şaman inancında kopuza yüklenen kutsiyeti belirleme açısından bulunabilen en eski kaynak ise Dede Korkut kitabıdır. Bu kaynaktan geçen bir ifade şu şekildedir: “Eğer

elinde kopuz olmasaydı ağam başı için seni iki pâre kılur idim”(Dede Korkut, aktaran: Birdoğan, 2006: 437)

Türkler’in yaşadığı geniş coğrafya içerisinde kopuz olarak anılan telli çalgı, varlığını ve yaygınlığını yüzyıllar boyunca sürdürmüştür. Balkanlardan Kafkasya ve Orta Asya’ya kadar uzanan topraklarda değişik isimler ve formlar almakla birlikte (divan, meydan, dütar, çöğür, rebap, ırızva, tambura, ikitelli, cura vb) genel olarak “saz”, Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olmuştur. “Kopuz, tarih içindeki seyahati sırasında geçtiği coğrafyalarda onu kullanan toplulukların eser ve ezgilerine göre şekillenmiş, Türk kavim ve kabileleri arasında başka mûsikî âletleri ile karışmış ve farklı bazı sazlar da kopuz ismi ile anılmıştır.”(Feyzioğlu, 2006) Alevi kültürü içerisinde de bağlamanın yeri oldukça kutsal ve önemli olmuştur. Dilden dile dolaşan “telli Kur’an” benzetmesi ve “aşığın sözü Kur’anın özü” betimlemesi bu kültür içerisinde bağlamaya ve müziğe yüklenen anlamı ortaya koyan en belirgin ifadelerdir. “Alevi ozanları sazı hiç bırakmadı. Sazın bölümlerini kendine göre yorumladı. Şöyle ki: Alevilere göre sazın teknesi gizli bilimleri ve Tanrı’yı bulmaya yarayan bir hazinedir. Bundan dolayı buraya ‘ilim şehri’ derler. Göğüs kısmı olmazsa sesler çıkmayacaktır. Ayrıca bu göğüs kısmı, teknedeki bilimin bozulmasını, yitip gitmesini önleyen kapıdır. Bu göğse ‘kapı’ derler. Eşik Alevilikte zaten kutsaldır. Saz eşigi ayrı bir önem taşır. Sap ‘elif’ biçimindedir. Elif ise Allah’a ve Ali’ye değinmek olduğu için kutsallığı üzerindedir. Bağlamada durak sesi olan 'la' perdesi ‘şah perde’ adını taşır. Ara nağmeleri bulmaya çalışan ‘fa, sol, la’ seslerinden ilk ikisi ‘anımsatma’ ve ‘arama’ perdeleri olduğundan ‘niyaz perdesi’ adını alır.” (Birdoğan, 2006:436)

Değiş ve nefeslere eşlik eden bağlamanın çalımında, teknik karmaşadan son derece uzak, sade ve halka yakın bir performans özelliği sergilenir. Bu durum, hem o kültürün doğal bir üyesi olan icracının niteliğinden, hem de çalım tekniğinden öte sözlerin ön planda tutulmasının geleneksel bir eğilim hâline gelmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Yukarıda bahsedilen kültürel kodların ve kutsal deyişlerin iletilmesinde en elverişli yol onlara eşlik eden sade bir çalım şeklidir. Halkın estetik beğenisinden uzaklaşmamış, otantik icra özelliğini yansıtan bu aktarım şekli topluluk tarafından da benimsenmektedir. Halk kültürünün genel bir özelliği olan bu durum, iletilmek ve tekrar tekrar benimsetilmek istenen mesajın yinelenmesini de kolaylaştırmaktadır. Bu görevi üstlenen dede ya da zâkir özü direkt olarak sözlerle

sunar. Cemin tamamında; sevgi, dayanışma, hoşgörü, paylaşma üzerine kurgulanmış bir akış takip edilirken, deyiş ve nefeslerde geçen sözler felsefi kodlarla donanmış, insan sevgisi, tanrı ile birlik, varlık-yokluk gibi tasavvufî öğeleri vurgular niteliktedir. Bu kodlar hem zâhirî (görünür, dış) hem bâtınî (iç) anlamlar taşımaktadır. Belirli sembollerle sunulan bu anlam örgüsü, hafızayı tazeleme ve ortak duyguda buluşma amacına hizmet etmektedir. Alevi kültürü sözlü bir kültürdür. Bu yüzden “söz söyleme, söylenen sözü dinleme, onları tekrarlama ve yeniden oluşturmaya hâkim olma, kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma Alevi aidiyet zincirinin en önemli öğrenme yöntemidir.” (Erol, 2005)

“Aslında bu inanç dış yüzü ile halka, iç bâtın yüzüyle Hakk’a bakan bir kavşaktır. Bu olayı bu inançta var olan Cem-ül Cem düzenler. Çünkü bu törenlerde halk bulunur ve bu halk tören sırasından Hak ile birleşir. İç anlamları kimi simgelerle (sembol), dış anlamları da örneklerle (misal) anlatılır.” (Birdoğan, 2006:273)

Dolayısıyla kutsî bir şahsiyet olan dede ya da zâkir tarafından zikredilen deyişler, birçok sembolle dolu hareket (semah), bu ortama girebilen tek ve en değerli çalgı olan bağlama ile birleşerek kültürü yineleme yoluyla yeniden inşa etmektedir. Müzik burada kişileri aynı ritimde birleştirmenin yanında bildik bir atmosfer yaratma amacını da yerine getirmektedir. Alevi kültürünün yüzyıllardır en temel bileşenlerinden biri olan bağlama, kültürün canlandırılması ve temsilinde oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Sonuçta her ne kadar eşlik konumunda kalarak ritim ve seslerle atmosferin oluşumunu destekler görünse de, basılan her nota ve tellere yapılan her darb ile saz ve müzik ortamın önemli aktörlerinden biri hâline gelir. Öyle ki, “...müzik duygunun kendisi ya da onun kopyası değil, müzikal yasalar uyarınca örgütlenmiş, o yüzden analiz edilemeyen, parçalara ayrılamayan ve de tercüme edilemeyen bir ‘kökensel simge’dir.”(Fubini, 2006: 123) Alevi kültüründe geleneksel bağlama icrasının niteliği açısından sadeliğin takip edilmesi, simgesel boyutunu sözlere eşlik biçiminde ortaya koyması, halk müziğinde sıkça gözlemlenen geleneksel bir uygulamadır.

Alevi kültürünün geneline bakıldığında sanatın birçok dalına uzanan uygulamaların yoğunluğu dikkat çekicidir. Bu kültürün şiirle, müzikle, dansla örülü gelenekleri, üç sanat dalında da kendine has bir üslubun ortaya çıkmasını, derin bir anlam dünyasıyla ve çeşitlilikle örülü şiir ve müzik birikiminin yanında, bağlama

üzerine kurulu zengin bir mirasın oluşturulmasını da kaçınılmaz kılmıştır. Bağlama, Alevi müzisyenlerin elinde kültürün aktarımında da en önemli taşıyıcılardan biri olmuştur. Bu sazla çalınan Alevi müzik türlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Nefes: Tasavvuf edebiyatı ve müziğinde dolayısıyla Alevi - Bektaşî edebiyatı ve müziğinde didaktik (öğretici) yönü ağır basan daha çok inançsal içeriği bulunan şiirlerin gelen adıdır. Nefes, İlahî'nin Bektaşî öğretisindeki adıdır. (Ayışit Onatça, 2007:49)

Tevhit: Tanrı'nın birliği anlamına gelen Tevhit; Alevi-Bektaşî öğretilerinden Hz.Ali'in tanrının velisi olduğunu anlatan şiir ve müzik türüdür. (Korkmaz, 2005: 685)

Duvaz-İmam: İçinde On İki İmam'ın sırasıyla adının geçtiği, lirik Alevi-Bektaşî şiiri ve müziği türü.

Miraçlama: Hz. Muhammed ile Hz. Ali'nin Kırklar Meydanı'nda buluşmasını anlatan ve epik bir karakter gösteren Alevi-Bektaşî şiiri ve müziği türü.

Semah: Alevi-Bektaşî topluluklarının kendi inançları doğrultusunda her hareketinde özgün bir mânâ taşıyan, beden dilini kullanarak sergiledikleri Hakk'a ulaşma biçimi.

Mersiye: Daha çok Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da öldürülmesinin anlatıldığı epik karakterli Alevi-Bektaşî müziği ve şiiri türü. (Duygulu, 1997: 12)

Deyiş: Öğretici, eğitici, öğüt verici konuların yanında daha çok Alevi- Bektaşî müziği ve edebiyatında dinî, tasavvufî inancı ve tarikatın ilkelerini anlatan şiirlerin genel adıdır. (Duygulu, 1997: 8)

2.1. Alevi Müzik Kültüründe Yayılım Süreci

Alevi kültürü daha ziyade kendi mensupları arasında yaşatılan gelenek ve göreneklerle aktarılmıştır. Bu aktarımda belirli mekânlarda yapılan cemlerin ve bu cemlerde çalınıp söylenen semahların, deyişlerin, dolayısıyla bağlamanın tuttuğu yer oldukça önemlidir. Özellikle 1960'lı yıllara kadar Alevi âşıklar, zâkir ve dedeler aracılığıyla kısıtlı mekânlarda icra edilen kültürel ürünler, bu dönemden sonra ulusal

basın ve medyada Aleviliğin daha çok yer bulmasıyla bu topluluğa mensup olmayan kitleler tarafından da duyulmuştur. Bu durum bir topluluğun kendi değerlerini, grubun sonraki kuşaklarına ilettiği “kültürel aktarım” ile birlikte ve eşzamanlı olarak farklı toplumsal düzlemlere ulaştırdığı “kültürel yayılım” olgusunu devreye sokmaktadır. Örneğin 1960'lı yılların başlarında Yaşar Kemal öncülüğünde, Nesimi Çimen, Davut Sulari, Muhlis Akarsu, Feyzullah Çınar, Aşık Daimî gibi Alevi âşıkların katıldığı etkinlik, Alevi müzik kültürünün İstanbul'un en önemli sahnelerinden biri olan Harbiye Açık hava Tiyatrosu'nda yer bulduğu önemli bir dönemeçtir. Aynı dönemde yine Alevi âşık ve ozanlarla benzer çalışmalar Fikret Otyam tarafından Ankara'da yapılmıştır. Bu süreç ile birlikte gözlemlenen en önemli değişim, Hacı Bektaş-ı Veli'nin "Benim Kâbem insandır" sözünde ifadesini bulan felsefi yaklaşımı vurgulayan kutsal söz ve seslerin, ait olduğu, hatta çoğunlukla da bilinçli olarak dışa vurulmadan icra edildiği mekânlardan çıkarak bu kültürden olmayan kişilere ve farklı toplumsal alanlara ulaştırılmasıdır. Kültürel yaygınlığı yurtiçinde ve yurtdışında sağlayan birkaç önemli etkinlikten bahsetmek gerekirse; 1970'lerin başlarında Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Abbas Genç tarafından öğretilen “Şiran Semahı”nı ve Ali Talaş tarafından öğretilen “Fethiye (Tahtacı) Semahı”nı sunum repertuarlarının en önemli bölümü olarak yıllarca yurtiçi ve yurtdışı gösteri ve turnelerinde icra etmiş, bir yandan da Anadolu'da “Semah” üzerine yaptığı derleme ve araştırmaların sonuçlarını “Folklor'a Doğru” isimli dergisinde yayınlamıştır. 1970'lerin sonlarında ise, o zamanki adıyla “High School” kız lisesi öğrencileri Dr. Erdal Şalikoğlu'nun yönetimi ve bağlama eşliğiyle “Şiran semahı”nı icra etmiş ve Milliyet Liselerarası Halkoyunları Yarışması'na katılmışlardır. Bu etkinlikler, Semah'ın ilk kez geniş bir toplumsal alanda sergilenmesine örnek teşkil etmişlerdir. Bu kültürün görünürlük kazanması sosyal katmanlarda karşılık bulmuş ve toplumsal barış ve aydınlanmaya katkı sağladığı görülmüştür.

Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesinde, 1982 yılında Yar.Doç.Dr. (o zamanki unvanı) Nurhan Karadağ ve ona eşlik eden bir akademik kadro, *Kardeşlik Töreni-Samah*, isimli bir gösteriyi sahneye koymuştur. Bir lisans tezi kaynaklı geliştirilen bu gösteri de; metin yazılmış, müzik, dans, kostüm en ince ayrıntılarına varıncaya kadar araştırılmış, kostüm dışında otantik dans ve müzik verileriyle sahnelenmiştir. Daha sonra kitle iletişim araçlarıyla bu gösteri pek çok noktaya

ulaştırılmıştır. Ankara’da halen devam eden bu gösteri, toplumda bulunduğu karşılığının bir ispatı niteliğindedir.

Yaklaşık çeyrek asrı aşan süreçte Alevi kültürünün temsil edildiği faaliyetler, gördüğü talep doğrultusunda festival ve şenlikler artan bir ilgiyle devam etmiş ve kapsamını genişletmiştir.

Alevilerin yer yer sert darbeler aldığı kültürel yayılım süreci, millenyum çağında *Guinness Rekorlar Kitabı’nda* (2002) adından söz ettirecek kadar ivme kazanmıştır. Alevi Bektaşî Kuruluşları Birliği’nin 2000 yılında organize ettiği ve Almanya’da düzenlenen *Bin Yılın Türküsü* adlı proje dünyanın pek çok farklı noktasından gelen sanatçıların yanı sıra; 1246 bağlamacı, bir senfoni orkestrası ve 700 semahçıyla sesini duyurmuştur. (“İstanbul Bin Yıl Türkülenecek”, 2002)

Bu sesleniş, 2006 yılında, sayısı giderek artan “Barışa Semah Dönerler” etkinliğinin 5.sinin düzenlendiği (İstanbul Atatürk Olimpiyat Stadı) yaklaşık bin kişiden oluşan bir semah ekibinin gösteri yapmasıyla devam etmiştir. (“Barışa Semah Dönerler”, 2006)

Özellikle son 50 yılda ortaya çıkan bu dönüşümün belirli köşe başlarını belirtmek Alevi kültürünün bugün geldiği noktayı göz önüne sermek açısından faydalı olacaktır. Çeşitli toplumsal gelişmeler ile ortaya çıkıp genişleyen bu yayılımı incelemek için teknik açıdan bağlama icrasında ne gibi dönüşümlerin olduğunu ortaya koymak gerekmektedir.

2.3. Alevi Müzik Birikiminin Kültür Endüstrisi İçerisinde Konumlanması

Alevi müziğinin müzik piyasasına çeşitli ürünlerle girmesi aslında halk müziğinin birçok farklı tarz ve türünün de popüler kültürle ve kitlelerle ilişkiye geçişinin ilk adımlarını ifade etmektedir. Türkiye’nin 1950’li yıllar itibariyle girdiği kentleşme, göç, modernleşme gibi süreçler kırsal kesimde yaşamakta olan kitlelerin yoğun göç dalgalarıyla büyük şehirlere doğru harekete geçmelerine neden olmuştur. Farklı bölgelerden merkeze doğru gelişen bu hareket kitlelerin kültürlerini de taşımıştır. Bu değişim farklı toplulukların “kültürel temsil” alanında yapacağı etkinliklerin şehrin dokusuna uygun bir görünüm kazanmasına sebep olacaktır.

