

Âşıklık Geleneği Bağlamında “Bağlama”nın Anadolu’daki Yayılma Alanları

Rifat ERAVŞAR

Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri

*Sorumlu Yazar

rifateravsar@hotmail.com

Özet

Âşıklık geleneğinin vazgeçilmez bir çalgı aleti olan saz, Türk dünyasında “kopuz, çöğür, dombra, cura” gibi adlarla anılmaktadır. Anadolu’da ise bu çalgı aleti “saz/bağlama” olarak adlandırılır.

Bildiride bağlamanın yayılma alanları ve kullanım biçimleri üzerine bir değerlendirme yapılması amaçlanmaktadır. Bağlamanın yayılma alanlarını incelerken, bütün Türk dünyasını ele almak bildiri boyutunu aşacağından, konu Anadolu sahasıyla sınırlandırılacaktır.

Bildiride âşıklık geleneğinde önemli yer tutan bağlamanın teknik ve fizikî çeşitliliği ile Anadolu sahasındaki kullanım çeşitliliğine değinilecektir. Bağlamanın fiziksel özelliklerine ve bunun yanında Türk halk edebiyatı içerisinde yer alan âşık edebiyatında, bağlamanın Anadolu’daki yansımalarına da değinilecektir. Ayrıca “bağlama” sözcüğünün etimolojisine de bakılacaktır.

Bağlamanın Alevî inançlarındaki yansımaları da kaynaklardan alınan somut örneklerle belirtilecektir. Bağlamanın tarihçesine bakılırken bunun yanında bağlamanın Anadolu’daki eğitim yönü de ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Âşıklık Geleneği, Bağlama, Anadolu, Yayılma Alanları, Kullanım Biçimleri.

Abstract

Saz, as an indispensable instrument of minstrelsy, is called as ‘kopuz, çöğür, dombra, cura’ in Turkic World. This is referred as *baglama* through Anatolia.

Throughout the paper, it is aimed to make an assessment of the distribution areas and usage types of *baglama*. When examining the distribution areas of *baglama*, as the whole Turkic world would exceed the limits of study, the topic has been confined with the Anatolian lands.

It will be mentioned about the technical and physical diversities of *baglama* within the minstrelsy traditions. Besides this aspect of the topic, the reflections of the *baglama*, as an element within Minstrelsy Literature at Turkish Folk Literature, into Anatolia will be assessed thoroughly.

Key Words: The Tradition Of Minstrelsy, Instrument (*Bağlama*), Anatolia, The Distribution Areas, Styles Of Use.

GİRİŞ

Âşıklık geleneği içinde yer alan çalgı aletine “kopuz” adı verilmiştir. 15. yüzyılda Türk Dünyası’nda “ozan” sözcüğü, “kopuz” anlamında kullanılmış, böylece bu aleti çalarak şiir okuyanlara “ozancı” denilmiştir. Anadolu sahasında ozanların âşık adıyla anılmasıyla birlikte çaldıkları müzik aletinin adı “çöğür” veya “saz” olarak kullanılmaya başlanmıştır. Günümüze baktığımız zaman ise bu çalınan müzik aletinin adı “bağlama” olarak dilimize yerleşmiştir.

“<bağ+la-ma>”: “bağ”: Türkçe, isim köküne önce “-la”: isimden fiil yapma eki getirilerek “dügüm atmak” anlamında fiil gövdesi yapılmış, daha sonra “-ma”: fiilden isim yapma eki getirilmesiyle “bir tür müzik aleti” anlamında isim türetilmiştir.

bağlama¹: “Üç çift telli bir saz”

bağlama²: “Bağlamak işi” (Gülensoy 2007: 104-105).

1 Anadolu ağızlarında dokuz farklı anlamı vardır. Daha geniş bilgi için bkz. Derleme Sözlüğü.

bağlama³: 1. Bağlamak işi. 2. Üç çift telli olan ve mızrapla çalınan bir saz. 3. Yapılarda duvarları birbirine bağlayan kiriş, putrel vb. 4. Ulama. 5. Saz ozanlarının, koşuklarını okurken çaldıkları, üç çiftli telli saz. 6. bk. Kavuştak: Yineleme, nakarat, 7. Şarkı ve türkülerde yinelenen dize. 8. Halk yazınında türkülerde, her hana (hane, bağlam) dan sonra yinelenen en az bir, en çok beş dize. 9. Kitap yazma, “telif” etme karşılığında kullanılan bir terim (Türkçe Sözlük 2005: 180).

