

BAĞLAMA İLE BİR İCRA TÜRÜ OLAN AÇIŞLAR VE AÇIŞLARIN DEĞİŞİM SÜRECİ

Openings Which Are A Type Of Execution With Binding And The Change Process Of Openings

Işıl ŞİMŞEK

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3554-6313>

Doç. Aslıhan ERUZUN ÖZEL

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE
ORCID ID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0003-2909-172X>

ÖZET

Halk müziğinde bağlama ile yapılan açış icrası günümüzde önemini korumaktadır. Gelenekte usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gözleme dayalı olarak yapılan bu icra türünün nasıl bir değişime uğradığının analizi ve nasıl bir öğrenim yöntemi gerektirdiği bir problem olarak devam etmektedir. Günümüzde şehirleşmenin ve teknolojiye gelişmenin bir sonucu olarak, farklı enstrümanlar ile bulunulan ortak icra performanslarında, çeşitli icra üsluplarının birbirini etkilediği ve bu etkinin bağlama açışlarında da kendini göstererek üslup değişimlerine yol açtığı gözlemlenmiştir. Kendisinden sonra seslendirilecek olan eseri hissettirmek amacıyla yapılan bir icra türü olan yol gösterme, zamanla yol göstermek istenilen eserin makam, dizi ve ritim gibi belli kalıplarını bünyesinde barındıran, daha serbest bir müzik formuna dönüşmüştür. Bu doğrultuda, açışlar hakkında yazılan tez, makale, bildiri, kitap ve dergiler araştırılmış ve usta icracılarla görüşmeler yapılarak, incelenmek üzere belirlenen açış icra kayıtları notaya aktarılmıştır. Sonuç olarak; bağlama sazıyla yapılan açışların üslubu, özgünlüğü, taklit edilerek yeniden üretilmesi dikkate alındığında müzik terminolojisinde yeni kavramlara ihtiyaç duyulduğu, bağlamada yeni bir icra anlayışının oluştuğu ve buna bağlı olarak yeni öğrenim biçimlerinin geliştirilmesi gerektiği tespit edilmiştir. Bu tespitlerle, kültür değerlerimizden biri olan açış geleneğinin devamlılığını sağlayabilmek ve geleceğe aktarımda bir köprü olabilmek için, analizlerden elde edilen bulgular yoluyla açış konusu inceleme altına alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Açış, İcra, Taksim, Doğaçlama, Aura.

ABSTRACT

The opening performance with the bağlama in folk music maintains its importance today. The analysis of how this type of performance, which is based on observation within the framework of the master-apprentice relationship in the tradition, has undergone changes and what kind of learning method this performance requires continues to be a problem. Today, because of urbanization and development in technology, it has been observed that various performance styles affect each other in joint performances with different instruments, and this effect also manifests itself in style variations, leading to stylistic changes. Leading the way, which is a type of performance to make the work that will be performed next get noticed, has, over time, turned into a freer musical form that includes certain patterns such as mode, scale and rhythm of the work that is intended to be played next. To this end, theses, articles, papers, books and journals written about the openings were researched and the recordings of the opening performances examined were transferred to the notes by making interviews with master performers. As a result, considering the style, originality and reproduction by imitation of the openings made with the bağlama instrument, it has been determined that new concepts are needed in music terminology, that a new understanding of performance is formed in bağlama and that new learning styles should be developed accordingly. With these findings, in order to ensure the continuity of the opening tradition, which is one of our cultural values, and to form a bridge to the future, the opening subject has been examined through the findings obtained from the analysis.

Keywords: Opening, Performance, Improvisation, Aura.

1. GİRİŞ

Müzikte bir eseri oluşturan ezgileri çalarak ya da söyleyerek yorumlama biçimine icra etmek denilir. Türkçe’de yabancı kökenli bir terim olarak kullanılan enstrümantal müzik tanımını karşılayan çalgı müziği, sözlerle belli bir anlatım içermediği için sözlü müziğe göre daha soyut biçimde yapılır. Çalgı müziği de sözlü müzik gibi bünyesinde çeşitli duygu, düşünce ve görüşleri yansıtan ifadeler barındırma özelliğine sahiptir.