Büyük çaplı kültürel yayılım olgusu incelendiğinde şu gerçeğe karşılaşılr: “Süreç başından itibaren, işçilerin, memurların, burjuvaların, entelektüellerin, sanatçılarının bir arada yaşadığı bir karşılaşma mekânı olan kentlerde, şehirlerde cereyan eder. Kitle iletişim araçlarının konumlandığı kentsel ortamlar alımlayıcıyı, fikir ve sanat üreticisini kuşatır, içine çeker. Bu ortamdaki üretim ve tüketim biçimleri de koşullara uygun içeriklerde gerçekleşir. Bu ortamlarda egemen olan Kültür Endüstrisi Adorno’nun tespit ettiği gibi eski ve bildik olanı yeni bir biçimle birleştirmekte ve kitlelere sunulan ürünleri aşağı yukarı belli bir plana göre birbirine benzetmektedir.” (Çakır, 2013: 17-19)

Alevi müziğinin piyasada yer edişi 1990’lı yıllara kadar kademeli olarak artan, 1983 yılında Arif Sağ, Muhlis Akarsu, Musa Eroğlu ve Yavuz Top’un başlattığı “*Muhabbet*” adlı albüm serisi ile zirve noktasına ulaşan bir süreçtir. Bu albüm serisi toplum genelinde geniş yankı uyandırmış ve Alevi-Sünni ayrımı olmadan geniş kitlelerce ilgiyle karşılanmıştır. Yedi albümden oluşan Muhabbet Serisi’nin Türk halk müziğine ve Alevi müziğine birtakım önemli getirileri olmuştur. Bunlardan birincisi, halk müziğinin entelektüellerin, aydınların evine girmeye başlamasıdır. (Çakır, 2013: 142) Bu döneme kadar olan belli başlı gelişmeler arasında; 1963 yılında Ali Ekber Çiçek’in yüksek bir teknik icra ile bezeyerek bestelediği “Haydar” adlı eserinin piyasaya sürülmesi, Nida Tüfekçi ve Muzaffer Sarısözen’in TRT Radyoları’nda sözlerini değiştirerek de olsa Alevi müziğine yer vermeleri, bu sayede Davut Sulari, Âşık Daimî, Ali Ekber Çiçek, Turhan Engin, Yavuz Top, Musa Eroğlu, Arif Sağ gibi ustaların kuruma alınması ve burada kendilerini yetiştirmeleri (Poyraz, 2007:136) bu müziğin daha farklı ve geniş kesimlerce benimsenmesi sayılmalıdır. Ayrıca yine TRT Radyo’larında, Alevi müziği kadar genel halk müziği algısını oluşturmada payı olan, Yurttan Sesler Korosu'nun kurulması, önemli kültürel dönemeçlerden biri olarak yer tutmaktadır. Bu müzik topluluğunun bağlama icrasına çok boyutlu katkıları, Yavuz Top, Arif Sağ, Musa Eroğlu gibi birçok farklı icracının bir araya gelip benzer çalış stilleri, teknik uygulamalar etrafında bütünlük kazanan bir toplu icra metoduna geçmeleriyle ortaya çıkmıştır. Oluşturulan bu birikimin halk müziği kültürüne etkisi iki aşamalı olmuştur. İlk olarak; kendi yörelerinin tavrını ustalikle icra eden bağlama sanatçıları, bütünlük kazanan bir toplu icraya geçmek, bir arada uyum içerisinde çalabilmek için birbirlerini teknik ve tavrısal yönden beslemiş, geliştirmiştir. İkinci aşama ise; radyo

yayınları aracılığıyla, Alevi müziğini geleneksel tavırla ve ait olduğu mekânda icra eden zâkirlerin, bağlama çalan dinleyicilerin, öğrencilerin bu yeni ve daha nitelikli çalım tarzıyla tanışması ve onun etkisiyle bu kişilerin tavırlarında bazı belirgin değişimlerin ortaya çıkmasıdır. Değişimin uzun süreli etkileri, özellikle halk müziği ile ilgilenen gençlerin bağlamaya merakının artması, Alevi müzik kültürünün ileriki dönemde bürüneceği görünümü de etkilemiştir.

1960'lara kadar, çoğu Alevi müzisyen ve ozan, halk performansı için seçmiş oldukları Alevi repertuarını, mistik deyişler ve nefeslerle sınırlamışlardır. 1970'lerde ise Daimi, Feyzullah Çınar, Nesimi Çimen, Mahsuni ve Muhlis Akarsu'nun da aralarında bulunduğu pek çok ozan, ürettikleri eserlerine siyasal düzlemde de anlamlar yüklemeye başladılar. 1990'lı yılların başları, Alevi kutsal repertuarının performans ve kayıta artan ağırlığına sahne olmuştur. Bir Alevi kültürel canlanması olarak düşünülebilecek bu dönemde dernek ve vakıfların kurulması, bu konuda kitap ve makalelerin yayınlanması, yıllık festivaller düzenlenilmesi gibi birçok faaliyet hayata geçirilmiştir. (Markoff, 2005) 1998 yılında *Bağlama İçin Konçerto* adlı çalışmanın, Arif Sağ solistliğinde Köln Filarmoni Orkestrası tarafından Almanya'da seslendirilmesi, gerek Almanya'daki Alevi göçmenlerin kendini ifade edişi gerek geniş çaplı bir yurt dışı temsili özelliği taşıması açısından önemlidir.

Özellikle 90'lı yıllarda bağlama kurslarının sayısında büyük bir patlama yaşanması tüm bu gelişmelerin ortaya çıkardığı bir sonuçtur. Alevilik artık; çeşitli projelerde, albümlerde, etkinliklerde adını sıklıkla duyuran bir yapıya dönüşmüştür. Kurslar ise bu kültürün taşıyıcılığında yeni bir anlayışla, güçlü bir araç olarak devreye girmiştir. Bahsedilen bağlama kursları, büyük göç dalgalarıyla şehir merkezlerine ve çevre yerleşim birimlerine gelen Alevi ailelere mensup gençler üzerinde oldukça önemli bir etkiye sahiptir. Ünlü bağlama ustalarının kendi isimleriyle, 1980'li yıllarda açmaya başladıkları (İstanbul'da Arif Sağ Müzik Merkezi, Yavuz Top Halk Müziği Merkezi, Ankara'da Musa Eroğlu Müzik Merkezi vb) eğitim kurumları bu gençler için kendi kültürlerini bağlama aracılığıyla yeniden keşfettikleri mekânlar olmuştur. Bu üç isim, Alevi kültürünün geçirdiği kültürel süreç açısından da ağırlık taşımaktadır. Bir kaynaktan doğup bu kültürün şehir ve müzik piyasasındaki varlığını inşa eden, ona estetik ve ustalıkla donatılmış ürünler kazandıran bu üç bağlama sanatçısı, Anadolu'da Aleviliğin önemli merkezlerinden doğan kültürel bir hareket ortaya çıkarmıştır. Erzinanlı ünlü Alevi âşık Davut Sulari

hem Âşık Daimî'yi etkilemiş hem de Ali Ekber Çiçek'i yetiştirmiştir. Âşık Daimî ile yakın ilişkileri olan Yavuz Top ve Ali Ekber Çiçek'ten feyz alan Arif Sağ Alevi kültürünün doğal aktarımdan kitlelere yayılma sürecine girmesinde en önemli figürler olmuşlardır. Dolayısıyla buradan doğan ve kökleri geleneksel uygulamalara uzanan bu ekoller, bağlama icrasını hem ileri boyutlara taşıyacak hem de kitlesel tanınırlığında en önemli figür olacaktır. Arif Sağ ve Yavuz Top'a Musa Eroğlu'nun da katılımıyla kültürel ürün veren bu ekol *Muhabbet* albüm serisini (Akarsu ve diğ., 1983-1989) ortaya çıkarmış, Alevilerin cemlerinde söylediği, daha sonra kurslarında aktardığı bu deyişleri, semahları kitlelere duyurmuştur. Ayrıca Sağ, Eroğlu ve Top'un usta icraları milyonlarla ölçülebilecek sayıda insanın kulağına yerleşmiştir. Alevi kültürünün çeşitli sunumlarını çoğaltırken yetiştirdikleri öğrencilerle de farklı arterlerden toplumsal düzleme yayılmaya devam etmiştir. Hasret Gültekin bu alanda önemli isimlerden biri olmuştur. Alevi âşıklardan Haydar Acar ve âşık Nesimi Çimen'in çalışmalarını inceleyip gözlemleyerek birikim oluşturan Gültekin, Arif Sağ, Yavuz Top, Musa Eroğlu gibi ustaların dışında Talip Özkan'la çalışarak tekniğini geliştirmiştir. Alevi müziğinden başka türlerde de yetkinlik kazanmış, bağlamada ileri icra uygulamaları sergilemiştir. Hasret Gültekin'le aynı kuşaktan olan ve aynı ustalardan beslenen Erdal Erzincan da bağlama icrasında önemli gelişmelere imza atmış, ulusal ve uluslar arası projelerde yer alarak bağlamada ileri icra tekniklerini kitlelere tanıtmıştır.

Alevi kültürü için cem ritüelinin taşıdığı öneme yukarıda değinmiştik. Şehir hayatının zorunlulukları ve yaşam koşulları sebebiyle, Alevi ailelerin cemlere katılımı zaman içerisinde seyrelmiş hatta bazı yerlerde bu gelenek uygulanmaz hâle gelmiştir. Bu sebeple geçmişi ve kültürüyle bağları zayıflayan Alevi gençler, bahsi geçen bağlama kurslarında kendi kültürleriyle yeniden bağ kurmaktadır. Usta icracıların açtığı bu kurslar genellikle adı geçen sanatçıların ekolünü sürdürerek, bağlamada teknik donanımı yüksek performans uygulamalarını amaçlamaktadır. Dolayısıyla Alevi gençlerin kendi kimliklerini tekrar keşfetmelerinde, Sünni gençlerin ise bu kültürü tanımalarında bağlama kurslarının payı oldukça büyüktür. Bu merkezlerde ön planda olan olgu ise inançsal değil tamamen çalgı icrasında ustalaşma ve virtüöziteye olan öykünme ve hayranlıktır. Kültürel yayılım süreci bu mekânlarda bağlama eğitimi üzerinden ve ileri icraya duyulan hayranlıkla

ilerlemektedir. Dolayısıyla anlam kodlarıyla örülü semah ve deyişler bu kurslarda estetik bir icra niteliğiyle öğrencilere sunulmaktadır.

Alevi müziğinin kitle iletişim olanaklarıyla ve kent kültürüyle tanışıp daha geniş ve kültürel açıdan heterojen yapıdaki insan topluluklarına sunulması, bu amaçla albümler üretilmesi, eğitim verilmesi aşamalarında koşulların değiştiği görülmektedir. İlk olarak ait olduğu “mekân”dan, “hedef kitle”sinden, doğal sunum şartlarından ve beslendiği sosyal ortamdan kopan bu müzik kültürü, ister istemez bir “yeniden inşa” sürecine girecek ve belirli değişimler geçirecektir. Alevi müziğinin girdiği bu yeni toplumsal düzlem müzik piyasasının şartları ve işleyiş mantığı ile doğrultulu bir yönelim de kazanmıştır. Serbest piyasa koşullarının sunduğu birçok yenilik ve imkân, bu müziğin işlevini etkilemiştir. Ancak üzerinde önemle durulması gereken dönüşüm, kültür aktarımından kültürel yayılım boyutuna geçen süreçtir. Bir yandan doğal ortamında her kültürel yapı gibi çeşitli araçlar, mekânlar, davranış kalıpları, öğretiler, gelenek ve göreneklerle yaşatılan ve aktarılan Alevilik, büyük şehirlerde değişen koşullarla beraber eğitim sektörünün, müzik piyasasının, akademik çalışmaların konusu hâline gelmiştir. Kültürün aktarımı sürecinde en önemli taşıyıcılardan biri olan müzik ve özelde bağlama çalgısı ister istemez bu dönüşümden payını alacaktır. Bu aşamadan sonra aktarım süreci kadar derin olmasa da sosyolojik açıdan daha geniş bir alana hitap eden yayılım süreci devreye girmektedir. Bu süreç, kitle iletişim olanakları, festivaller, vakıf ve dernek etkinlikleri, eğitim faaliyetleri ile görünürlük kazanan Aleviliğin inançsal boyutunun yerine kültürel ürünlerle varlık göstermesi anlamına gelmektedir. Bağlama icrasında teknik açıdan çitanın yükselmesi ve ileri icranın ön plana çıkması, kültürün doğal yaşantısındaki “söz” unsurunun konumlanışında bir farklılık yaratmıştır. Bağlamadaki ustalık ve ileri icra, çalgıyı, tınıyı ve icracının estetik donanımını vurgulayan bir olgu olarak ön plana çıkarken, sözlerin nispeten geri planda kalışı kaçınılmaz olsa da sözel mesaj yerine ulaşılmış, kültürel yaygınlık yolu üzerinden daha geniş bir kitle tarafından algılanmıştır.

Alevi kültürünün tüm tarihi birikimi ve sunum yolları, toplumsal gelişmelerin de etki ve yönlendirmesiyle önemli değişimler geçirmiştir. Bir yandan özellikle kırsal kesimde doğal icra ve aktarım yolları takip edilirken önemli şehir merkezlerinde, yukarıda bahsedilen mekân, icracı, kitle, araç gibi sunumla ilgili tüm bileşenlerde önümüze serilen toplumsal farklılaşma, kültürel aktarım yollarının

kültürel yayılım sürecine doğru evrilmesini beraberinde getirmiştir. Bu durum şehirdeki müziksel icrada felsefi ve inançsal mesajları taşıyan ve geleneksel kültürde birincil önem arz eden “söz” unsurunun yerini “saz”a bırakması ile sonuçlanmıştır. Estetik olgunlaşma ve teknik boyutta yükselişle, usta bağlama icracılarının, ekollerin, ileri icra sunumlarının gelişmesi bu sürecin en karakteristik özellikleri olmuştur. Gelenekselden modern yaşama geçişte Alevi müzik kültürünün en bilinen temsilcileri, ileri icra tekniklerini özellikle piyasa ve eğitim gibi iki ana kaynaktan kitlelere yayan bu usta icracılar olmuştur.

3. PERFORMANS TEORİ BAĞLAMINDA İLERİ İCRA

İnsan topluluklarının nesiller boyunca geleneklerini aktarmalarını sağlayan en önemli unsurlardan biri olan kültür kavramı, bu çalışmada performans teorisi bağlamında ele alınmıştır. Bu bağlamda Alevi-Bektaşî kültürünün ibadet etme biçimi olan Cem ritüelleri, kültürel aktarımın sağlandığı performatif eylemler arasında yer almaktadır. Toplumun birçok yönüyle analiz edilmesinde etkili olan bu inançsal ritüeller, kültürel eylemleri çözümleme noktasında farklı bir penceredir. Cem evlerinde gerçekleştiren müziksel ve inançsal pratiklerin ritüellerdeki geleneksel kullanımları performans niteliği bakımından ele alınmıştır.

3.1. Performans Kuramı

Performans geçtiğimiz son 50 yıl içerisinde adını daha sık duyduğumuz, sosyal bilimler içerisindeki birçok alanda ilgilenilen bir başlıktır. Dünyanın farklı noktalarında performansın ne olduğu ve performans kuramı üzerine yapılmış pek çok çalışmaya rastlamak mümkündür. İnceleme alanımız olan kültürel aktarım ve kültürel yaygınlık başlıklarını daha iyi kavramak için, performansın sadece “verim gücü” veya “başarı” gibi anlamları olmadığını altının çizilmesi gerekmektedir. Performans kuramı antropoloji, sosyoloji, psikoloji, dilbilim gibi sosyal bilimlerin çok çeşitli alanlarından beslenmekte ve bu alanlarda kullanılmaktadır. Performans kelimesini tek başına ele alıp tanımını yapmak neredeyse imkansızdır çünkü performans bu alanlardaki işleviyle sürekli yeniden tarif edilmektedir. (Carlson, 2013: 13)

Performans kuramının öncü isimlerinden olan Richard Schener bu kuramı tanımlarken dört farklı eylemi dile getirir. Schener’e göre icra etmek; olmak, yapmak, yaptığını göstermek ve yaptığını göstermeyi açıklamak (being, doing,

showing doing, explaining doing showing) ile bağlantılı olarak düşünülmektedir. (Gümüş ve Gündoğan, 2010)

Performans teori toplumsal hayatın parçası olan pek çok konuda insanların kendilerini ifade etme biçimlerini açıklık getirmektedir. Sahne performansı gerektiren tüm sanat dalları için bu kuram geçerlidir. Schener'in ayrıntılarıyla açıkladığı bu kuramda, bir performans icracısının "eğitim", "atölye" ve "prova" gibi alt başlıklara ayrılan süreçlere dahil olduğunu belirtir. Aynı zamanda performans her icrasında dış faktörler ve iç faktörlerden kaynaklı olarak (mekan – seyirci – organizasyon - psikolojik durumlar vb.) kendini yeniden inşa eder.