Saz, âşığın sembolüdür. Âşık ve saz o kadar bütünleşmiştir ki, bu sanatçılara “saz şairi”, “sazlı ozan”, “çöğür şairi” gibi adlandırmalar verilmiştir (Sakaoğlu 1992: 219).

Kullanıldıkları zamanlara ve mekânlara göre, “kopuz, ıklığ, çoğur/çöğür, dutar, tambura, dombra, rebab, şeştar, cura, bozuk” ve “bağlama” gibi adlarla anılan sazın çeşitli kısımlarına “insan-biçimsel” yakıştırmaların yapıldığı görülmektedir. Bazı bölgelerde sazın “burgu” kısımlarına kulak, “sap” kısmına kol, “kapak” kısmına göğüs adı verilmektedir (Hendrich 2005: 293).

Bunların en yaygın olarak kullanılabildiği: “kapak” kısmına verilen *göğüs* adlandırmasıdır. Gerek halk dilinde gerekse bağlama yapan ustaların dilinde “kapak” yerine *göğüs* adlandırması bolca kullanılmaktadır. Günümüzde Anadolu’nun her bölgesinde bol sayıda bulunan “müzik evi” veya “saz evi” adı altındaki bağlama öğreti merkezlerinde yine bu adlandırmalar kullanılmaktadır.

Bağlamanın fizikî olarak bir de “din-biçimsel” yakıştırmaları vardır. Bağlamaya takılan tel sırası, çalgının göğsüne ve teknesine açılan delikler, bu deliklerin sayısı, sap dibi’nin gövdeye bitiştiği kısımlarda görülen şekiller ve sazın bazı parçaları Bektaşî inançlarının simgesi olarak da görülür (Özarslan 2001: 167-168).

Bağlamanın kolu “Allah’ı” (Elif) ve Hz. Ali’nin kılıcı “Zülfikâr’ı”, gövdesi “Hz. Ali’nin bedenini” simgeler (Hendrich 2005: 294).

Kamlık/Şamanlık döneminde kopuza duyulan saygının yerini İslâmlık döneminde saz almış ve günümüzde de Alevî-Bektaşî çevrelerinde bağlamadan, “Telli Kur’ân” diye söz edilmiştir. Âşık Nevruz Bacı, şu dizesinde bağlamanın kutsiyetini ortaya koyuyor: “Telli kitap olan sazın var mıdır” (Yardımcı 1993: 144).

Anadolu Aleviliğinde çok önemli bir yeri olan bağlama, Türk kültüründeki kopuzun devamı olup, Alevilikte en önemli ibadetlerden biri olan “cem” de çok önemli bir konuma sahiptir. Cem ibadeti sırasında çalınan “semah” ve “deyiş” ezgileri icra edilirken muhakkak bağlamadan yararlanılır. Çünkü Anadolu Aleviliğinde bütün cem ibadetlerinde bölgesel olarak “sazândâr, zâkir, âşık” diye adlandırdığımız kişiler bağlama ile “deyiş, nefes, duaz imam” icra ederek cem ibadetlerini gerçekleştirmektedirler. Dolayısıyla Alevilikte



Dr. Ali SELÇUK arşivinden alınmıştır.

âşık, ozan olarak bilinen kişilerin mezar taşlarına da bağlamanın fizikî motifinin işlendiği görülmektedir.

Ozanların piri sayılan Korkut Ata’nın doğumu hakkında anlatılan efsanelerden birinde geçen “kopuz”un gökten inen ışığın içinden çıkması motifi de saza verilen kutsiyeti göstermektedir (Durbilmez 2003: 225). Yine Dede Korkut efsanelerinden bildiğimiz gibi elinde kopuz olan birine kılıç çekilmez. Bu da kopuzun ve kopuz çalmanın ehemmiyetini göstermektedir.

Anadolu insanı bağlamayı çalmayı bilmeseydi de her zaman bağlama çalmak için kendisinde bir heves barındırır. Hatta genç iken bağlamaya çalamayan/çalmayan ebeveynler, ileride çocuklarını bağlama çalmaya teşvik etmektedirler. Bağlama çalamayan/çalmayan Anadolu insanı evinde bir bağlama bulundurur. Bilhassa Anadolu kültüründen kopmamış, kendisini türkülerden alıkoyamayan Anadolu insanı bağlamayı evinin başköşesine asar. Asılı duran bağlamayı kimse eline alıp çalmasa bile ona saygı duyulur. Bağlamanın ayakaltına alınması âşığa ve bağlamaya büyük saygısızlık

kabul edilir.