Enstrümantal müziğin icra edildiği sazlardan biri olan bağlama, Anadolu müzik kültüründe taşıyıcı rolü sebebi ile önemli bir yere sahiptir. Zaman içerisinde farklı müzik türlerinden de etkilenerek bağlamanın hem yapısında, hem de icra ediliş biçimlerinde değişim meydana gelmiştir. Farklı yörelerde, farklı çalım teknikleri ve zengin yorumlama özelliği ile geçmişten günümüze süregelen, gösterdiği değişimle çeşitli icra türlerinin oluşmasında etkili olmuştur. Geleneksel müzik yorumcularından olan aşıkaların, ozanların, usta icracıların ve kaynak kişilerin icralarında eserlerin sözleri ön planda görünürken, zamanla değişim göstererek sözler yerini enstrümantal icraya bırakmıştır. Çalgı çalarak yapılan yorumlamalar giderek artmış, icracıları yeni arayışlara yöneltmiş ve çalgılarında kendilerini kanıtlama ihtiyacıyla icralarını ön planda gösterme fikrini doğurmuştur.

Yeni arayışlar, bağlamada icra türlerinden olan açışları da etkilemiştir. Türk halk müziğinde önemli bir yeri olan açış; kırık hava veya uzun havadan önce, çalgıyla serbest ritimde yani usulsüz yapılan ezgilerden oluşan bir icra biçimidir. Açışlar, kırık hava veya uzun havaya yol gösterici nitelikte olup, icra edilecek eserin ezgilerinin önceden hissettirilmesi ihtiyacıyla yapılır. Halk arasında açış terimi yaygınlaşmadan önce; ‘yol gösterme’, ‘gezinti’, ‘gezinleme’, ‘dolaşma’ gibi terimlerin de kullanıldığı bilinmektedir.

Yörelere göre farklılıkları bulunan açışlar, o bölgelerde yaşayan icracıların kullandıkları perdelerle ve ezgi üretimleriyle kendi karakteristik özelliklerine bürünürler. Yurdumuzun hemen her bölgesinde kazandığı çeşitlilikle kendini gösteren genellikle irticali yapılan bu icralar, müzik kültürümüzde eserlerin başında ya da arasında yer alabilmektedirler. Aynı zamanda açışlar, tek başına bir eser gibi kabul edilerek de seslendirilmektedirler. Serbest ritimli enstrümantal icralar, çalgıların nefesli, yaylı ya da tezeneli olmak üzere yapısal özelliklerine göre şekil alırlar. “Kırık havalarda dinleyeni ana ezgiye hazırlamak amacıyla eserin bir kısmı bağlama ile seslendirilir. Açışlarda da sözlü ezginin genellikle karara varan bir bölümü ya da tamamı, ezginin iskeleti bozulmadan ya da doğaçlama yoluyla, ezginin dizisi ve seyiri tanıtılarak yorumlanır”. (Erzincan, 2021). Açışlardaki yöresel çeşitlilikler, icra sırasında kullanılan sözlerin ezgisel yorumlanış biçimlerinin farklarıyla meydana gelmiştir. “Amaç ne olursa olsun vokal serbest ritimli ezgilerdeki syllabic ve melismatic tarzların özellikleri, vurgulamaları, serbest ritimli enstrümantal ezgilerde de görülür.” (Şenel, 1992: 302). Açışların geleneksel icra ile yeni form arasında gösterdiği değişim, öğretim ve aktarımda kullanılan yöntemlerde de bir ihtiyaç haline gelmiştir. Bu konuda yapılan inceleme ve araştırmalar yeterli düzeye ulaşmadığından, açışlara yönelik etkili bir eğitim yöntemi de henüz oluşturulamamıştır.

Yirmi birinci yüzyıl başlarında medyanın tüketici gücü dikkate alındığında, gelenek dışı ve kökleri olmayan bir kısım icra tarzlarının yeni icracılar için sorun teşkil ettiği görülmektedir. Bu tespitler doğrultusunda, günümüzde bağlamayla yapılan açışların üslubu, özgünlüğü, taklit edilerek yeniden üretilmesi ve değişim sürecinin incelenmesi konularına ihtiyaç duyulmuştur. Gelenek’in devamlılığını sürdürebilme ihtiyacı, eğitim kurumlarındaki eksikliklerin fark edilmesi ve doğru bir aktarım yolu sağlamak amacı bu çalışmaya yön vermiştir. Ülkemiz halk müziği araştırmaları içerisinde bağlama ile açış icrasını inceleyen tezlerden biri olarak bu çalışmanın, benzer araştırmalara yardımcı kaynak niteliğinde değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

Yapılan araştırmalar göstermiştir ki, her usta icracı öncelikle kendi dönemine ışık tutmak istemektedir. Bu amaçla gelenekte yer alan açışlar, ulaşılabilen en eski kaynaklardan günümüze gelinceye kadar, her dönemin usta icracısı dikkate alınarak incelenmelidir. Açışların geçirdiği bu değişim sürecinde tüm etkenler değerlendirilerek analiz edilmeli, güncel çalışmalara aktarılmalı ve gerçekleşen değişimin temelleri gelenek üzerinden inşa edilmelidir.