3.2. Kimlik ve Etnisite Bağlamında Performans Kuramı

Kültürlerin gelecek nesillere aktarılma biçimi her toplulukta çeşitlilik göstermektedir. Bu bağlamda müzik dünya üzerinde birçok kültürel aktarımın lokomotifini olmuştur. Alevi – Bektaşî toplumu da müzik aracılığıyla gerçekleştirdiği Cem ritüellerinde, kültürel aktarımın yanı sıra bireyin kişilik ve inançsal gelişimi gibi konuların aktarımını da gerçekleştirmektedir.

Toplumsal, kültürel ve kişisel kimliğin inşası ve performansın bu süreçteki önemi, yirminci yüzyılın son yıllarında hem performans hakkındaki kuramsal yazılarda hem de performanslarda en önemli meselelerden biri olmuştur.(Carlson 2013:81)

Burada söz konusu performanslar özellikle bireysel kimliğin inşası ve keşfi ile ilgileniyordu. (Carlson 2013:215) ABD de 1980'lerde ve 1990'larda farklı etnisitelerden gelen insanların ürettiği performanslar kimlik performanslarının en önemli alanlarından biri haline gelmiştir. (Carlson 2013:338) Bu da çok kültürlülüğün kaçınılmaz sonuçlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Performansın kültürel unsurlar içerdiği gerçeği, ilk kez 1959 yılında Milton Singer'ın editörlüğünü yaptığı *Traditional India: Structure and Change* kitapta "Kültürel performans" terimiyle kaleme alınmıştır. Singer (1959), kitabın önsözünde kültürel performansın "toplumsal işleyişi tamamlayıcı gelenek yapısının özelliklerinin açığa çıkarılması" ifadelerini kullanmaktadır. (s.xii) Kültürel bir eylem biçimi olarak sergilenen performanslar,

deneyimlerin ve anlamların sürekli yeniden müzakere edilmesi için bir arenadır. (Carlson 2013:242)

Kültürel performansta inceleme alanlarının daha çok seyirci, mekan ve performansın içinde gerçekleştiği topluluk üzerinde yürümektedir. Milton'ın (1956) kültürel performansların ortak noktalarını anlatırken söylediği “sınırlı bir zaman aralığı, başlangıç ve bir son, düzenlenmiş bir etkinlik, bir dizi icracı, bir seyirci, bir mekan ve bir performans durumu” niteliklerini cem ritüelinde görmekteyiz. (s.xiii) Alevi-Bektaşilerin belli bir topluluk eşliğinde, belirlenmiş bir ortamda müzik ve semahın bir arada icra edildiği Cem ritüelleri kültürel performansın sergilendiği başlıca alanlar arasındadır. Bir zamanlar susturulmuş bireylerin veya toplumların sesi bu ritüellerde öne çıkan kültürel kodlarla birleşir. Aynı zamanda bu alanda yapılan folklor araştırmaları kültür ve performans arasındaki ilişkinin geliştirilmesine katkı sağlamıştır.

Farklı zamanlarda ve farklı içeriklerle tekrarlanan cem ritüelleri toplulukların aidiyetini güçlendirmektedir. Kültürel yapıların aktarımı çeşitli sembol ve pratiklerle bezenmiş olan törensel uygulamaların yeri tartışılmaz derecede önemlidir. Bu sembollerin en önemlisi zakirin bağlama icracısı ve semah gösterisidir.

Kültürel bir eylem biçimi olarak performans durağan, tek tipleştirilmiş bir kültürün sabitlenmiş bir yansıması değil, kültürü kuran deneyimlerin ve anlamların sürekli yeniden müzakere edilmesi için bir arenadır. (Carlson 2013:242)

3.4. Alevi Müziği ve İleri İcra Performansı

Kültürel aktarımdaki performans unsurları kentleşme sürecinde değişim göstererek kültürel yaygınlaşmayı ortaya çıkarmıştır. Anadolu coğrafyasında kendini ve kimliğini tarihsel, toplumsal, kültürel ve siyasal bağlamda ifade etmek isteyen Aleviler cem ritüellerine paralel alternatif ve etkin yollarla kültür aktarımını sürdürmüş ve kendilerinin dışındaki dünyaya konumuza bahis olan ileri icracı örnekler vasıtasıyla taşımışlardır. Böylece giderek kültürün yaygınlaşması sağlanmıştır.

Geleneğinde sanat ile iç içe olmanın da avantajı ve farkındalığı ile kendi içinde yetişen usta aşık ve sanatçılar; gerek usta çırak ilişkisi, gerek ise akademik çalışmalar yolu ile performans niteliği oldukça yüksek üretimler ortaya

koymuşlardır. Bu üretimler aracılığı ile aidiyetini taşıdıkları kültürel kimliklerini, yaşadıkları coğrafyada ve dışında tanıtmaya çalışmışlardır.

Bu çalışmamız da yer alan ileri icra niteliği taşıyan bütün aşık ve sanatçılar ulusal ve uluslararası ölçekte pek çok mekan ve ortamda ve hatta prodüksiyon projeleri ile kendi dönemlerine göre üst düzey icra yaparak, repertuarlarında yer verdikleri eserlerle kültürel yaygınlığa katkı sağlamışlardır. Bu yaygınlığı tarihi süreç içerisinde çeşitli örneklerle görmek mümkündür.

Örneğin; ileri icraya kayıtlı veriler ışığında, ilk temel oluşturan kişi olarak Aşık Davut Sulari, yurtiçinde yaptığı gezilerde sadece Burdur, Kastamonu ve Sinop'a gidememiştir. Davut Sulari, gezginci bir aşık olarak, bu seyahatlerini çok sıra dışı bir şekilde, leyla dediği atının sırtında aylar yıllar geçirerek yapmıştır. Sırtında sazıyla 1973 yılında yürüyerek 45 gün çileli bir kemalet yolculuğu yaparak Kerbela'ya gidip, inançsal bağlamda farklı bir performans sergilemiştir. Yurtdışında yaptığı gezilerde Avrupa ülkelerinde; Almanya, Hollanda, Avusturya, İsviçre, Fransa, Belçika, Bulgaristan, Makedonya'ya, Irak, İran ve Suriye'ye gitmiştir. Yurt içindeki ve yurt dışındaki gezilerinde, kültürel mensubiyetinin gereği olarak; dedelik, zakirlik yaparak ve konserler vererek aidiyetini taşıdığı kültürün hem taşıyıcılığını sağlamış hem de yaygınlaşmasına hizmet ederek çok yönlü bir performans ortaya koymuştur. (Berrin Sulari ile Röportaj/ Yusuf Benli/ 15 ocak 2015/İst.)

Ali Ekber Çiçek'in, 1983'te Columbia üniversitesi'nde (çalışmamızda da yer alan) Haydar Haydar eserinin de yer aldığı, Alevi deyişlerinden oluşan konseri, Unesco tarafından -İngilizce tercümesiyle birlikte-uzun çalar yapılmıştır. Ayrıca Texas, Michigan, ve Toronto Üniversitelerinde de resitaller vererek ileri icra performansı ile mensubu bulunduğu kültürün kültürel yaygınlığını sağlamaya çalışmıştır.

Yine sahne performansı olarak 1 Aralık 1996' da dünyanın ikinci prestijli salonu Berlin Filarmoni'nin büyük salonunda Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Musa Eroğlu, Talip Özkan ve Mahsuni Şerif mensubu buldukları kültürel kimlik aidiyetleri ile konserler vererek üst düzey performans gösterip kültürel yaygınlığa katkı sunmuşlardır. (Oğuz,1997)

İleri icra performans olarak pek çok çalışma, ulusal ve uluslararası ölçekte, hem bireysel olarak hem de orkestra eşliğinde Arif Sağ ve Erdal Erzincan tarafından

da yapılmıştır. Konuya bahis olan kültürel mensubiyet taşıyan eserler bağlamada el ile çalma (Şelpe) tekniği ile icra edilerek, üst düzey performans yolu ile kültürel bir kimlik ortaya konmuştur.

Daha önceki bölümlerde de bahsi geçen 2002 yılında *Guinness Rekorlar Kitabına* girmeyi başaran Alevi Bektaşî Kuruluşları Birliği'nin 2000 yılında organize ettiği ve Almanya'da düzenlenen *Bin Yılın Türküsü* adlı proje dünyanın pek çok farklı noktasından gelen sanatçıların yanı sıra 1246 bağlamacı, bir senfoni orkestrası ve 700 semahçıyla sesini duyurmuş ve siyasal, toplumsal ve kültürel mesaj içeren dünya ölçeğinde toplu bir performans örneği ortaya konmuştur. ("İstanbul Bin Yıl Türkülenecek", 2002)

Çalışmamızın ana eksenini oluşturan ileri icranın, kültürel yaygınlığa etkisi performans kuramı bağlamında ortaya konulmuştur. Dünyadaki pek çok örnekle beraber, Türkiye'de de kimlik ve etnisite bağlamında performans kuramı Alevi kültürü özelinde kendini doğrulayarak teyit edercesine bir sonuç ortaya çıkardığını söylenebilir.

4. BAĞLAMA'DA İLERİ İCRA

4.1. Bağlama İcrasına Genel Bakış

Anadolu müziğinin temel çalgısı olan bağlama binlerce yıllık tarihsel bir sürece sahip, çok geniş bir coğrafyaya yayılmış, pek çok farklı akortlarda, farklı boylarda ve farklı çalım teknikleri ile kullanılan bir çalgı çeşididir. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra radyonun yayına başlaması ile, bağlamadaki farklı biçimlerdeki geleneksel icralar yurt genelinde duyulmaya başlamıştır. Geleneksel bağlama icralarının yaygınlaşmasında usta icracıların çok büyük katkıları olmuştur. Tamburacı Osman pehlivan, Bayram Aracı, Ahmet Gazi Ayhan, Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Ali Ekber Çiçek, Yılmaz İpek, Talip Özkan, Mehmet Erenler, Arif Sağ, Yavuz Top, Musa Eroğlu, Âşık Veysel, Davut Sulari, Aşık Daimi, Nesimi Çimen, Ramazan Güngör, Hamit Çine, Özay Gönlüm, Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Neşet Ertaş ve Aşık Mahzuni Şerif gibi isimler örnek verilebilir. Ayrıca opera ve halk müziği sanatçısı Ruhi Su'nun çalışmalarının da bu açıdan önemli katkıları olmuş, *Pir Sultan Abdal* (1972), *Semahlar* (1993) gibi albümlerle özellikle şehirde yaşayan entelektüel kesimin, Alevi müziğini tanınması ve benimsemesi açısından bir birikim oluşturmuştur. Öte yandan bağlama açısından oldukça değerli olan tüm bu kültürel katkıların ve icra gelişim çizgisinin üstüne bina edildiği, yüzyıllara dayalı teknik birikime değinmek gerekmektedir.

Yöresel tavırlar, ana düzenler ve farklı akort biçimleri bağlama icrasının temelini oluşturmaktadır.

Bağlamada Ana Düzenler; Bozuk Düzen, Bağlama Düzeni, Misket Düzeni, Müstezat Düzeni olarak adlandırılmaktadır.

Bağlamada Yöresel Tavırlar; Zeybek Tavrı, Konya Tavrı, Yozgat Tavrı, Kayseri Tavrı, Aşıklama Tavrı, Teke Tavrı, Ankara (Fidayda) Tavrı, Karşılama

Rumeli Tavrı olarak adlandırılmaktadır. Farklı ebatlarda yapılan ve farklı adlarla anılan Bağlama Ailesi büyükten küçüğe şu şekilde sıralanmaktadır; Meydan Sazı, Divan Sazı, Çöğür, Bağlama, Bozuk, Âşık ya da Dede Sazı, Tanbura, Cura Bağlama ve Cura.

4.2. Bağlama İcrasının Tarihsel Süreci

Cumhuriyetin kurulması ve devrimlerinin hayata geçirilmesi ile; eğitim, bilim ve sanattaki aydınlanma süreci Anadolu müziğine ve onun temel sazı olan bağlamaya da yansımıştır. Bağlama icrasının gelişiminde rol oynayan faktörlere ve tarihsel sürece genel olarak bakacak olursak; halk âşıklarının kendi aralarındaki usta çırak eğitimi, köy enstitülerinde ve halk evlerinde bağlama derslerinin verilmesi - Âşık Veysel' in buralarda bağlama öğretmesi- , radyoda Yurttan Sesler Korosu'nun kurulması ve toplu çalgısal ve vokal icra gerçekleştirilmesi, konservatuarların kurulması ile başlayan bağlama eğitimi ve icra uygulamaları bağlama icrasının tarihsel sürecini oluşturmaktadır.

4.3. Bağlama İcrasının Değişim ve Gelişim Süreci

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın 1976 yılında kurulması ve burada Nida Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Orhan Dağlı, Arif Sağ ve Yavuz Top' un bağlama derslerine girmeleri ile başlayan değişim ve gelişim süreci bağlama çalımına teknik bir boyut kazandırmış ve aynı zamanda bağlama eğitiminin müfredatını da oluşturmuştur.

Konservatuarların sistemli eğitim sürecine paralel olarak konservatuar mezunlarının kurduğu özel dersanelerde aynı müfredat ile bağlama dersleri verilmesi, bağlama icrasının gelişimine sürecine katkı sağlamış, bu kurumların programlarında şelpe tekniğine de yer verilmiştir. Yine bu sistemin modellenmesi ile pek çok sivil toplum kuruluşlarında (dernekler, vakıflar, belediyeler, halk eğitim merkezleri vs.) bağlama eğitime katkı sunulmuştur. Kitle iletim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşması ile birlikte bilgiye ulaşmak daha kolaylaşmış; televizyon,

bilgisayar ve internet ortamında da bağlama dersleri verilmeğe başlanmıştır. Bütün bu birikimin üzerine gelenekte yer alan çalım tekniklerinin ileri icra boyutunda ön plana çıkarılışı, önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bağlama icrasının gelişim ve değişim sürecinde "şelpe/pençe" tekniğinin önemini de vurgulamak gerekmektedir. Tel ile tenin temasından doğan tınıyı oluşturan şelpe tekniği ağırlıklı olarak Anadolu'daki Alevi-Bektaşî toplulukları başta olmak üzere, Teke Yöresi Yörük Türkmenleri ile Gaziantep Oğuz Eli Yöresi Türkmenleri'nde görülmektedir.

Bu tekniği kullanan önemli yöresel ustalar arasında; Nesimi Çimen, Haydar Acar ve Ramazan Güngör sayılabilir. Şelpenin kendi lokal alanının dışına çıkmasında ise; Özey Gönüm, Talip Özkan ve Hamit Çine'nin katkıları önemlidir, ancak bu sanatçıların çalışmalarında teknik bağlamda bir standartlaşma sağlanamamıştır.

1990 yılından itibaren Arif Sağ, Hasret Gültekin, Erdal Erzincan ve Erol Parlak'ın çalışmalarıyla şelpe yeni bir boyut kazanmıştır. Geliştirilen bu yeni anlayışta melodi sağ ve sol el arasında paylaştırılarak, bağlama icrasının gelişim ve değişimine katkı sunulmuştur. Daha önceleri geleneksel olarak sağ el sadece onuncu perde üzerinde kullanılırken, kayıtlı veriler ışığında Erdal Erzincan'ın "Töre" (Güvercin Müzik, 1994) isimli albümdeki "Yayla Yolları" adlı eserde bağlamadaki sağ elin ezgisel yapıya bağlı olarak diğer perdelerde de kullanıldığı görülmüştür. Erdal Erzincan tarafından gerçekleştirilen bu durum bağlamada el ile çalım tekniğinde yeni bir süreci başlatmış ve sap üzerindeki kullanım alanını perde sayısı kadar genişleterek çalgının armonik yapısını zenginleştirmiştir.