Anadolu’da âşıklar, bağlamayı ellerine almadan önce üç defa öperek alınlarına koyarlar. Daha sonra çalmaya başlarlar. Âşıklar, bağlamalarını yana yatık bir şekilde koymazlar. Hem bağlamanın fizikî özelliklerinden dolayı hem de saygısızlık kabul edildiği için, bağlama burguları yukarı gelecek şekilde dik biçimde tutulur/koyulur.

“Saz başlar, söz susar; söz başlar, saz susar” sözü de saza ve âşığa duyulan saygının ehemmiyetini göstermektedir.

Türk kültüründe saz/bağlama, “tedavi eden, ruhları dindiren, iradelere güç etkisi veren, aynı zamanda toplulukta birlik yaratan, sosyal alettir.”Saz/bağlama Türk kültüründe “velilik, ululuk”, gazi erenlerin başına ne geldiğini söyleyen bir simge olduğu da belirtilmektedir. Ayrıca; 1. “Ulularla haberleşme”, medet ve yardım isteme sesi. 2. “Kopuzla övülen yiğitlere güç veren”, boğalar ile buğraları yenmelerine imkân veren ilâhî bir ses. 3. “Topluluğa haber veren, halkı uyaran kutlu ses”. 4. “İyi ruhları çağıran, kötü ruhları kovan kutlu ses” de saz/bağlama sesidir (Ögel 1991: 5).

Âşıklık geleneklerinde “saz/bağlama çalma” dışında; “doğmaca söyleme, bade içme, usta-çırak ilişkisi, âşık tarzı halk hikâyeciliği, muamma ve atıştırma” saza/bağlamaya da önemli bir yer verildiği incelenen örneklerden anlaşılmaktadır.

“Bağlama”nın Tarihçesi

Kullanılan en eski uzunsaplı, mızrapla çalınan sazların M.Ö. ki tarihlerde üzerine kabartına tekniğiyle işlenmiş resimlerin olduğu bilinmektedir. Sümer Uygarlığı, Eti Uygarlığı ve Mısır Uygarlıklarında da bu resimlerin örneklerine rastlanmaktadır. O dönemdeki sazların sap kısmındaki perdeleri 5-6 sıralık bağlamalardan oluşmakta ve sazın tellerinin hangi maddeden yapıldığı bilinmemektedir. Daha sonraki dönemlerde Orta Asya’dan batıya göç eden Oğuz Boylarının Anadolu’ya getirdikleri sazlarda şimdiye kullandığımız tel, kulak ve perde bağlarının olduğu bilinmektedir. Eski Uygurların başlıca sazı olan (Kopuz) Anadolu Oğuzlarının kullandığı sazla aynıydı. Kopuz ozanların saz şairliği çalgısı olarak devam etti, çeşitlendi ve Selçuklular döneminde de Anadolu’ya yayıldı. Türklerde ozanlığın piri olan Bayatlı Korkut Ata’nın tanburayı yani kopuzu icat ettiği eski bir Asya metninde yazmaktadır. 17. yüzyıldan itibaren kopuzun adı “bağlama” olarak söylenmektedir. Bağlama geç asırların bir icadı değil, Türk kültürünün ozanlık geleneği olarak kopuzun devamıdır (Şen 1998: 161).

Türklerde müzik kültürünün tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Tarih boyunca Türklerde müzik yalnız zevk, neşe ve eğlence kaynağı, aşkın, hüznün, kederin ifade aracı değil, devlet-millet birliğini oluşturan, halkı uyaran, savaşta orduya millî duygular veren, yürüyüş ve hareket düzenleyen; dinî bakımdan ise iyi ruhları çağıran, kötü ruhları kovan bir kültür ve gelenek sembolüdür (Ögel 1991: 4-5).