Çalışma kapsamında Türkiye’de yaşayan, yöresinin coğrafi, tarihi, sosyal ve edebi yapısındaki özelliklerden haberdar olan ve bu özellikleri icrasına yansıtabilen üç usta bağlama icracısı ile görüşülmüştür. Açışlar konusunda var olan bir problemi ortaya koyup, mevcut durumun tespiti neticesinde karşılaşılan sorulara cevap bulabilmek amacıyla veriler toplanarak, betimsel bir araştırma yöntemi

izlenmiştir. Bununla birlikte geleneksel yöntemler, icra analizi yöntemi, karşılaştırma ve benzeşim yöntemleri de kullanılmıştır. Araştırma sürecinde seçilen yazılı, sesli ve görüntülü kaynaklar da incelenmiş, araştırmaya katkısı olabileceği düşünülen ilgili kısımlardan yararlanılmıştır.

1.1. Nitelikli Bir Açışın Özellikleri

Halk müziğinde önemli bir yere sahip olan açışlar, belirli kalıplara bağlı kalınarak genellikle irticalen üretilmiş olan ezgilerdir. Açışların niteliği; çalgıların icra tekniğini etkileyen yapısal özellikleri ve icracıların yeteneği ile doğru orantılı olarak belirlenebilir. Müziğimizde “usta” olarak tanımlanan bu icracıların çalgıları üzerindeki hâkimiyeti, sahip oldukları müzik kültürü, felsefeleri, dünya görüşleri, yetiştikleri çevre ve aldıkları eğitimle bağlantılı olarak kendini gösterir. Açış esnasında icracıların sahip oldukları psikoloji, enstrümanın telli, üfleme, yaylı gibi yapısal özelliklerinin sınırları kapsamında icralarına yansiyarak ezgilerin şekillenmesine yön verir.

Etkili ve doğru bir açış yapılabilmesi için, belirli bir düzeyde birikim ve doğaçlama yeteneğine sahip olunması beklenmektedir. Aynı zamanda bulunulan yörenin ustalarının bilinmesi, onların işitilerek ve görülerek taklit yoluyla çalışılması gerekmektedir. Usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gözleme dayalı olarak yetişen bir icracı, kendi üslubunu yaratarak bunu açış icralarına yansıtmalıdır.

Bu şekilde yetişmiş icracılar bireysel yetenekleri ile buluşarak meydana getirdikleri açışları, zamanla kendilerine özgü üslupları ile yeni bir müzik formuna dönüştürmüşlerdir. Müzik sosyolojisinde de bu konuya şu şekilde değinilmiştir: “Frith’in de altını çizdiği gibi, bir şarkının taklit olduğu yargısına varmak için aslını bilmek, o türdeki diğer örneklerin çoğunu dinlemiş olmak gerekir”. (Ayas, 2019: 264) Zamanımıza kadar yetişmiş usta icracılar incelendiğinde görülmüştür ki, iyi bir açışın yapılabilmesi için yörelerin müzikal yapılarının ve o yörelerde yaşamış usta icracıların bilinmesi kaçınılmazdır. Aynı zamanda bu yörelerin coğrafi ve doğal özelliklerinin tanınması, insanların ve alandaki kültürel varlıklarının özelliklerinden de haberdar olunması gereklidir.

1.2. Usta-Çırak İlişkisi İle Açışlarda Geleneğin Devamlılığı

Bir müzik eğitim yöntemi olarak Türk halk müziği geleneğinde yer alan usta-çırak ilişkisi, geçmişten geleceğe köprü oluşturan bir aktarım yoludur. Aktarıcı rolü üstlenen usta icracı tarafından yetiştirilmekte olan öğrenci, görerek ve işiterek duyduğu ezgileri öncelikle hafızasına kaydeder. Daha sonra ezberlediği bu ezgileri sesiyle ve sazıyla uygulayarak kendisini geliştirir. Günümüze gelinceye kadar usta-çırak ilişkisinin yaşadığı muhabbet ortamlarında ise, kulaktan kulağa aktarılma yolu ile açışlar önemli bir unsur olarak varlığını korur.