4.4. Geleneksel Müzikte Yer Alan Bağlama Çalgısında İleri İcra Özelliği

Günümüzde geleneksel manada bağlamada ileri icra, halk müziğinde tavrı olarak tabir edilen tüm mızrap kalıplarını bilmeyi ve uygulamayı gerektirmektedir. Bunun yanı sıra bölgesel ve tematik çalım stillerine hâkim olmak, çalgıda kullanılan bütün akort biçimlerini bilerek, sazın frekans farkını gösteren farklı boyutlardaki çeşitlerini kullanmak, ileri icrada kaçınılmaz bir unsurdur. Çalgının mensup olduğu kültürün bileşenlerini bilerek ekolleşmiş usta icracıların özelliklerini icranın içinde

barındırmak, çalgının teknik sınırlarını zorlamak ve her türlü alım tekniğine hâkim olmak ileri icranın temel özelliklerini oluşturmaktadır.

5. ANADOLU ALEVİ MÜZİĞİNİN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KAYDA ALINMIŞ İCRACILARI VE ESERLERİ

5.1 Bağlamada İleri İcra Özelliği Sağlayan Örnek İcracılar

1940'lardan günümüze uzanan, gerek kültür endüstrisi gerek ulaşılabilen bazı özel arşivler içinde yer alan örnek icracılardan oluşan bir kronolojik sıralama yapılmıştır.

5.1.1. Davut Sulari

Gerçek ismi Davut Ağbaba olan ve sonradan Sulari mahlasını kullanmaya başlayacak olan ozan, 1926 yılında Erzincan'ın Çayırılı ilçesinde doğmuştur. Nenesi ve dedesiyle büyüyen Davut Sulari, saz çalma, şiir ve türkü söyleme geleneğini bir tasavvuf şairi olan dedesi Kaltık Mehmet Ağa'dan öğrenmiştir.

Davut Sulari'nin 17 yaşında bade içerek âşık olduğu bilinmektedir. Bu dönem içerisinde Paşa Doğan adlı akrabasından âşıklık geleneği ve bağlama ile ilgili bilgiler almış ve sonrasında hem çalıp hem söylemeye başlamıştır.

Türkü, atışma ve güzelleme dallarında büyük bir yeteneğe sahip olan Sulari, Alevî âşıklar arasında zaman içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Türkiye'nin birçok yerini at sırtında dolaşan Sulari, kendine has türkü söyleme ve çalma biçimiyle birçok kişiyi etkilemiştir. Bu kişiler arasında Âşık Mahsuni Şerif, Âşık Muhlis Akarsu sayılabilir. Ayrıca Davut Sulari'nin Âşık Daimi, Beyhani ve Kelkitli Serdari gibi birçok âşığa da ustalık ettiği bilinmektedir.

“1948 yılında Ankara Radyosu’na ‘mahalli sanatçı’ olarak kabul edildikten sonra 1949 yılında İstanbul Radyosu’nda Yurttan Sesler Korosu’nun konuk mahalli sanatçıları arasında yer almıştır. Muzaffer Sarısözen, Halil Bedi Yönetken, Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun, Nida Tüfekçi, Neriman Tüfekçi gibi müzisyenlerle tanışmış olması, onun müzik görgüsünde ve meslek yaşamında etkili olmuştur.” (Duygulu, 1999)

Onu diğer âşıklardan farklı kılan kendine has çalma ve söyleme tarzını âşıklık geleneği bağlamında biraz açarsak ortaya çıkan sonuçlar Davut Sulari’yi daha net algılamamızı sağlayacaktır.

Âşıklık geleneğinde bağlama sözün bittiği yerlerdeki boşluğu doldurup şiire eşlik eden bir unsur iken Davut Sulari bağlamadaki zenginlikleri keşfederek bağlamada kendine has bir tavır geliştirmiştir. Çaldığı bağlama ise Anadolu Alevi geleneğinde pek kullanılmayan bozuk düzen dediğimiz uzun saplı sazdır. Daha sonraları Âşık Daimi ve A.E. Çiçek de aynı düzen uzun saplı saz kullanmışlardır.

Âşıklık geleneğinde söylemedeki asıl amaç sözlerdeki mesaj içeriğidir. Vokal anlamdaki icracılık geri plandadır. Oysa Davut Sulari’de sözlü mesaj ile beraber vokal icrası da son derecede ileri düzeydedir. Sesi ile yaptığı bol trilli, gırtlak nağmeleri ona bu özgünlüğü katmaktadır. Bu manada da pek çok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Bunlar arasında E. Sulari, S. Akkiraz, G.Koç, B. Sulari sayılabilir.

Âşıklık geleneğinde, genellikle âşıklar ustalarından öğrendikleri ezgi kalıplarının üzerine kendi sözlerini söylerken Davut Sulari, diyar diyar gezmesinden dolayı pek çok farklı melodik yapıları kendisinde harmanlayarak yeni bestelere dönüştürebilmiştir.

Davut Sulari Aşıklık geleneğinde diğer âşıklardan farklı olarak Alevi – Bektaşî edebiyatının dışında, Alevi –Bektaşî âşıklarının arasında pek fazla görülmeyen atışma türünde ve doğaçlama şiir söylemede de ileri derecede başarılıdır.

Davut Sulari, Alevi geleneğindeki dedelik ve zakirlik görevlerini üstlenmiştir. Seyit soyundan gelmesi ve çıraklık döneminden itibaren Alevi edep, erkânını ve Kurani bilgileri öğrenmiş olması onu yine kendi kuşağındaki âşıklardan farklı kılmıştır. Aynı zamanda halk müziğine kaynak kişilik yapmıştır.

Davut Sulari, yurtiçinde yaptığı gezilerde sadece Burdur, Kastamonu ve Sinop'a gidememiştir. Yurtdışında yaptığı gezilerde Avrupa ülkelerinde; Almanya, Hollanda, Avusturya, Fransa, Belçika, İsviçre, Yugoslavya, Bulgaristan ve Orta Doğu ülkelerinden Irak, İran ve Suriye'ye gitmiştir. Davut Sulari, bu seyahatlerinden dolayı pek çok farklı kültürün müzikleriyle tanışmış ve bunu kendi müziğine yansıtmıştır. Yurt çapında (Alevi müziği, Kerkük havaları, Tatyán havaları, Müstezat havaları) ve Türkiye'nin yedi bölgesindeki farklı halk müziği formlarından beslenmiştir. Bu onu yerellikten çıkarmış yurt çapında bir kimlik kazandırmıştır. Ayrıca yurtdışına yaptığı seyahatleri de ona uluslararası bir kimlik kazandırmıştır. (Azeri, İran, Suriye ve Ermeni müziği) Onu diyar diyar gezdiren yüreğindeki inancıdır.

Davut Sulari Alevi müziğinde kullanılmayan pek çok farklı makam ve usulde eserler bestelemiştir. Alevilik, ehlibeyt ve kerbela üzerine birçok eser üretmiştir. Toplumdaki sosyal ve siyasal olayları işlemiştir. Yaşadığı ve tanık olduğu ne kadar kayda değer olay varsa mutlaka onlarla ilgili eserler üretmiştir. "Gahmut Yaylasından Aşarken Yolum", "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne" bunlardan sadece bir kaçıdır. Davut Sulari hem dedelik hem zakirlik hem halk ve hak âşıklığı hem de halk türkülerine kaynak kişilik yapan nev-i şahsına münhasır ekol olmuş bir halk ozanıdır. Ardından bıraktığı eserleri ile ölümsüzleşmiştir. (Özdemir, 2006)

5.1.2. Âşık Daimî

Asıl adı İsmail Aydın olan Âşık Daimi, 1932 yılında İstanbul'da yedi çocuklu bir ailenin üçüncü çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Âşık Daimi'nin ailesi, Erzincan'a bağlı Tercan ilçesinin Kara Hüseyin köyündendir. Aile, zorlu yaşam şartları sebebiyle İstanbul'a göç etmiştir. Âşık Daimi'nin doğumundan 4-5 yıl sonra da önce memleketleri Tercan'a sonra da tekrar Kangal'a yerleşmişlerdir.

Âşık Daimi'nin çocukluk yıllarından askere gidinceye kadarki dönemi Tercan'da geçmiştir. Babası Musa Dede, Oniki İmamlar'dan, İmam Rıza soyundandır. Annesi Selvi Ana ile Musa dede amca çocuklarıdır. Âşık Daimi'nin iki dedesi de saz ustasıdır. Yedi yaşına geldiğinde, Dedesi Dursun Dede'den ilk derslerini almış, kısa sürede ustalaşmıştır. Bir gece rüyasında Pir elinden bade (bazı

eserlerinde bade, bazı eserlerinde dolu içtiğini söylüyor) içirilerek, kendisine bundan sonra adının “Aşık Dâimi” olduğu ve Yedi ulu ozan kervanına katıldığı söylenmiştir.

Daimi kendi özüyle dolduktan sonra birikim sağlayarak eser üretmeye başlamış; deyiş, türkü, ağıt, mersiye, düvaze gibi türlerde ürünler verir. Daimi'nin ünü tüm ülkeye yayılır ve böylece ulusal bir kimlik kazanmıştır. Köy köy, kent kent dolaşarak Türkiye'nin dört bir yanını gezmeye başlanmış, birçok ozanla bir araya gelme fırsatı bulur. Âşık Veysel, Âşık Davut Sulari, Âşık Ekberi gibi.

Âşık Daimi, 1951 yılında Gülsüm Hanım ile evlenmiş, eşine büyük bir aşkla bağlanarak, bu aşkı birçok şiirinde dillendirmiştir. 1960 yılında 28 yaşındayken askere alınır, aynı yıl babası Musa Dede'yi bir trafik kazasında kaybetmiştir. Isparta'da askerliğini tamamladıktan sonra ozanlık yaşamını kaldığı yerden sürdürmeye devam etmiştir.

Âşık Daimi askerden döndükten iki yıl sonra İstanbul'a yerleşir ve İstanbul Radyosu'nda sözleşmeli sanatçı olarak göreve başlar. 1983 yılında dünyaya gözlerini yumana kadar bu görevine ve ozanlığına devam eder.

Daimi, ozanlık yaşamı boyunca bine yakın eser üretmiş, eserleri birçok saz ustası ve sanatçı tarafından tekrar tekrar yorumlanmıştır. Daimi, kendinden önceki ozanların eserlerinin de halka aktarılmasında etkili olmuş, ancak kendinde yeterli birikimi oluşturduktan sonra daha çok kendi deyişlerini söylemiştir. (Zaman, 2008)

5.1.3. Ali Ekber Çiçek

Ali Ekber Çiçek, 1935 yılında Erzincan'ın Ulular köyünde dünyaya gelmiştir. Bağlama çalmaya küçük yaşlarda başlayarak, yetiştiği yörenin müzik yaşantısından ve cem ritüelinin ortamından beslenerek repertuarını geliştirmiştir. 1947 yılında Muzaffer Sarısözen'in teşvikiyle “Mahalli Sanatçı” olarak Ankara Radyosu'nun yayınlarına katılmaya başlamıştır. 1960 yılından itibaren de bu kurumda kadrolu olarak görev yapmış ve profesyonel müzik yaşantısını bu kurumdan emekli olana dek sürdürmüştür.

Saz çalış tarzı ve bariton sesiyle karakteristik bir kimlik ortaya koyan Çiçek, sazda ve seste kendi estetik algısını oluşturabilmiş bir icracı olmakla beraber aynı

zamanda çeşitli uzun hava türlerinin ülke geneline yayılmasında büyük katkı sağlamıştır. Bağlama çalışmada gösterdiği ileri icra tekniği ile birçok sanatçıyı etkilemiştir ve seslendirdiği eserler birçok sanatçı tarafından seslendirilmiştir.

Ali Ekber Çiçek, bildiklerini kendinden sonrakilere aktarmak için hem kaynak kişi vazifesi görmüş hem de derleyici olarak bu bilgileri derleyen toplayan olmuştur. Sanat yaşamı boyunca dünyanın birçok yerinde konserler vererek, kitlelere ulaşmıştır. 2006 yılında kanser hastalığından hayata gözlerini yummuştur. (İ.B.B Cemal Reşit Rey Konser Programı, 2005)

5.1.4 Arif Sağ

Arif Sağ, 1945 yılında Erzurum'un Aşkale ilçesine bağlı Dağlı Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Sanatçının müzikle tanışması 3-4 yaşlarında babasının değirmeni sayesinde olur. Değirmen taşı ve su sesinin uyumu, Arif Sağ'ın dinlediği ilk orkestradır. Sağ, 5 yaşında babası çoban kavalı çaldığı için kaval ile, 6 yaşında ise yine babası sayesinde gramofon ve plak ile tanışmıştır. Ağabeyi Durmuş Sağ'ın evde bağlama çalmasıyla bağlamaya ilgi duyan Arif Sağ, 7 yaşında bağlama çalmaya başlamıştır. İlk bağlamasını Mehmet Dede adındaki bir Dede'den almış ve 14 yaşına kadar âşıklık geleneğini öğrenip deyişler söylemeye başlamıştır. (Kalkan, 2004:22-23)

Arif Sağ bağlama ile tanışmasının ardından Erzurum'daki Türkiye'nin ilk konservatuvarı olarak betimlediği Kumaş Sazevi'nde önemli âşıklarla bir araya gelme fırsatı bulmuş ve kendine müzikal anlamda değerler katmıştır. Kumaş Dede'ye ait olan sazevinde bir araya gelen âşıkların, Kumaş Dede önderliğinde muhabbet ettikleri bilinmektedir. Bu sazevine gelerek birbiriyle etkileşim içinde bulunan âşıkların içinde; Davut Sulari, Daimi, Ali Ekber Çiçek, Hıdır ve Kemter Yusuf da bulunmaktadır. Sonradan tüm bu isimlerin, bağlamaya ve halk müziğine kattıkları yenilikleri ve ileri icra boyutlarını gözlemlemek mümkündür. (Yürükoğlu, 1993:23)

Arif Sağ, İstanbul'a taşınmış, Aksaray Musiki Cemiyeti'nde, Nida Tüfekçi'nin öğrencisi olmuştur. Nida Tüfekçi'nin yanısıra birçok âşık ve saz ustasıyla çalışma imkanı bulmuş, kendine özgü bir ileri icra tekniği geliştirmiştir.

1960'lı ve 70'li yıllar Arif Sağ'ın müzikte arayış yıllarıdır. İlk plağı “Gafil Gezme Şaşkın Bir Gün Ölürsün” 1963 yılında çıkmıştır. Bunu takip eden süreçte Arif Sağ, İstanbul Radyosu'na bağlama sanatçısı olarak girmiştir.

1975 yılında kurulan İstanbul Devlet Türk Musikisi Konservatuarı'na öğretim görevlisi olarak giren Arif Sağ, burada bağlama konusundaki akademik çalışmalarını yürütmüştür. 1982 yılında konservatuardaki görevinden ayrılarak kendi müzik merkezini açmıştır. Bağlama ile ilgili teknik ve ileri icra çalışmaları bu dönemde daha da hız kazanmıştır.

Birçok ülkede, birçok sanatçı ve orkestra ile çeşitli konserler veren Sağ, halk müziğini dünyaya tanıtmaya ve bağlama icrasında yenilikçi yaklaşımlarla ilgili çalışmalarını halen sürdürmektedir. (İ.B.B. Cemal Reşit Rey Konser Programı, 2004)

Sağ'ın bir diğer özelliği ise bağlamada keşfettiği ses estetiğidir. İcracının kişisel yeteneği ve birikimi doğrultusunda, icra esnasında uyguladığı çalım tekniği ile sesin uzama ve sönme süresine göre, mızrap darbu ile parmak baskısının kıvamı, her hangi bir akort sisteminde, teller arası farklı kombinasyonlar kurması, aynı sesleri farklı tellerde tınlatması, farklı tellerdeki aynı sesleri birlikte tınlatması, karar sesini pedal ses olarak tınlatması veya armonik ses örgüleriyle icrayı zenginleştirilmesi estetik bir ses duyumunun oluşturması ona alanında çok özgün bir yer açmıştır.