Divan-ı Lügati’t-Türk’te müzik, makam ve melodi kavramı “ır/yir” sözcüğü ile karşılanmıştır. *Yir*: şarkı, makam, şiir, gazel gibi anlamlarda kullanılmıştır. *Yırağ*: Çalgıcı ve şarkıcı anlamlarına gelmektedir. Divan-ı Lügati’t-Türk’te Türk müzik aletleri bugün olduğu gibi “telli, üflemeli, vurmali” olmak üzere üçe ayrılıyor. Kaşgarlı Mahmut telli çalgılardan dört tanesinden bahsederken, kopuz üzerinde çokça durmuş ve Türk kültüründeki ehemmiyetinden bahsetmiştir (Asker; Asker 2008: 32).

Dede Korkut destanlarında da görüldüğü gibi kopuz, Türklerde en yaygın olan müzik aletidir. Kopuz bu gün dahi Türk dünyasının ve Anadolu'nun her bir köşesinde çeşitli adlarla varlığını sürdürmekte ve yaygınlığını hızlandırmaktadır.

Kopuzun eski dönemlerde atkuyruğundan ve hatta ince bağırsaktan yapılan kiris ile ipek telle mızraplı/mızrapsız çalındığı bilinmektedir.

Halk müziğimiz ve onun ilk akla gelen çalgısı “bağlamadır”. Bağlama halk türkülerimizin geleneksel eşlik vasıtasıdır. Türk Halk Müziğimizin sözlü ve sazlı eserlerinin icrasında kullanırlılığı açısından vazgeçilmez bir halk çalgısı konumundadır. Türk Halk Müziği topluluğu denilince öncelikle akla bağlamalar gelmektedir ve yurdun çeşitli bölgelerinin tavırlı türkülerini bağlamayla icra edilebileceği görülmektedir. 1942 yılında büyük folklorcu Muzaffer Sarısözen tarafından hazırlanıp geliştirilen ve bugünde kullanılan sistemde yöre özelliklerine göre (#) diyez ve (b) bemol işaretlerinin üzerine rakamlar konularak bir sesin diğerine oranla koma, pes ya da tiz olacağını gösterir. Bu sistem eserlerin bağlamadaki perde düzeninin daha kolayca öğretilip çalınmasına yardımcı olur. Üç musiki folklorcusunun bağlama çalmayı bilmesi, yapacağı derlemelerde fazlasıyla faydalanabileceği bir özelliktir (Şen 1998: 162-163).

“Türk Halk Edebiyatı” bağlamadan ayrı düşünülemez. Çünkü halkın hikâyelerinde, koşmalarında, türkülerinde ve oyunlarında yaşayışının her devresinde bağlama en önemli yeri teşkil eder. Türk kültürünün bir parçası olan halk müziğinin günümüze taşınmasında bağlama vazgeçilmez görevler üstlenmiştir. Yüzyıllardır süre gelen bağlama çalma geleneği Türk Tarihi kadar eskidir (Şen 1998: 163).

Profesöründen okuma-yazma bilmeyenine, zengininden fakirine, işadamlardan çobanına, öğretmeninden öğrencisine, amirinden memuruna, işçisinden işverenine kadar büyük bir kesim “Türk Halk Müziği” adı verilen müzik çeşidini dinlemekte ve icra etmektedir. Anadolu insanı gerek müzik aleti çalmada gerekse müzik dinlemede çok yeteneklidir. 21. yüzyılın Anadolusunda her yaştan, her kesimden fertler “Türk Halk Müziği” dinlemektedir. Halk müziğinin temel çalgısı olan bağlama da bireylerin estetik felsefesinde ayrı bir yer tutmaktadır. Türk Halk Müziği'nin yayılımına destek olan müzik okulları, konservatuarlar, güzel sanatlar akademileri, televizyonlar ve radyo programları hem Türk kültürüne hizmet etmekte; hem de halk müziğinin, dolayısıyla bağlamanın yayılımına hizmet etmektedir.

“Bağlama”nın Kısımları

Bağlama mızrapla çalınan, iki oktavlık ses aralığı olan bir Türk halk müziği çalgı aletidir. Türk Halk Müziğimizin temel çalgı aletidir. Anadolu'nun çeşitli yörelerine göre çeşitli mızrap ve tavırlarla çalınan bağlamayı fizikî yapısı olarak 9 kısımda incelemek mümkündür:

1. Gövde: “Tekne” denilen bu kısım, armut biçimindedir. Ağaç gövdelerinden oyularak yapılır. Bazen yaprak denilen dilimler halinde yapıştırılarak meydana getirilir.