5.1.5. Yavuz Top

1950 yılında Erzincan'ın Tercan ilçesinde doğan Yavuz Top, küçük yaşlardan itibaren bağlamaya ve halk türkülerine ilgi duymuştur. İlk bağlama dersini 7 yaşındayken Âşık Daimi'den almıştır. Uzun yıllar; halk kültürü, halk türkeleri ve bağlama ile yerel düzeyde iç içe olmuştur. 1967 yılında İstanbul Radyosu'nun açtığı sınavı kazanarak, “Yetişmiş Bağlama Sanatçısı” sıfatıyla yayınlara girmeye başlamıştır.

1976-1980 yılları arasında İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda bağlama Öğretim Görevlisi olarak görev yapan Yavuz Top, bağlamayı kendine özgü çalış tekniğini geliştirerek yeniliklere imza atmaya başlamıştır.

Yavuz Top 80'li yıllarda TRT'den ve konservatuardaki görevinden ayrılarak kişisel çalışmalarını sürdürmüştür. Bağlamada ileri icra yeteneğini kendinden sonrakilere aktardığı kendi müzik merkezini açması da bu yıllara dayanmaktadır.

Dünyanın birçok yerinde birçok sanatçı ve orkestrayla konser veren Yavuz Top, derleme çalışmalarına da katılmış, müzik çevrelerince, bağlamayı virtüöz derecesinde ve kendine özgü çalış tarzıyla tanınmış, geleneksel halk müziği çalgılarından oluşan bir orkestra kurarak, halk ezgilerinin çok sesli olarak seslendirilmesi konusunda da ilk denemeleri başlatmış, Radyo-TV konserleri ile bu denemelerin geniş kitlelere yayılmasını sağlamıştır. (İ.B.B. Cemal Reşit Rey Konser Programı, 2004)

5.1.6. Hasret Gültekin

Hasret Gültekin, 1971 yılında Sivas'ın İmranlı kazasına bağlı Han köyünde, Süleyman ve Hacı hanım Gültekin'in üçüncü çocukları olarak dünyaya gelmiştir. Bağlama çalmayı 6 yaşındayken bir Alevi zakirinden öğrenmiştir. Kaval, Ney, Kabak Kemane ve başka birçok çalgı daha çalmıştır. Ancak onun için bağlamanın her zaman ayrı bir önemi olmuştur. Han Köyü'nde, kendi yöresinin türkülerini derleyerek başladığı araştırmacılığını, daha sonra başka yörelerin ezgilerini derleyerek devam ettirmiştir.

10 yaşındayken ilk kez sahneye çıkan Hasret Gültekin, 1987 yılında ilk solo çalışmasını yayınlamış, ilk resitalini Moda Sinemasında aynı yıl vermiştir. Bağlama icrası konusunda birçok usta isimler çalışan Gültekin, kendi tarzını da bildiklerine katarak, bağlama icrasında yeniliklere imza atmıştır. Dünyanın birçok yerinde birçok orkestra ve sanatçıyla konserler vermiştir. Arif Sağ ekolünden geldiği için bağlamadaki ses estetiğini keşfeden birkaç istisna icracıdan biriydi. Usta icracılar arasında gösterilen Gültekin, 2 Temmuz 1993'te Pir Sultan Abdal Kültür Festivali'ne katılmak üzere gittiği Sivas'taki Madımak Oteli'nde hayatını kaybetmiştir. (Gültekin,1997)

5.1.7. Erdal Erzincan

Erdal Erzincan, 1971 yılında Erzurum'un Aşkale ilçesi'ne bağlı Sos (şimdiki adı Dalli) Köyü'nde doğmuştur. 7 yaşında usta - çırak geleneğiyle bağlama çalmayı öğrenmiştir. 1981 yılında İstanbul'a yerleşerek, 1985 yılında sistemli olarak ASM'de (Arif Sağ Müzik Okulu) bağlama dersleri almaya başlamıştır. 1989 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na girmiş ve yine bu yıllarda şelpe tekniği ile ilgili çalışmalara başlamıştır.

1994 yılında profesyonel müzik çalışmalarına başlayarak; "Töre, Garip, Gurbet Yollarında, Anadolu (enst.), Al Mendil" adlarında 5 solo albüm yayınlamıştır. Erdal Erzincan, bağlamada virtüözite konusunda birçok çalışmaya imza atmıştır. Tezenesiz çalma tekniği olarak betimlenen "şelpe" tekniğiyle geleneksel sayılan eserleri yeniden seslendirmiştir. Bu da, halk müziğine farklı bir teknik ve bakış açısı kazandıran kendinden önceki ustaların icralarının üzerine, kendi tarzıyla yeni teknikler bina etmesini sağlamıştır. Arif Sağ ekolünden geldiği için bağlamadaki ses estetiğini keşfeden birkaç istisna icracıdan biridir.

Erdal Erzincan, halk ezgilerini çalıp söylemenin yanı sıra derleme çalışmaları da yapmaktadır. Dünyadaki birçok sanatçı ve orkestrayla konserler vermekte ve kendi müzik merkezinde şelpe tekniğini yeni nesillere aktarmaktadır. (Sağ ve Erzincan, 2009)

5.2. Bağlamada İleri İcra Özelliği Sağlayan Örnek Eserler ve Karşılaştırmaları

Yaptığımız bu çalışmada Anadolu Alevi müziğinde TRT' ve ulaşılabilen birkaç özel arşiv ve müzik piyasasındaki kayıtlı verilerden yola çıkılmıştır. İleri icra özelliği taşıyan örnek eserler tespit edilerek gelişim ve değişim süreçleri karşılaştırılmıştır. Bu süreç iki şekilde meydana gelmiştir. Birincisi; aynı eserin farklı birkaç icracının katkılarıyla, usta çırak silsilesi ile ileri icra boyutuna taşınmasıdır.

İkincisi ise; usta-çırak ilişkisiyle birbirine bağlı iki icracının yeniden yaratım süreci söz konusudur. Bu durumda ustanın geliştirdiği eser öğrencisinin elinde bir

hammadde olup işlenerek şekillenmekte ve ileri icra özelliği taşıyan yeni bir esere dönüşmektedir.

Alevi müzik kültürü içerisinde, “söz” ögesi, öğretinin aktarımında en önemli taşıyıcı olarak yer almaktadır. Bir esere, bu kültürün damgası, bu sözlerin açık ve örtük anlamları, yedi ulu ozanın isimleri, Ehl-i beyt inancı gibi kültürel kodlarla işlenmektedir. Çalışmamızın bir boyutunu oluşturan Alevi müzik kültürünü ortaya koymak için seçilen eserlerin sözlerine ve onları yazan ozanların biyografilerine de bu sebeple yer verilmiştir.

5.2.1. Dost Bağına Girdim Seyran Eyledim

Yukarıda ifade edilen kayıtlı verileri göz önüne aldığımızda uzun saplı bağlama ile ileri icra sürecindeki ilk örnek olması sebebiyle, Davut Sulari bu çalışmada başlangıç noktası olarak kabul edilebilir. Alevi müzik kültürü içerisinde genelde bağlama düzeni ile icra yapılırken, uzun saplı bağlama ile bozuk düzende çalınarak kayıt altına alınmış ilk icra ve üretim örneklerini Davut Sulari’de görmekteyiz. Bu noktada örnek olarak söz müziği Davut Sulari’ye ait olan “Dost Bağına Girdim Seyran Eyledim” (**EK 1**) isimli eser çalgısal icraya zenginlik katarak onun kişisel farkındalığını ortaya çıkartma çabası olarak da görülebilir, bu nedenle eser herhangi bir karşılaştırma yapılmadan sunulmuştur.

5.2.2. Seherde Bir Bağa Girdim

Davut Sulari’nin icra ettiği, aşağıda da saz ve söz bölümünün notası görülen “Çek Katarı” adlı eser Davut Sulari’nin çırağı olan Aşık Daimi tarafından aynen kullanılarak “Seherde bir Bağa Girdim” eserinin saz bölümünün girişini oluşturmaktadır.



Şekil 5.1

Aşık Daimi, Şekil 5.1’de yer alan “Çek Katarı” adlı eserin notasına Şekil 5.2’de gösterilen bölümü ilave ederek, “Seherde Bir bağa Girdim” eserinin saz bölümünü oluşturmuş ve dönemine göre ileri icra sayılan “boğma” “takma” ve “tarama” tekniklerini kullanarak icra etmiştir.



Şekil: 5.2

Şekil 5.1 ve Şekil 5.2’den oluşturulan sözleri 17. yüzyıl Alevi-Bektaşî şairlerinden Teslim Abdal’a ait olan “Seherde Bir Bağa Girdim” (EK 2) eserinin saz bölümünün tümü ise Şekil 5.3’te görülmektedir.



Şekil 5.3

5.2.3. Haydar Haydar

Anadolu Alevi Müziğinde, bağlamada bozuk düzende, ileri icranın tarihsel sürecinde, Erzicanlı Aşık Davut Sulari tarafından üretilen ve icra edilen “Seyit Hüseyin” isimli bu eser ilk örneklerdendir. Davut Sulari ile aynı topraklarda doğup büyüyen Ali Ekber Çiçek’in kendi müzik birikimini de üstüne koyarak yeniden geliştirerek ürettiği Haydar Haydar isimli eserin saz bölümünün tiril yer alan pasajları, Seyit Hüseyin isimli eser ile oldukça büyük bir benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik, aynı topraklarda doğup büyüyen Davut Sulari ve Ali Ekber Çiçek’in usta-çırak ilişkisinin doğal bir ürünüdür.

Eserin notası Şekil 5.4’te verilmektedir.

HA NI__ KAN PİR LE Rİ__

DER VİŞ__ A LI DEN YO LA__ ER KAN SÜR DÖ__ SEY YİT__ HÜ SE YİN

Hİ NİM__ İ LE HÜ LE ES RA__ Rİ A Lİ YA KİN__ YA KİN GÖR DÖ__

SEY YİT__ HÜ SE YİN

Şekil 5.4

Ali Ekber Çiçek tarafından 19. yüzyıl Alevi-Bektaşî şairlerinden Âşık Sıtkı'nın şiiriyle üretilmiş olan ve yüksek performans gerektiren “On Dört Bin Yıl Gezdim” (EK 3) isimli eser Şekil 5.5’te gösterilmektedir. Bu eserde, Davut Sulari'nin başlangıç noktasını oluşturduğu bağlamada bozuk düzende ileri icranın devam ederek geliştiği görülmektedir. Eserin giriş bölümdeki saz kısmı hariç Davut Sulari'nin “Seyit Hüseyin” (Şekil 5.4) isimli eserinin söz ve saz bölümleriyle küçük farklılıklar eşliğinde örtüştüğü görülmektedir. Bu örtüşme, aynı topraklarda doğup büyüyen Davut Sulari ve Ali Ekber Çiçek'in usta-çırak ilişkisinin doğal bir ürünüdür.

The image displays a musical score for Şekil 5.5, consisting of 13 staves of notation. The score is written in a single system and includes various time signatures and rhythmic patterns. The first staff begins with a 5/8 time signature and a key signature of one flat. The second staff changes to 2/4 time. The third staff returns to 5/8 time. The fourth staff is in 2/4 time. The fifth staff is in 5/8 time. The sixth staff is in 2/4 time. The seventh staff is in 5/8 time. The eighth staff is in 2/4 time. The ninth staff is in 5/8 time. The tenth staff is in 2/4 time. The eleventh staff is in 5/8 time. The twelfth staff is in 2/4 time. The thirteenth staff is in 5/8 time. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and dotted rhythms. There are also some rests and dynamic markings throughout the piece.

Şekil 5.5

5.2.4. Bugün Bize Pir Geldi

Anadolu Alevi-Bektaşî öğretisinde kültürel aktarım boyutunda pek çok aşık, zakir ve ozan tarafından icra edilen, sözü yedi ulu ozandan biri olan Kul Himmet'e ait "Bugün Bize Pir Geldi" isimli eser, TRT Müzik Dairesi tarafından derlenmiştir. Kaynak kişisi ve icracısı Aşık Daimi olan ve Altan Demirel tarafından notaya alınan bu eserin saz bölümü Şekil 5.6'da verilmiştir.



Şekil 5.6

1985 yılından itibaren bu eser Arif Sağ'ın ajilite içeren müzikal pasajlar eklemesi; takma, çekme ve çarpma tekniklerini kullanarak kişisel icrasını öne çıkardığı biçimi Şekil 5.7'de verilmiştir. Eserin noktası ekte yer almaktadır. (EK 4)



Şekil 5.7

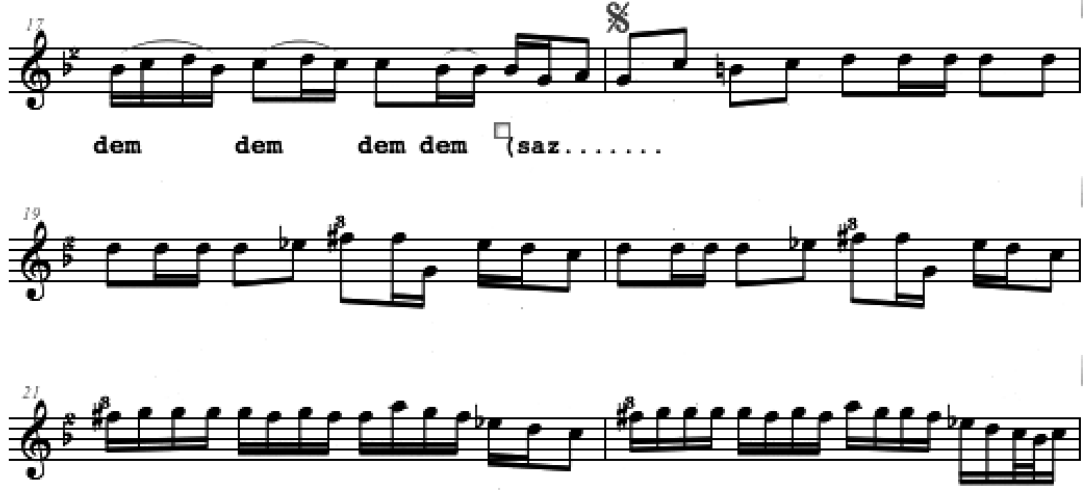
5.2.5. Ey Şahin Bakışım

Âşık Daimi tarafından yalın bir biçimde icra edilen, sözleri 20. yüzyıl Alevi-Bektaşî ozanlarından ve Seyit soyundan olan Hüseyin Fevzi'ye ait olan “Ey Şahin Bakışım” adlı eser Şekil 5.8’de verilmiştir.



Şekil 5.8

Şekil 5.9’da ise Yavuz Top tarafından “çekme”, “takma” teknikleri ve ajilite içeren müzikal pasajlar eşliğinde yeniden icra edilen notası verilmiştir



Şekil 5.9

Şekil 5.8 ve Şekil 5.9'daki birleşimler sonucu "Ey Şahin Bakışım" adlı eser, Yavuz Top'un düzenlemesiyle Şekil 5.10'da görünen hâline gelmiştir. (EK 5)



Şekil 5.10

5.2.6. Ötme Bülbül

Aşık Daimi tarafından icra edilen Erzincan yöresine ait “Ötme Bülbül” adlı eser Şekil 5.11’de gösterilmiştir.



Şekil 5.11

Muzaffer Sarısözen’in Sivas yöresinde derlediği aynı isimli eser Şekil 5.12’de gösterilmiştir.



Şekil 5.12

Yukarıda verilen şekil 5.11 ve 5.12’deki ezgilerin çok sesliliğe uyumu ilk kez Dr. Ferda Ereren tarafından fark edilmiş ve eş zamanlı icra edilmiştir. (EK 6)

Sivas yöresinde sol elin becerisine dayalı “sarma” adıyla bilinen bir çok pozisyon geliştirilmiş ve bu motifler uzun havaların başında açış olarak kullanılmıştır. Zamanla bu folklorik motifler “Dervişname” veya “Deli Derviş Ayağı” diye adlandırılmıştır. Ötme Bülbül eserinin üçüncü bileşeni olan ve Arif Sağ ve Yavuz Top’un icra ettiği Sivas yöresinden Âşık Ali Metin ve Mehmet Ali Karababa’dan derlenen “Deli Derviş” (EK 7) Şekil 5.13’te gösterilmiştir. Bu eser bağlama icrasındaki ustalığın bir göstergesi haline gelmiştir.



Şekil 5.13

Bahsedilen eserin Şekil 5.11, 5.12 ve 5.13'te yer alan notaları Yavuz Top'un yeniden düzenleyerek ajilite içeren pasajlar eklemesiyle ileri icra niteliği içeren bir boyuta taşınmıştır. Yavuz Top'un düzenlemesi ve icrasıyla ileri icra niteliği kazanan bu eser, bağlamada ajiliteyi öne çıkaran ilk örneklerden olmuştur. Eserin notası Şekil 5.14 ve 5.15'te verilmiştir.

The image displays a musical score for a piece in 6/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The score is organized into seven staves, each beginning with a measure number:

- Staff 1: Measures 1-2. Features a continuous eighth-note pattern.
- Staff 2: Measures 3-4. Includes a triplet of eighth notes in the first measure.
- Staff 3: Measures 5-6. Continues the eighth-note pattern with a triplet in the fifth measure.
- Staff 4: Measures 7-8. Shows a change in the eighth-note pattern.
- Staff 5: Measures 9-10. Continues the eighth-note pattern.
- Staff 6: Measures 11-12. Includes a triplet of eighth notes in the first measure.
- Staff 7: Measures 13-14. Continues the eighth-note pattern.

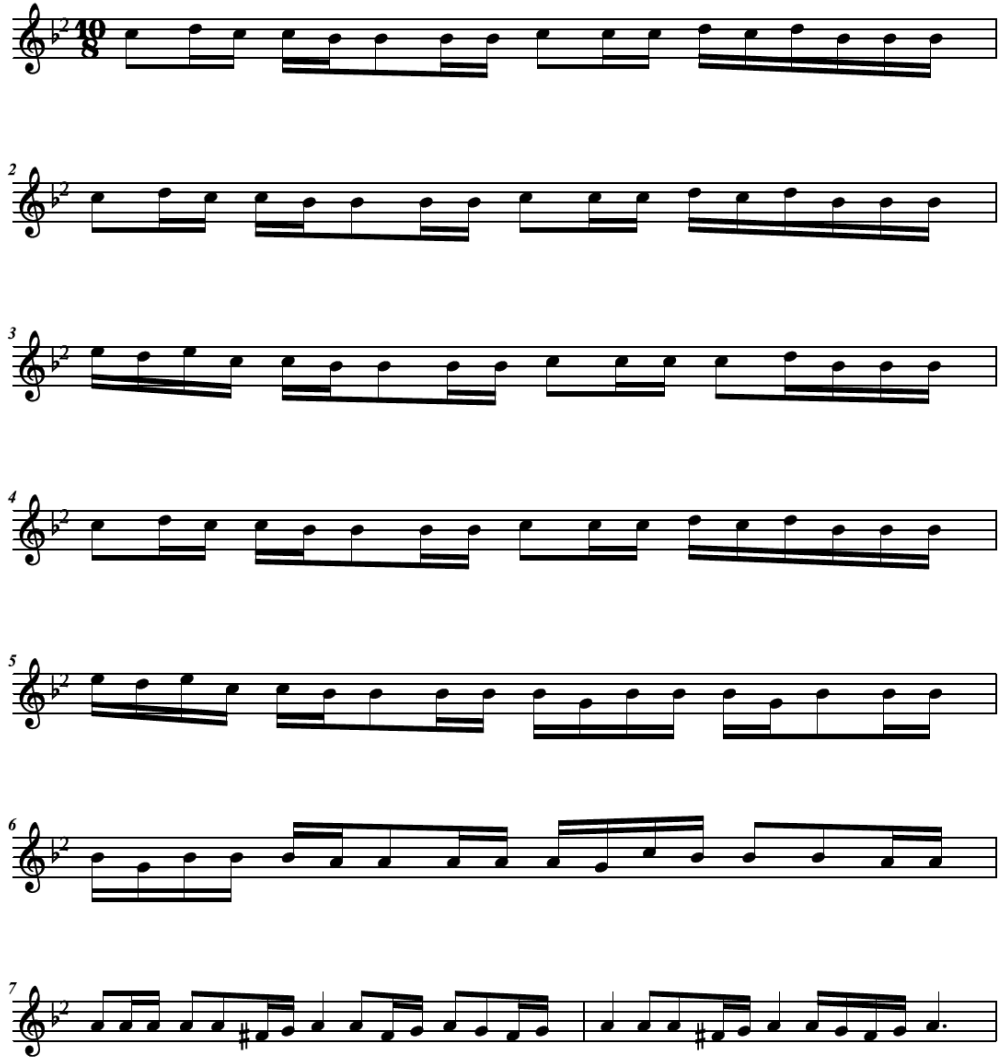
Şekil 5.14

The image displays a musical score for a single melodic line in treble clef, spanning measures 16 to 28. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The score is divided into seven systems, each containing two staves. Measure numbers 16, 18, 20, 22, 24, 26, and 28 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth-note runs, quarter notes, and eighth-note pairs. Some notes are marked with an '8' above them, indicating an octave. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 28.

Şekil 5.15

5.2.7. Çeke Çeke

Aşağıda notaları görülen “Bu Hasretlik Bize Miras Mı Kaldı” isimli eseri, Şekil 5.16’da belirtildiği gibi Ali Ekber Çiçek tarafından icra etmiştir.



Şekil 5.16

1980’den sonra bu ezgi yedi ulu ozandan biri olan Pir Sultan Abdal’ın “Çeke Çeke (Seversen Ali’yi Değme Yarama)” isimli şiiriyle Arif Sağ tarafından icra edilmeye başlanmıştır. Sağ’ın çalgısal icrasındaki performansla bu versiyonu kamuda bilinmeye başlamıştır. Halk arasında yayılan bu eserin daha sonradan Haset Gültekin tarafından çalınan versiyonu ise Şekil 5.17’de verilmiştir.



Şekil 5.17

1990 yılından itibaren, bahsi geçen bu eser Arif Sağ, Hasret Gültekin ve Erdal Erzincan tarafından şelpe tekniğiyle de ileri icra ve yüksek performans niteliği kazanmış ve kamuda daha da yaygınlaşmıştır.

Mızrapsız icra tekniği ile çalınmış bu versiyonun ardından birçok icracının benzer biçimde icra ettiği bu eseri, belirtilen isimler ve ileri icra konusunda çalışma yapan diğer kişiler, eseri ekte (**EK 8**) görülen versiyonuyla icra etmektedirler. Bu

örnek, icra sırasında kişilerin çalıma göre ufak değişiklikler göstermektedir. Ancak bütününe bakıldığında, icra ediliş biçimleri arasında büyük bir fark görülmemektedir.

6. İCRACININ ALEVİ VE GENEL MÜZİK KÜLTÜRLERİNDEN BESLENEREK OLUŞTURDUĞU İLERİ İCRA NİTELİĞİ TAŞIYAN ESERLERİ:

Alevi müzik kültüründe ileri icra olgusu; kültürel aktarım, kültürel yaygınlık süreçlerinin yanı sıra akademik çalışmalardan da beslenmektedir. Bu olgu çalgısal ve sözel algının birleşerek, kültürün taşıyıcısı olan icracıda vücut bulmuştur. İcracının, geleneksel manada kültürel aktarım yoluyla başladığı süreç, kültürel yaygınlık ile devam edip, aldığı akademik eğitim sonucunda, yeniden üretim ve yeni eserler ortaya koymasıyla sonuçlanmıştır. Bu bölümde, bahsedilen süreçlerin sonunda ileri icra boyutunda üretimlerde bulunan icracının bazı eserleri, sözleri ve söz yazarlarının biyografileri sunulmaktadır.

6.1. Birlik Semahı

Eserin sözleri, kendi kişisel ilgisinin de yönlendirmesi ve Dünya kültür mirasından beslenerek Alevi öğretisini yansıtan yeni şiirlerin üretimi sürecine katılan Dr.Erdal Şalikoğlu tarafından yazılmıştır. İcracı bu eseri semah forumuyla yeniden üretmiştir. Eser üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler; “Ağırlama”, “Yeldirme” ve “Pervaz”dır ve mızraplı çalım tekniği ile icra edilmektedir. Esere ait notlar ekte yer almaktadır. (EK 9)

Gelin canlar gelin semah dönelim
Gelin canlarına canlar katalım
Mestaneler deryasında çoşalım
Gönüller bir olsun yollar bir olsun

Aşk ateşi yanar can özümüzde
Cümle alem birdir hep gözümüzde
Bin bir mana vardır bu sözümüzde
Bülbülü şeydayız diller bir olsun

Bülbül olduk dost nefesin söyledik
Mecnun olduk aşk deryasın boyladık
İnsani kâmilî rehber eyledik
Hak yoluna giden canlar bir olsun

Dost nenni nenni can nenni nenni
Pir nenni nenni şah nenni nenni

Doğruları yol eyleyip eleriz
Sazımızda aşkın telin çalarız
Gönülleri kible deyip döneriz
Sözünden dönmeyen canlar bir olsun

Dost demi demi can demi demi
Pir demi demi şah demi demi

Dört kapıyı dört makamı tutanda
Aşık olup ummanlara batan da
Dertli hikmetleri alıp satanda
Özün sözün bilen canlar bir olsun

6.2. Ene-l Hakk¹

Yedi Ulu Ozan'dan birisi olan, 15. yüzyıl şairlerinden Seyyid İmadeddin Nesimi'ye ait olan sözler “Deyiş” formunda icracı tarafından yeniden üretilmiştir. Şelpe tekniği ile icra edilmektedir. Esere ait notalar ekte yer almaktadır. (EK 10)

Bulmuşum ben hakkı, ene-l hakk söylerim
Hak benim, hak ben de ene-l hakk söylerim
Görün bu esrarı ne muğlak söylerim
Sadık'ım sözüme ene-l hakk söylerim

Ey gönül hak sen de, hak elbet sendedir
Söyle hakkı kimdir, ene-l hak sendedir
Hakkı mutlak zat-ı mutlak² hakikat sendedir
Aramaya gayr da muhakkak sendedir

¹“Ben Hakkım.” İnsanın vahdaniyet “Allah'ın birliği”e kavuşma mertebesini ifade eder. Alevilik-Bektaşilik inancından kâmil insan, artık “var oluş ötesi” bir varlık durumuna gelmiş demektir. Bu kendini aşma; Tanrı'yla, Peygamber'le, Hz. Ali ile özdeş olma Alevi, Bektaşi düşüncesinin özünü oluşturur. Evrenin ve onun da parçası olan İnsanın tanrının bir görüntüsü olduğu tasavvuf görüşü Alevilik-Bektaşilik felsefesini de besleyen bir kaynak olmuştur.

² Tanrı

Ey gönül Mansur da, ene-l hakk söyledi

Hak idi hak dedi, ene-l hakk söyledi

Marifet sırrını pek mutlak söyledi

Nesimi amenna ene-l hakk söyledi

6.3. Dönen Dönsün Ben Dönmezem Yolumdan

Yedi Ulu Ozan'dan birisi olan, 16. yüzyıl şairlerinden Pir Sultan'ın şiiri icracı tarafından "Değiş" formunda yapılan yeni bir eserdir. Şelpe tekniği ile icra edilmektedir. Esere ait notalar ekte yer almaktadır. **(EK 11)** Pir Sultan Abdal bu şiiriyle yolun yüceliğini, pirin yol için önemini (Hz. Ali'yi işaret ederek) ve hatta uğruna canını bile verebileceğini ifade etmektedir.

Koyun beni hak aşkına yanayım (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

Yolumdan dönüp mahrum mu kalayım

Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan

Benim pirim gayet ulu kişidir (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

Yediler ulusu, kırklar eşidir (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

On iki imamın server başıdır

Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan

Kadılar müftüler fetva yazarsa (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

İşte kemend, işte boynum asarsa (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

İşte hançer, işte kellem keserse

Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan

Ulu mahşer günü olur divan kurulur (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

Suçlu, suçsuz gelir orada dirilir (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

Piri olmayanlar anda bilinir

Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan

Pir Sultan'ım arşa çıkar ünümüz (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

O da bizim ulumuzdur pirimiz (Gelin canlar can yoldaşlar bir olalım)

Hakka teslim olsun garip canımız

Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan

6.4. İçtik Aşkın Şarabını

Söz ve müziğinin icracıya ait olduğu bu eser Alevi-Bektaşî öğretisinin kültürel kodlarının işlendiği “Deyiş” formunda yeni bir üretilmiştir. Esere ait notlar ekte yer almaktadır. (EK 12)

İçtik aşkın şarabını

Dem bu demdir mestaneyiz

Gördük Pir'in didarını

Dem bu demdir divaneyiz

Bu dem erenlerin demi

Özü sarhoşların demi

Hü deyip içelim demi

Dem bu demdir meyhaneyiz

Pir elinden dolu içtik
İçip kendimizden geçtik
Gönül kabesini seçtik
Dem bu demdir mihmaneyiz

Muhabbetle çaldık sazı
Dem alıp ettik niyazı
Semah döndük bazı bazı
Dem bu demdir pervaneyiz

Gönül deryasında coştuk
Aşkın ateşiyle piştik
Serçeşmeden bir dem içtik
Dem bu demdir Bektaşî'yiz

7. SONUÇ

“Bağlamada İleri İcra Niteliğinin Alevi Müziği ve Kültürüne Etkisi” konulu çalışmamızda çalgının teknik boyutu ve kültür içerisinde kapsadığı alanla ilgili aşağıdaki sonuçlara varılmıştır.

- Bağlamanın Alevi kültürünün yayılımı, aktarımı ve devamlılığı açısından taşıdığı misyonun günümüzde artarak devam ettiği bu çalışmayla bir kez daha tespit edilmiştir. Görülmüştür ki Aşık, Ozan, Zakir ve Dedeler günümüzde de bağlama ile öğretinin aktarımı, yeni üretim eserler oluşturulması ve muhabbet ortamlarında saz ve söz geleneği fonksiyonelliğini devam ettirmektedir.
- Usta-çırak ilişkileri ve müzik eğitimindeki atölye çalışmalarının çalgısal icrayı daha ileri bir aşamaya taşıdığı görülmüştür. Anadolu Alevi-Bektaşî Geleneğinde kayıtlı veriler ışığında, başlangıç noktasını Aşık Davut Sulari'nin oluşturduğu bağlamada ileri icra niteliği usta çırak ilişkisi ile Aşık Daimi'ye ve Ali Ekber Çiçek'e yansımıştır. Ali Ekber Çiçek ve Arif Sağ'ın birlikte çalışması, Arif Sağ'ın bağlama icrasını etkilemiştir. Yavuz Top'un ise Aşık Daimi'nin öğrencisi olması onun bağlama icrası etkilemiştir. Atölye ve Müzik eğitimi bağlamında Arif Sağ Müzik Kursunda eğitim alan Hasret Gültekin ve Erdal Erzincan da Arif Sağ ekolü ile yetişmişlerdir. Bugün de Arif Sağ ve Erdal Erzincan halen ustalık sınıfı çalışmaları ile bu anlayışı ve geleneği devam ettirmektedirler.
- Anadolu Alevi müzik kültüründe ileri icra olgusu; kültürel aktarım, kültürel yaygınlık süreçlerinin yanı sıra akademik çalışmalardan da beslenmektedir. Bağlamaya ilgi duyan pek çok öğrenci, konservatuarlarda eğitim alarak kendi müzikal gelişimini sürdürmekte ve beraberinde bağlamada ileri icra niteliğine ulaşmak için çalışmaktadır.