2. Göğüs: Teknenin üzerine yapıştırılan ve sık elyaflı ağaçtan armut biçimindeki kısımdır. “Göğüs kapağı” da denilen bu kısım üç parçadan oluşur.

3. Sap: “Kol” adı da verilen bu kısım sert ağaçtan yapılır. Nedeni tellerin gerginliği ile sapın atmaması içindir. Sap gövdeye yapıştırılarak eklenir.

4. Perde Bağları: Sap üzerinde bulunurlar. Misinada yapılırlar. Gerekğinde hareket ettirilebilirler. Sap üzerinde 13 ile 30 arasında perde bağı bağlanır.

5. Teller: Teller de önceleri kırıktan yapılırlar daha sonra bu iş için çelik pirinç ve çelik üzerine bakır teller sarılarak oluşturulan kalın teller yapılmıştır. Teller bağlamanın üzerine üç grup halinde takılır. Bu gruplar ikili ve üçlü olur.

6. Burgular: Sapın uç kısmına açılan deliklere takılan ve ağaçtan yapılan burgular, telleri germeye yarar. Her burguya bir tel bağlanır. Akordun iyi yapılabilmesi için burguların yuvalarına çok iyi alıştırılması gerekir.

7. Üst Eşik: Burgulardan gelen tellerin sap üzerine eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasına yarayan bir kısımdır. Genellikle sert ağaçtan yapılır ve sap üzerine oyuk olarak oturtulur.

8. Orta Eşik: Sap üzerine gelen tellerin sap üzerine eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasına yarayan bir kısımdır. Ağaçtan ve üçgen biçiminde yapılan bu kısım genellikle göğse yapıştırılmaz. Tellerin gerginliği ile ve göğsün dibe yakın kısmında bulunur.

9. Alt Eşik: Tekne ile göğüs kapağına birlikte yapıştırılır. Tellerin deliklerden geçirilerek özel bir şekilde bağlandığı sert ağaçtan yapılan bir kısımdır (Müzik Ansiklopedisi 1992: 140).

Günümüzde “bağlama ailesi” enstrümanlarının adları ve boyları noktasında ortak görüş hâkimiyeti yoktur. Yılmaz İPEK yayınladığı “Saz Öğrenimi” adlı kitabında bağlamayı “saz” adıyla adlandırarak, bu sazları boylarına göre “divan sazı (uzun sap), bağlama (kısa sap), tambura, cura” adlarıyla sıralamıştır (İpek 1982: 95). Bir başka görüş öne süre Cafer AÇIN’a göre de “bağlama ailesi” şunlardan oluşmaktadır: Meydan sazı, divan sazı, çöğür, bağlama, bozuk, âşık sazı, kara düzen tambura, cura bağlama, bulgarı, ırzva, bağlama curası, tambura curası (Açın 1994: 89).

Gelenekli Türk şiiri tarzlarında sürekliliği ve müşterekliği sağlayan unsurlar arasında “müzik eşliğinde nazım” da yer almaktadır (Günay 1999: 5). Çünkü halk şiiri kapsamına giren bütün ürünlerde olduğu gibi, âşık tarzı şiirlerde de “ezgi” önemli bir unsurdur. Âşık tarzı şiirlerde ezgi genellikle saz/bağlama eşliğinde oluşturulur. Âşıklar şiirlerini genellikle saz/bağlama eşliğinde “âşık makamları”/“saz havaları” adı verilen müzik yapısına uygun olarak icra ederler (Durbilmez 2008: 79).

Bağlama, ozana ve âşığa doğmaca söylerken düşünme imkânı veren bir âlettir. Saz şairi, şiirde ölçü, kafiye ve anlam uyumlarını sağlama imkânına bağlama sayesinde kavuşur. Bağlama şairleri, sanatlarını bağlamasız icra etmekte oldukça zorlanır, çoğunlukla da başarısız olurlar. Bu husus kimi araştırmacılar tarafından da tespit edilmiştir. 1976 yılı kışında, Ankara’da, Karşı âşıklardan Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ve Rüstemoğlu ile bir mecliste bir araya gelen Nida Tüfekçi, “âşıkların saz çalmadan müziksiz, düz atışma yapıp yapamayacaklarını” öğrenmek ister. Sazsız atışmada, şiir söylemede âşıkların zorlandıklarını şöyle belirtir: “Gördüm ki; o, çeşmeden su akıtır gibi şiir söyleyip saatlerce atışan âşıklar, suyu kısılmış değirmen gibi, üretkenliklerinden çok şey kaybediyorlar.” (Tüfekçi 1983: 330). Bu tespit başka bir kaynaktan şu cümlelerle yer almaktadır: “Sazı gerçekten iyi çalabilen âşıklar için saz, sadece kimliğinin bir parçası değil, [aynı] zamanda irticalen söylemenin de en önemli unsurudur. Âşıkların çoğunluğu saz olmaksızın girdikleri atışmada susuz