- Anadolu Alevi müzik kültüründeki zengin bir edebî geleneğin oluşmasında cem ritüelinin katkısı tespit edilmiştir. Alevi-Bektaşi öğretisinin gelecek nesillere aktarılması için pek çok Aşık ve Ozan özellikle yedi ulu ozanlardan esinlenerek nitelikli, felsefi yeni üretimler ortaya koymuştur. Bunlardan bazıları Edip Harabi (19.yy.), Aşık Sıtkı (19.yy.), Mir’ati (19.yy.), şiri Hamdullah (19.yy.) ve 20. yüzyılda ise Aşık Veysel, Aşık Davut Sulari, Aşık Daimi, Hüdai, İbreti, Nimri Dede ve Nejat Birdoğan bunlara örnektir. 21. yüzyılda Dertli Divani, Hasan Kaplani, Dervişi (Yavuz Top), Dertli (Erdal şalikoğlu) de sözü edilmesi gereken isimlerdir.
- Çeşitli toplumsal etmenlerle şehir kültürü içerisine taşınan bağlama geleneksel işlevinin yanında daha kitlesel bir boyut kazanmıştır. ‘Bin Yıln Türküsü’ ve ‘Barışa Semah Dönenler’ projelerine icracı olarak katılan binin üzerinde katılımcıyla bu doğrulanmıştır.
- Bağlamanın kimlik ve etnisite bağlamında performans teorisindeki yeri ve kültürel bir kimlik temsiliyeti taşıdığı ortaya çıkmıştır. Türkiye’nin ulusal sazı olması ve Alevi-Bektaşilerin Cem ritüellerini bağlama ile yapmaları bunun kanıtıdır.
- Bağlamada ileri icra niteliği Anadolu Alevi kültür ve müziğinin daha geniş kitlelerce tanınıp benimsenmesini sağlamıştır. Ali Ekber iek’in Haydar Haydar eseri, Arif Sağ, Hasret Gültekin ve Erdal Erzincan’ın icra ettiği çeke çeke isimli eseri ve Yavuz Top’un icra ettiği tme Bülbül eseri buna örnektir.
- Bağlamada ileri icra birikimi ve bağlamanın uluslararası boyutta merak ve ilgi uyandırması, Alevi kültürünün taşıyıcısı rolünü üstlenmesine yol açmıştır. Arif Sağ Trio’nun (1996) Köln Flarmoni orkestrası ile verdiği konser ve Erdal Erzincan’ın (2004) Viyana Ambassade senfoni orkestrası ile verdiği konser gerek icracıların kültürel mensubiyetleri, gerek ise icra ettikleri repertuarları gereği buna örnek olmuştur.
- Bağlamada ileri icranın ve ustalık ölçütlerinin, titizlikle seçilmiş örnekler vasıtasıyla, tarihsel süreci içerisinde kendi kıstaslarını eser ve icracılar aracılığıyla oluşturduğu grlmştir. Sanatın doğası gereği usta ıracı ilişkisi, atölye çalışmaları ve ekolleşmiş sanatçıların devamı bağlamında kronolojik bir süreç yürümektedir. Davut Sulari’nin ürettiği ve icra ettiği Seyit Hüseyin isimli eserin Ali Ekber iek tarafından yeniden inşa yolu ile üretilip icra edilmesi, Aşık Davut Sulari’nin üretilip icra ettiği ek katarı isimli eserin Aşık Daimi tarafından geliştirilip teknik bir icra

niteliği kazanan Seherde bir bağa girdim adlı esere dđnüşürölüp icra edilmesi, Aşık Daimi'nin icra ettiği Ötme bülbül adlı eser ile Aşık Ali Metin ve Mehmet Ali Karababa'nın icra ettiği Deli derviş isimli eser, Yavuz Top tarafından saz bölümlerinin birleştirilip yeniden düzenlenerek icra edilmesi ve Ali Ekber Çiçek'in icra ettiği Çeke Çeke isimli eserin Arif Sağ, Hasret Gültekin, Erdal Erzincan tarafından gerek mızraplı gerek şelpe teknikleri ile icra edilmesi, yürümekte olan bir süreç ve kronolojinin varlığını doğrular niteliktedir.

- Alevi müziği; kendi yaşam pratiği içerisindeki doğal yollarla ve icracılar vasıtasıyla kendi repertuarını oluşturmuş ve çalgısal repertuarını geliştirmiştir. Çalışma içerisinde yer alan eserlerden Ali Ekber Çiçek'in üç yıl üzerinde çalışarak geliştirdiği Haydar Haydar, Yavuz Top'un üç farklı eserden harmanlayarak icra ettiği Ötme Bülbül, Arif Sağ, Hasret Gültekin ve Erdal Erzincan'ın farklı zaman dilimlerindeki icraların birikimi sonucu ortaya çıkan Çeke Çeke bu durumun örneğidir.
- Bağlamada ileri icranın; kitlelerin ilgisini, Alevi müziğinde esas unsur olan “söz söyleme” olgusundan “bağlama çalma” olgusuna yönelttiği ve bir anlamda sözün kültürdeki anlam ve işlevini gölgelediği düşünülebilir. Ancak kültürel aktarım ile kültürel yaygınlık birbirinden farklı alanlar ve birbirinden bağımsız süreçlerdir. Bağlamadaki ileri icra niteliği vokal icraya da taşınırsa Aşık Davut Sulari'nin vokal tekniğinde olduğu gibi, kitlelerin ilgisi söz konusu olan kaygıyı ortadan kaldırabilir, hatta bu ilgi vokal icraya yönelebilir.

EKLER

EK 1:

DOST BAĞINA GİRDİM SEYRAN EYLEDİM

Yöresi: Erzincan

Söz - Müzik: Davut Sulari
Notaya Alan: Yusuf Benli





DOST BAĞINA GİRDİM SEYRAN EYLEDİM
AÇMIŞ NERGİS REYHAN GÜL YANIMDADIR
SENİNÇÜN DÜŞMÜŞEM HASRETE HALA
GİYİNDİM HIRKAYI ŞAL YANIMDADIR

GÜZEL OLAN GÜZELLİĞİN BİLDİRİR
YÜZÜNÜN TERİNDEN BADE DOLDURUR
DERT İLE MİHNETİN BENİ ÖLDÜRÜR
HASRETİN FIRKATIN BİL YANIMDADIR

YAR BENİM HALİMİ BİLMEZ Mİ CANDAN
İNSAF MERHAMETE GELMEZ Mİ CANDAN
BİR GECECİK BENLE KALMAZ Mİ CANDAN
HASRETİN ELEMİN BİL YANIMDADIR

DAVUT SULARİYEM BADELER İÇTİMM
KEM GIYBET VEFADAN ÇOK EVVEL GEÇTİM
CENNET BAĞI DENEN AĞ GÖZÜN AÇTIM
NUŞ ETTİM BADENİN BAL YANINDADIR

EK 2:

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 13
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE

ERZİNCAN / Tercan

KAYNAK KİŞİ

ÂŞIK İSMAIL DAİMİ

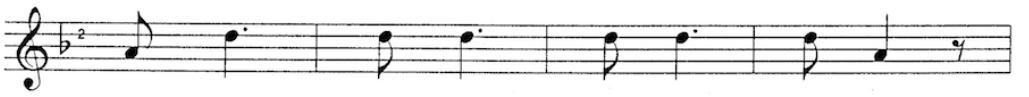
SÜRE : ♩ = 104

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
13. 10. 1969

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ



SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM
BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DIM
SE HE RİN BÜL BÜ LÜ ÖT DÜ



SE HER DE BİR BA ĞA GİR DİM
BA ĞIN KA PU SU NU AÇ DIM
SE HE RİN BÜL BÜ LÜ ÖT DÜ

- 2 -
SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
SA YIN KI CEN NE TE DÜŞ DÜM
ÖT DÜ DE MU RA DA YET Dİ

EL SUN DUM GÜL LE RIN DER DIM
YÂ Rİ LE TEN HA BU LUŞ TUM
TES LİM AB DAL YÜ KÜN TUT DU

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI
NE BAĞ DUY DU NE BAĞ BAN CI

GİZLİTÜRK

SEHERDE BİR BAĞA GİRDİM
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCİ
EL SUNDUM GÜLLERİN DİRDİM
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCİ

BAĞIN KAPUSUNU AÇDIM
SAYIN KI CENNETE DÜŞTÜM
YÂR İLE TENHA BULUŞTUM
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCİ

SEHERİN BÜLBÜLÜ ÖTTÜ
ÖTTÜ DE MURADA YETTİ
TESLİM ABDAL YÜKÜN TUTTU
NE BAĞ DUYDU NE BAĞBANCİ

Not : Türkü boğmalı olarak tarama tezene ile özel bir biçimde çalınır.

BAĞBANCİ : Bağcı

EK 3:

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No: 3193

İNCELEME TARİHİ : 8.7.1988

YÖRESİ :

Erzincan

KİMDEN ALINDIĞI:

Ali Ekber Çiçek

SÜRESİ:

ONDÖRT BİN YIL GEZDİM
(HAYDAR)

DERLEYEN:

Ali Ekber Çiçek

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:

Can Etili

The musical score is written in a single system with ten staves. The first staff begins with a treble clef, a 5/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5. A fermata is placed over the D5 note. The score continues with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in the sixth staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Haydar
(Sahife-2)

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a double bar line and repeat dots, followed by a melodic line. The second staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. The third staff continues the accompaniment with some notes beamed together. The fourth staff includes a change in time signature to 10/8, indicated by a '10' over a '8' in a circle. The fifth and sixth staves continue the melodic and accompaniment lines. The seventh staff has two trills marked 'tr' above the notes. The eighth staff has four trills marked 'tr' above the notes. The ninth staff continues the melodic line with some grace notes. The tenth staff concludes the piece with a final rhythmic accompaniment line.

Haydar
(Sahife-3)



On dört bin yıl gez din
Sit ki ismin duy dum
İc tim sararı bir ni
Kirkia rince min de



per va ne lik de kirk la rince min de
di va ne lik de
mes ta ne lik de
da ra dü şol dum



Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar Hay dar



Hay dar da ra dü şol dum

EK 4:

BUGÜN BİZE PİR GELDİ

Yöresi: Erzincan

Müzik – Düzenleme: Arif Sağ

Kaynak Kişi: Aşık Daimi

Notaya Alan: Yusuf Benli

The musical score is written on six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with a triplet of eighth notes. The third staff shows a change in the melody with a first ending bracket. The fourth staff begins with the lyrics 'Bu gün bi ze pir gel di gül le ri te ze gel di'. The fifth staff continues the melody with the lyrics 'ö nü sı ra kan be ri a liyel mür te za gel di'. The sixth staff concludes the piece with the lyrics 'ey val lah şa hım ey val lah hak le i la he il lal lah' and a final cadence.

Bu gün bi ze pir gel di gül le ri te ze gel di

ö nü sı ra kan be ri a liyel mür te za gel di

ey val lah şa hım ey val lah hak le i la he il lal lah

13
ey val lah pi rim ey val lah a dıgü zeldir gü zel şah

15
ey val lah şa him ey vallah hak le i la he il lal lah

17
sen A li sin gü zel şah şa him ey vallah ey val lah

19

21

23

Bugün Bize Pir Geldi

Gülleri Taze Geldi

Önü Sıra Kanberi

Ali Murtaza Geldi

Ali Benim Şahımdır

Kible Kiblegahımdır

Miraçtaki Muhammed

O Benim Padişahımdır

Eyvallah Şahım Eyvallah
Hak Le İlahe İllallah
Eyvallah Şahım Eyvallah
Adı Güzeldir Güzel Şah

Padişahım Yaradan
Okur Ağdan Karadan
Ben Pirden Ayrılmam
Bin Yıl Geçse Aradan

Aramı Uzattılar
Yarama Tuz Attılar
Fazlıdan Bir Kul Geldi
Bedestanda Sattılar

Sattılar Bedestanda
Ses Gelir Gülistanda
Muhammed'in Hatemi
Bülgüzaradır Aslanda

Kul himmet üstadım iz
Onda yoktur yadımız
Şahı merdan aşkına
Hak vere muradımız

EK 5:

Ey Şahin Bakışlım

Yöresi: Erzincan
Kaynak Kişi: Aşık Daimi

Derleyen - Düzenleyen: Yavuz Top
Notaya Alan: Yusuf Benli



KAL A HU GÖZ LÜM NE SEN BE Nİ U NUT

NE DE BEN SEN Nİ (SAZ) HU DEY HU DEY HU DEY (SAZ)

DEM DEM DEM DEM (SAZ) HU DEY HU DEY HU DEY (SAZ)

DEM DEM DEM DEM (SAZ)

Ey şahin bakışlım bülbül ağızlım
Bir eli kadehlim bir eli sazlım
İşte ben gidiyorum kal ahu gözlüm
Ne sen beni unut ne de ben seni

Yolda harami çok engel arama
Unutmam sevdiğim demde sıra
Kendi gider ama gönlü burada
Ne sen beni unut ne de ben seni

Kul Hüseyin'im ey dur gül benzim soluk
Alnımıza yazılmıştır ayrılık
Vallahi sevdiğim gönüller birlik
Ne sen beni unut ne de ben seni

EK 6:

Yöresi:
Sivas - Erzincan

Düzenleyen:
Yavuz Top
Ferda Ereren

ÖTME BÜLBÜL

K.Kisi:
Asık Daimi
Hasan Eylen

Notaya Alan:
Yusuf Benli

3

5

8

10

12

14

ÖTME BÜLBÜL

-III-



Öt me bül bülöt me sende gilba ğım (saz.)

ÖTME BÜLBÜL

-IV-

44

dost se ninder din den ben ya na ya na

2.Ses
dost se nin der din den (saz.) ben ya na ya na (saz.)

46

tüken di fi ti lim e ri di ya ğım

2.Ses
tüken di fi ti lim (saz.) e ri di ya ğım (saz.)

48

dost se nin der din den ben ya na ya na

50

ya dost ya dost ya dost

52

der ya dan bö lün müş sel le re dön düm

54

der ya dan bö lün müş (saz.) selle ra dön düm (saz.)

ÖTME BÜLBÜL

-v-

56

va kit siz a açıl mış gül le re dön düm

2.Ses
va kit siz a açıl mış (saz.) gül le re dön düm (saz.)

58

a te şî ka rar mış kül le re dön düm

2.Ses
a te şî ka rar mış (saz.) kül le re dön düm (saz.)

60

dost se nin der din den ben ya na ya na

62

ya dost ya dost ya dost

64

Ha be rin du yar sîn pe yik le ri nen

66

ha berin duyarsın sazık le ri nen (saz.)

ÖTME BÜLBÜL

-VI-

68




ya ra mı sarsın lar şe hit le ri le

2.Ses

ya ra mı sarsın lar (saz.) şe hit le ri nen (saz..)

70



kırkyıl dağ da gez dim ge yik le ri ne

2.Ses

kırk yıldağ da gez dim (saz) ge yik le ri nen (saz..)

72



dost se nin der din den ben ya na ya na

74



ya dost ya dost ya dost

76



Abdal pır sul ta nım dol dum ek sil dim

78



Abdal pır su ta nım dışaxıyım ek sil dim (saz.)

ÖTME BÜLBÜL

-VII-

80



ye me den iç me den su dan ke sildim

2.Ses

ye me den iç me den (saz.) su dan ke sildim (saz.)

82



hal k ı mı sev di ğim i için a sıldım

2.Ses

hal k ı mı sevdi ğim (saz.) i için a sıldım (saz.)

84



dost sen in der di n den ben ya na ya na

86



ya dost ya dost ya dost

EK 7:

Deli Derviş

Yöresi: Sivas /Çamşılı

Kaynak Kişi: Aşık Ali Metin
Notaya Alan: Nida Tüfekçi







EK 8:

ÇEKE ÇEKE

Yöresi: Sivas - Erzincan
Müzik: Anonim
♩ = 120

Söz: Pir Sultan Abdal
Notaya Alan: Yusuf Benli





ÇE KE ÇE KE BEN BU (SAZ)



DER TEN Ö LÜ RÜM SE VER SEN A A



Lİ Yİ (SAZ) DEY ME YA RE ME

43 ³
A Lİ NİN YO LU NA SE RİM VE Rİ

46 ³
RİM SE VER SEN A Lİ Yİ

49 ³
DEĞ ME YA RE ME

52 ³
A Lİ NİN YO LU NA SE RİM VE Rİ

55 ³
RİM SE VER SEN A Lİ Yİ

58 ³
DEĞ ME YA RE ME

61 ³
PENÇE

64 ³





117  ZAR SE VER SEN A Lİ Yİ

120  DEĞ ME YA RE ME

ÇEKE ÇEKE BEN BU DERTTEN ÖLÜRÜM
SEVERSEN ALİ'Yİ DEĞME YARAMA
ALİ'NİN YOLUNA SERİM VERİRİM
SEVERSEN ALİ'Yİ DEĞME YARAMA

BU YURT SENİN DEĞİL KONAR GÖÇERSİN
KÖRPE KUZULARDAN NASIL GEÇERSİN
ALİ'NİN DOLUSUN BİR GÜN İÇERSİN
SEVERSEN ALİ'Yİ DEĞME YARAMA

ILGIT ILGIT OLMUŞ AKIYOR KANIM
PIR YOLUNA KURBAN VERİLİR SERİM
BENİM DERDİM BANA YETER EFENDİM
SEVERSEN ALİ'Yİ DEĞME YARAMA

ABDAL PİR SULTANIM DEFTERE YAZAR
HİLEBAZ YAR İLE OLUR MU PAZAR
PİR MELHEM ÇALMAZSA YARALAR AZAR
SEVERSEN ALİ'Yİ DEĞME YARAMA

EK 9:

BİRLİK SEMAHI

SÖZ: ERDAL ŞALİKOĞLU (DERTLİ)
MÜZİK: YUSUF BENLİ

YÖRESİ: AMASYA
NOTAYA ALAN: YUSUF BENLİ

♩ = 110
AĞIRLAMA

GE LİN CAN LAR GE LİN

SE MAH DÓ NE LİM CE MİN CAN LA RI NA

CAN LAR KA TA LIM MES TA NE LER DER YA SIN DA CO ŞA LI M

HEY CAN COK ŞA LI M GÖ NÜL LER BİR OL SUN

YOL LAR BİR OL SUN

19  CŪM LE A LEM BİR DİR HEP GÖ ZŪ MŪZ DE

21  SAZ SAZ

22  SAZ BİN BİR MA NA VAR DİR

24  BU SÖ ZŪ MŪZ DE DOST SÖ ZŪ MŪZ DE BŪL BŪ LŪ ŐEY DA YIZ

27  DİL LER BİR OL SUN SAZ SAZ

29  SAZ

30 

32 

34 



♩ = 130



DOST NEN Nİ NEN Nİ



CAN NEN Nİ NEN Nİ PİR NEN Nİ NEN Nİ ŞAH NEN Nİ NEN Nİ



SAZ

♩ = 140



SAZ



DOĞ RU LA RI YOL EY LE YİP E LE RİZ



SA ZI MIZ DA AŞ KIN TE LİN ÇA LA RIZ



SAZ

72  GÖ NÜL LE Rİ KIB LE

74  DE YİP DÖ NE RİZ SÖZ ZÜN DEN DÖN ME YEN

76  CAN LAR BİR OL SUN SAZ

78 

$\text{♩} = 160$
80 

82  DOST DE Mİ DE Mİ

85  SAZ CAN DE Mİ DE Mİ SAZ

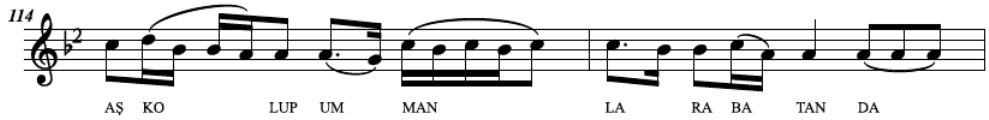
88  PİR DE Mİ DE Mİ SAZ ŞAH DE Mİ DE Mİ

$\text{♩} = 240$
91  SAZ



PERVAZ

$\text{♩} = 110$



116

DERT Lİ HİK MET LE Rİ A LIP SA TAN DA

118

Ö ZÜN SÖ ZÜN Bİ LEN CAN LAR BİR OL SUN SAZ

121

Gelin canlar gelin semah dönelim
 Gelin canlarına canlar katalım
 Mestaneler deryasında çoşalım
 Gönüller bir olsun diller bir olsun

Aşk ateşi yanar can özümüzde
 Cümle alem birdir hep gözümüzde
 Binbir mana vardır her sözümüzde
 Bülbülü şeydayız diller bir olsun

Bülbül olduk dost nefesin söyledik
 Mecnun olduk aşk deryasın boyladık
 İnsani kâmilî rehber eyledik
 Hak yoluna giden canlar bir olsun

Dost nenni nenni can nenni nenni
 Pir nenni nenni şah nenni nenni

Doğruları yol eyleyip eleriz
 Sazımızda aşkın telin çalarız
 Gönülleri kible deyip döneriz
 Sözünden dönmeyen canlar bir olsun

Dost demi demi can demi demi
 Pir demi demi şah demi demi

Dört kapıyı dört makamı tutanda
 Aşık olup ummanlara batan da
 Dertli hikmetleri alıp satanda
 Özün sözün bilen canlar bir olsun

EK 10:

Döner Dönsün Ben Dönmezem Yolumdan

Yöresi: Amasya
Müzik: Yusuf Benli

Söz: Pir Sultan Abdal
N.Alan: Yusuf Benli



Ko yun be ni hak aş kı na ya na yım
Dö nen dön sün ben dön me zem yo lum dan



Ge lin can lar can yol daş lar bir o la lım

1.

25

2.

28

31

Yo lu m dan dō nüp te ma rum mo

34

la yım dō ne n dō n sün ben dön me zem

37

Demokrasi
Özgürlük

40

yo lun da n

43

Ey do st yo lum dan

EK 11:

ENEL HAK

Yöresi: Amasya
Söz: Seyit İmadettin Nesimi

Müzik: Yusuf Benli
Notaya Alan: Yusuf Benli

$\text{♩} = 160$

4

8

11

BUL MU ŞAM BEN HAK KI E NEL HAK SÖY
HAK BE NİM HAK BEN DE E NEL HAK SÖY

14

LE RİM GÖ RÜN BU ES RA RI
LE RİM

18

21

NE MUT LAK SÖY

24 LE RİM SA DI KİM SÖ ZÜ ME E NEL HAK SÖY

28 LE RİM

Bulmuşum ben hakkı, ene-l hakk söylerim
Hak benim, hak ben de ene-l hakk söylerim
Görün bu esrarı ne muğlak söylerim
Sadık'ım sözüme ene-l hakk söylerim

Ey gönül hak sen de, hak elbet sendedir
Söyle hakkı kimdir, ene-l hak sendedir
Hakkı mutlak zat-ı mutlak hakikat sendedir
Aramaya gayr da muhakkak sendedir

Ey gönül Mansur da ene-l hakk söyledi
Hak idi hak dedi, ene-l hakk söyledi
Marifet sırrını pek mutlak söyledi
NESİMİ amenna ene-l hakk söyledi

EK 12:

İÇTİK AŞKIN ŞARABINI

Yöresi: Amasya

Söz ve Müzik: Yusuf Benli
Notaya Alan: Yusuf Benli

♩ = 96

1

2

3

4

5

6

7

8

DEM E REN LE RİN DE Mİ

BU DEM E REN LE RİN DE Mİ

Ö ZÜ SAR HOŞ LA RİN DE Mİ



İÇ TİK AŞ KIN ŞA RA Bİ Nİ
GÖR DÜK Pİ RİN Dİ DA Rİ Nİ



DEM BU DEM DİR MES TA NE YİZ
Dİ VA NE YİZ



BU DEM E REN LE RİN DE Mİ
HÜ DE YİP İ ÇE Lİ DE Mİ

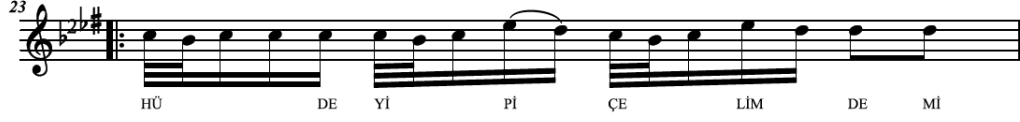


BU DEM E REN LE RİN DE Mİ
HÜ DE YİP İ ÇE LİM



Ö ZÜ SAR HOŞ LA RİN DE Mİ
DEM BU DEM DİR MEY HA NE YİZ





İçtik aşkın şarabını
Dem bu demdir mestaneyiz
Gördük Pir'in didarını
Dem bu demdir divaneyiz

Bu dem erenlerin demi
Özü sarhoşların demi
Hü deyip içelim demi
Dem bu demdir meyhaneyiz

Pir elinden dolu içtik
İçip kendimizden geçtik
Gönül kabesini seçtik
Dem bu demdir mihmaneyiz

Muhabbetle çaldık sazı
Dem alıp ettik niyazı
Semah döndük bazı bazı
Dem bu demdir pervaneyiz

Gönül deryasında coştuk
Aşkın ateşiyle piştik
Serçeşmeden bir dem içtik
Dem bu demdir Bektaşî'yiz

KAYNAKLAR

- Ayışıt Onatça, N. (2007). *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı*. Bağlam Yayınları, İstanbul
- Birdoğan, N. (2006). *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*. İstanbul: Kaynak Yayınları
- Carlson, M. (2013). *Performans*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Çakır, M. (2013). *Medya ve Sanat*, İstanbul, Parşömen Yayıncılık
- Duygulu, M. (1997). *Alevi-Bektaşî Müziğinde Değişler*, İstanbul: Pan Yayıncılık
- Fubini, E. (2006). *Müzikte Estetik*, çev: Fırat Genç. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- Gürcan, A.G. (2015). *Performans Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları
- Kalkan, Ş. (2004). *Muhalif Bağlama*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Korkmaz, E. (2005). *Alevilik ve Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi
- Köprülü M. F (2005). *Türk Tarih-i Dinîsi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Köprülü, M. Fuad (2005). *Edebiyat Araştırmaları C.I*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Ong, W. J. (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev: Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları
- Özdemir, A. (2006). *Halk Şiirinden Seçmeler*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları
- Poyraz, B. (2007). *Direnişle Piyasa Arasında: Alevilik ve Alevi Müziği*, Ankara, Ütopya Yayınevi
- Sağ, A. ve Erzincan, E. (2009). *Bağlama Metodu Cilt 1*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Singer, M. (1959). *Traditional India: Structure and Change*. Philadelphia, PA
- Yürükoğlu, R. (1993), *Değirmenin Bendine-Arif Sağ'la Müzik, Alevilik ve Siyaset Üzerine Bir Sohbet*, İstanbul, Alev Yayınevi
- Zaman, S. (2008). *Derinliklerin Ozanı Âşık Daimi- Yaşamı, Felsefesi ve Şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları
- Zürcher, E. J. (2010). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları

Makale ve Yayınlar:

- Erol, A. (2005). Değişen Koşullarda Alevi Müziği. *Alevi Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyumu*. Ankara: İmece Kültür Sanat Evi, 60-74

Feyzioğlu, N. (2006). Türk Dnyasında ve Anadolu'da Kopuz, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 31, 224-238

Gümüş P. ve Gündoğan S. (2010). Performans Kuramı ve Richard Schechner. *Mimesis Tiyatro/ Çeviri/ Araştırma Dergisi* Sayı: 17, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 15-26

Markoff, I. (2005). Postmodern Türk Dnyasında Usta Alevi Müzisyenler: Geleneği Yeniden Şekillendirmek, *Alevi Bektaşi Müzik Kültürü Sempozyumu*, Ankara: İmece Kültür Sanat Evi, 47-60

Oğuz, K. (1997). Bölücülük Endişesiyle TRT'de Deyiş Okutmazlardı, *Aktüel Dergisi*, Ocak Sayısı

Yıldız C., *İstanbul Bin Yıl Türkülenecek*. (2002, Ekim 5). Sabah Gazetesi, s. 5

Yazarsız Alıntılar:

İ.B.B. Cemal Reşit Rey Konser Programı, (2004), Yayın Tarihi: 21 Ocak 2004, Yavuz Top Türk Halk Müziği Konseri

İ.B.B. Cemal Reşit Rey Konser Programı, (2004), Yayın Tarihi: 5 kasım 2004, Arif Sağ Türk Halk Müziği Konseri

İ.B.B Cemal Reşit Rey Konser Programı, (2005), Yayın Tarihi: 9 Mayıs 2005, Ustalar Gecesi 2, I. İstanbul Türk Halk Müziği Günleri, Solistler: Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Mükerrrem Kemertaş, Turan Engin

Albümler:

Akarsu, M., Eroğlu M., Sağ A.(1983). *Muhabbet-1*. İstanbul: Akkiraz Müzik Film Yapım

Akarsu, M., Eroğlu M., Sağ A.(1984). *Muhabbet-2*. İstanbul: Akkiraz Müzik Film Yapım

Akarsu, M., Eroğlu M., Sağ A., Top, Y.(1985). *Muhabbet-3*. İstanbul: Akkiraz Müzik Film Yapım

Eroğlu M., Sağ A., Top Y.(1986). *Muhabbet-4*. İstanbul: Akkiraz Müzik Film Yapım

Akarsu, M., Eroğlu M., Sağ A., Top, Y.(1987). *Muhabbet-5*. İstanbul: Akkiraz Müzik Film Yapım

Akarsu, M., Eroğlu M., Top, Y.(1988). *Muhabbet-6*. İstanbul: Akkiraz Müzik Film Yapım

Akarsu, M., Eroğlu M., Top, Y.(1989). *Muhabbet-7*. İstanbul: Akkiraz Müzik Film Yapım

Gültekin, H. (1997). *Ege'nin İki Yakası*. İstanbul: Duygu Müzik Yapım

Sulari, D. (1997). *Bugün Bayram Günü Derler*. İstanbul: Kalan Müzik

Röportajlar:

Berrin Sulari ile Röportaj/ Yusuf Benli/ 15 ocak 2015/ Esenkent, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

1966 yılında Amasya’da dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Amasya’da tamamlayan Benli, lise öğrenimini İstanbul da tamamladı. 1990 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müsikisi Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler bölümü lisans programına kabul edildi. “*Deyiş, Semah ve Saz Ezgilerinin Bağlama Düzeninde İcra Özelliklerine Göre Notaya Alınması*” isimli bitirme çalışmasıyla 1995 yılında lisans eğitimini tamamlayarak mezun oldu. Mezuniyetinin ardından Özel Yusuf Benli Müzik Eğitim Merkezini kurdu. Müzik merkezinde kişisel ve sanatsal çalışmalarını sürdürerek, birçok bağlama öğrencisi yetiştirdi. 2006 yılında YBM Prodüksiyonunu kurarak, müzik prodüktörlüğü alanında çalışmalarına başladı ve günümüze kadar pek çok albüm çalışmasının yapımcılığını üstlendi.

2012 Yılında Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuarı’nda yüksek lisansını “*Yedi Ulu Ozanın Alevi Kültüründeki Yeri ve Önemi*” adlı çalışmasıyla tamamladı.

Halen, YBM’de ve akademik ortamda çalışmalarını sürdürmekte olup, ulusal ve uluslararası bilimsel çalışmalara, alan araştırmalarına ve sanatsal çalışmalarına devam etmektedir.