değirmen gibidirler. Ankara’da 1976 yılında Karslı âşıklardan Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova ve Rüstemoğlu’dan sazsız atışmalarını istediğimde, hiç zorlanmadan saatlerce irticalen söyleyebilen âşıkların susuz değirmen gibi durduklarını gördüm. Kars’ta da âşıklardan sazsız atışmalarını istedim. Dinleyicisiz ve müziksiz bu suni ortamın, âşıkların irticalen söyleyebilmeleri için ideal bir ortam olmadığının ispatıydı. Âşıklar dizelerdeki hece sayısını ayarlamayı ve kelimelerini sıralamayı yeterli derecede ustalikle yapamadılar. Müzik aletinden gelen yüksek orandaki ritmik duyguları bulamadıkları için mısralar arasında tereddüt ettiler ve zayıf mısralar oluşturdular. Kısacası sazsız, duygularını kaybetmiş gibiydiler.” (Özarslan 2001: 170; Erdener 1995: 86).

Saz/bağlama, âşığı ve dinleyicileri şiir iklimine sürükleyen tılsımlı bir güç, âşığın ilhamını kamçılayan bir iksirdir. Saz şairi, deyişini zihninde tasarlarlarken dinleyenleri de saziyle oylar (Özarslan 2001: 170).

Âşıkların saz çalmayı genellikle usta-çırak ilişkisi içerisinde öğrendikleri bilinmektedir. Bir ustaya çırak olan âşık adayı; saz tutmayı, tezene/mızrap vurmayı, âşık makamlarını ustasından öğrenir. Küçük yaştan itibaren ustanın yanında olan âşık adayı, ustasını sazlı-sözlü ortamlarda hem teorik olarak hem de uygulamalı olarak dinler ve onu taklit eder. Belirli olgunluğu yakaladıktan sonra genç âşık artık *saza çıkma* mertebesine gelmiştir.

Anadolu’da “Bağlama”nın Yaygınlaşması Noktasında “Bağlama” Eğitimi

Meslekî müzik eğitimin önemli ve anlamlı boyutlarından biri olan çalgı eğitimi, çalınacak çalgının tanınmasını, çalgıyı çalmanın öğrenilmesini ve etkili bir şekilde kullanılmasını planlamaktadır (Temel 1993: 3).

Çalgı eğitimi, bireyin çalgı çalmaya yönelik davranışlarında, kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istedik değişimler meydana getirme süreci olarak tanımlanabilir. Çalgı eğitimi, temelde çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgıyı etkin kullanabilme basamaklarını geliştirecek biçimde programlanıp yürütülür (Tarman 1996: 4). İşte bu eğitimler bazen usta-çırak ilişkisi içinde, bazen göstererek öğretme biçiminde bazen de -en kalitelisi olan- notalı eğitim dediğimiz teorik bir biçimde olur.

Çok öncelerden âşıkların yaptıkları gibi âşık usta, öğrencisinin yetiştirilmesi için ellerinden geleni esirgemezdi ve gerekli olan kuralları, saz düzenini öğretir, zaman zaman “çam çemberinden” geçirirdi. Sohbetlere, meclislere, meydan toplantılarına götürür, yavaş yavaş “dile” getirirdi. Sonunda olgunlaştığına inanırsa eline sazını vererek “Git artık nasibini ara” derdi. Böylece çırak, usta olur; yeni çıraklar yetiştirir ve bu gelenek sürerdi. Araştırmacı; Martin STOKES’a göre; müzikte Türk olan ve Türk’te müzikal olan her şeyi temsil eden bağlamanın halk müziği eğitiminde çok önemli bir yeri vardır (Şen 1998: 163).

Günümüzde ise önemi toplumumuzca iyice anlaşılan bağlama eğitimi, artık daha bilimsel ve metodik olarak verilmektedir. Bağlama öğrenmek isteyen bir bağlama öğrencisi artık yanında sadece bir ustanın yerine bir bağlama metodunun desteğini de görmektedir. Eskiden daha çok bakarak ve kulaktan verilen bağlama eğitimi, günümüzde bazı bağlama metodlarının notalı sistemi ile verilmektedir. Ülkemizde müzik eğitiminde ve müzik aleti eğitiminde, teorik

olarak (notalı) eğitim çok yaygınlaşmış durumda değildir. Fakat müzik evlerindeki ve güzel sanatlar akademilerindeki teorik eğitim sayesinde çok kaliteli müzisyenler yetişmektedir.

Bu eğitim amatör anlamda çeşitli özel kurslar, dernekler ve profesyonel anlamda da mesleki eğitime dönük müzik okullarında verilmektedir. Meslekî eğitime dönük müzik okullarının birçoğunda bağlama eğitimi zorunlu ders olarak okutulmaktadır. Bilimselliğe daha yatkın olan bu eğitim, bağlamanın ve halk kültürünün otantik yapısına bağlı kalınarak ve buna ek olarak çok seslilik sistemi içerisinde daha özgün parçalar da çalışılarak gerçekleştirilmektedir. İlk planda, halk kültürünün doğal yapısı üzerinde durulmakta, bize bir kültür mirası olarak kalan bu müziğin aslına uygun olarak icra edilmesi endişesi duyulmaktadır. Daha serbest çalışmalar bu temelin üzerinde düşünülmektedir. Özellikle bir kültür mozaiki olan ülkemizin çeşitli yöre tavırlarını bağlama ile icra etmek, önemli ve ciddi bir çalışmayı gerektirir (Şen 1998: 163).

Bu anlamda geleneksel Türk Halk Müziğimizin yeni kuşaklara daha sağlıklı biçimde aktarılabilmesi için, bağlama eğitiminin daha ilk ve ortaöğretimde ele alınması ve önemi, ciddiyetinin ehliyetli ve eğitilmiş kişiler tarafından, bu enstrümanlara ilgi duyanlara ciddi bir biçimde açıklanması ve belletilmesi gerekir. Bağlamanın üç tel üzerinde tanıtımı ve bu anlamda iyice pekiştirilmesinden sonra; ayak, düzen, mızrap ve tavrı kavramına girilir ve özellikle çeşitli Anadolu yörelerinin mızraplarını öğretmeye yönelik çalışmalar yapılır (Şen 1998: 163).

SONUÇ

Bağlamanın âşık tarzı şiirlerin oluşturulması ve icrası (doğmaca söyleme ve atışmada) yanında bade içme/ rüya motifi, usta-çırak ilişkisi, âşık tarzı halk hikâyeciliği, muamma ve deyiştirme/atıştırmada önemli yer aldığı, benzer ve farklı işlevler yüklendiği anlaşılmaktadır. Sözelimi; âşık tarzı halk hikâyelerinde bağlamaya verilen önem, yalnızca hikâyenin anlatılması esnasında uygun yerlerde bağlama çalmaktan ibaret değildir. Kimi hikâyelerin başlaması ve gelişmesi bile âşıklık ve bağlama çalma yeteneği kazanma epizotlarına bağlanır.

Bağlamanın bağlama/söz ustası âşıklar ve dinleyiciler açısından da farklı işlevleri olduğu tespit edilmektedir. Âşıklık geleneklerini oluşturan bütün dallardan tespit edilen örnekler, bağlamanın bu gelenekler içindeki yeri hakkında bir kanaat oluşturmaya yetecektir. Sonuç olarak, bağlamanın âşık edebiyatında temel unsurlardan biri olduğu görülür. Bağlamanın en önemli işlevlerini de, kısaca, şöyle sıralamak mümkündür: 1. Doğmaca söylerken bağlama şairine düşünme ve şiirini oluşturma imkânı verir. 2. Bağlama eşliğinde oluşturulan “bağlama havaları”, şiirin ölçüsünü belirleyen bir unsur olarak karşımıza çıkar. 3. “Bağlama havası”, şiirin nazım türünü büyük ölçüde belirler. 4. Bağlama, dinleyicinin ilgisini artırır. 5. Sözün etkisini artırır. 21. yüzyılda

Anadolu’da âşıklık geleneği bağlamında yetişen insan sayısı az sayıda da olsa; halk kültürü ve müziği bakımından yapılan araştırmalar neticesinde, bağlama ile yetişen bir nesil ile karşı karşıya olunduğu konusunda şüphe götürmemektedir. Bilhassa güzel sanatlar akademilerinde ve özel eğitim veren müzik evlerindeki öğrencilerle beraber, bağlama ve halk

müziği kültürünün gün geçtikçe artacağı kanaatindeyim.

Anadolu’da bu kültürü daha fazla yaygınlaştırmak için;

Türk halk kültürünün önemli bir halkası olan Türk Halk Müziğinin temel çalgı aleti olan “bağlama” geleneksel müziğimizin yanında çağdaş müzikte de hak ettiği yeri alarak genç nesiller bunu daha da ileriye aktarmak için çaba göstermelidirler. Bağlamanın ifade gücünü ve fizikî yapısını yansıtabilecek yüksek, kaliteli sanat değeri taşıyan özgün bağlama eserleri besteleme çalışmaları devlet tarafında teşvik edilmelidir. Böylece kültürel yozlaşma engellenebilir. Bağlamanın ses ve teknik özellikleri Türk müziğinde temel alınmalıdır. Uluslararası müzik yarışmalarında Türk Halk Müziği ezgileri ve bağlama ön planda tutulmalıdır. Bireysel, meslekî ve genel eğitimlerde bağlama eğitimine daha çok önem verilmelidir.

KAYNAKÇA

- [1] Açın, Cafer (1994), *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*, İstanbul: Yenidoğan Basımevi.
- [2] Asker, Ramiz; Asker, Leyla (2008), “Kâşgarlı Mahmut ve 11. Yüzyıl Musikisi
- [3] Üzerine”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C.8., S.1.
- [4] Durbilmez, Bayram (2003), “Efsaneden Destana: Kazakistan’da Korkut Ata ve Korkut
- [5] Küyü”, *Millî Folklor-Uluslararası Halkbilimi Dergisi*, C.8, S.60, Ankara.
- [6] Sayı:85.
- [7] Durbilmez, Bayram (2008), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları: Taşpınarlı Halk Şairleri*, Ankara: Ürün Yay.
- [8] Erdener, Yıldırım (1995), “The Song Contests of Turkish Minstrels-Improvised Poetry
- [10] Sung to Traditional Music”, *Garnald Publishing, Inc:* New York-London.
- [11] Gülensoy, Tuncer (2007), *Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- [12] Günay, Umay (1999), *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara:
- [13] Akçağ Yay.
- [14] Hendrich, Beatrice (2005), “Alevilikte Sazın Belleksel ve İletişimsel Boyutları”,
- [15] *Türk(iye) Kültürleri*, (der. Gönül Putlar-Tahire Erman), İstanbul: Tetragon Yay.
- [16] İpek, Yılmaz (1982), *Kendi Kendine Saz Öğrenimi*, İzmir: Yılmaz İpek Saz Sarayı Yay.
- [17] Ögel, Bahaeddin (1991), *Türk Kültür Tarihine Giriş 9*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- [18] Özarslan, Metin (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yay.
- [19] Sakaoğlu, Saim (1992), “Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine”, *Türk*
- [20] *Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, (hızl. Salih Turhan), Ankara: Kültür
- [21] Bakanlığı Yay.
- [22] Say, Ahmet (1992), *Müzik Ansiklopedisi*, C.1, Ankara: Odak Ofset.
- [23] Şen, Yavuz (1998), *Türk Müziği Eğitiminde Bağlamanın Yeri ve Önemi*, Güzel Sanatlar
- [24] Enstitüsü Dergisi, S.4, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- [25] Tarman, Süleyman (1996), *Bekir Küçükay’ın “Klasik Gitar İçin Başlangıç Metodu’nun*
- [26] *Hedef, Hedef Davranış ve Konu Kapsamı Yönünden İncelenmesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi - Fen Bilimleri Enstitüsü.
- [27] Temel, Canan (1993), *Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç*
- [28] *Keman Öğretiminde Uygulanan Yöntem ve Tekniklerin İncelenmesi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- [30] Tüfekçi, Nida (1983), “Âşıklarda Müzik”, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi*
- [31] *Bildirileri, C.2 / Halk Müziği-Oyun-Eğlence*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yay.
- [32] *Türkçe Sözlük* (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- [33] Yardımcı, Mehmet (1993), *Halkbilim ve Edebiyat Yazıları*, Malatya: Açıksoz Yay.