Usta-çırak ilişkisinin yer aldığı muhabbet geleneği, makamsal müzikte meşk geleneği ile birbirine benzer özellikler taşımaktadır. Prof. Dr. Şehvar Beşiroğlu’nun yapmış olduğu meşk tanımı, bu yöntemin günümüze kadar uygulanma sebeplerini açıklayıcı ve destekleyici niteliktedir:

“Klasik Türk Musikisi geleneğinde ‘hafıza’ın büyük önemi vardır. Hafızaya alınmış yani ezberlenmiş eser sayısı bir sanatkarın değerini ve seviyesini ortaya koyabilmek üzere bir ölçü olarak kullanılmıştır. Çünkü hafızaya alınmadan bir eserin özümsemesi ve müzisyenin bir parçası haline gelmesi ve o eser üzerine yorum ve tavır koyması mümkün olamayacaktı. Hafızaya verilen bu önem ‘meşk’ olarak tanımladığımız eğitim sisteminin temelini oluşturmuştur(...) Öğrencilerin belli bir repertuarı gelecek kuşaklara intikal ettirebilecek bir düzeyde hafızaya alabilmesi için bu eğitim sürecinin doğal olarak uzun olması gerekiyordu ve bir sanatkar ancak böyle uzun bir eğitim sürecinden sonra üstad konumuna gelebiliyor, bu eğitimin sağladığı ‘birikim’ ile kendi eserlerini vermeye başlayıp, icrasını geliştirebiliyordu” (Uslu, Beşiroğlu, 2014: 47).

Bir müzik öğretim yöntemi olarak muhabbet geleneği, günümüzde yerini çoğunlukla akademik ve müzik eğitimi veren kurumlara bırakmış, açışlar da bu kurumlardaki öğretim planına dahil olmuştur. Fakat kapsamlı bir notasyon olmadığından ve nasıl bir öğretim modeli oluşturulması gerektiği konusunda fikir birliği sağlanmadığından, açışların akademik ortamlarda daha çok kulaktan kulağa aktarım çalışmalarıyla varlığını sürdürdüğü gözlemlenmiştir. Bu eğitim kurumlarında uygulanan müfredatlarda büyük oranda TRT repertuarı notalarından ya da kaynak kişilerin kayıtlarından aktarılan notalardan faydalandığı görülmüştür. İcra üslubu ve nota arasındaki ilişkiyi inceleyen çalışmalardan edinilen bilgilere göre; notalar, yöresel nüansları ve uzun havalardaki ağız gibi unsurları barındırmadıkları için teknik detaylardan uzak olmaları ve eserlerin özünü tam olarak yansıtamamışlardır. Bu sebeple, nota kaynaklarının nitelikli icralar

için yeterli olamadıkları kanaatine varılmıştır. Açışlar kaynak kişi referans alınarak ritimsel, melodik, makamsal dizi ve seyir özellikleri ile notaya aktarıldığında, akademik eğitim içerisinde kullanılabilmesi açısından önemlidir. Konu edinilen unsurları kapsayan nota yazımlarının, icra edilecek eserlerin ses kayıtlarını destekleyerek kullanılması ve bu çalışmaların muhabbet ortamlarında gerçekleştirilmesi, akademik ve icra alanı açısından önem taşımaktadır. Ayrıca yörenin diğer eserlerini, kaynak kişilerini ve aşıklarını dinleyip analiz etmek nitelikli bir icra çalışması için gerekli görülmektedir.

Günümüz şartlarında, kaynak kişilerin ve eski dönem halk müziği ustalarının hayatta olmamaları, farklı sebeplerle kentleşmenin, teknoloji ve medya unsurları sonucu bireyselleşmenin artması, muhabbet geleneği ile yapılan müziği azaltmıştır. Bu duruma alternatif olarak teknolojik imkânlar doğrultusunda eski icracıları, kaynak kişileri videolar ve ses kayıtları ile dinleme olanağı doğmuştur.

2. AÇIŞLARIN AURASI VE SÜREÇ İÇİNDEKİ DEĞİŞİMİ

Bir bağlama icracısının eserleri seslendirirken çalgısı ile kurduğu manevi bağ, yadsınamayan bir gerçektir. Türk halk müziğinin tüm yorumlamalarında, icracı tarafından seslendirilen eser notasyona sadık kalırsa dahi, hiçbir zaman aynı sonuç alınmaz. Bu durum şöyle açıklanabilir: icra sırasında yorumcunun aynı ruh haline tekrar bürünebilmesi mümkün olmadığından, doğal olarak her icra özgün ve tek olma özelliğine sahiptir. Bu sebeple, bir bağlama icracısının da seslendirdiği eserler, her tekrarda farklı bir kimlik kazanır. Buna benzer şekilde bağlama yapım ustasının aynı bağlamayı ikinci kez yapamaması da bir örnek olarak verilebilir. Aynı ağaç türü ve aynı ölçü birimleri kullanılmasına rağmen ağaç damarlarındaki farklılığın o bağlamayı tek ve benzersiz kıldığı gibi, bir usta icracının da farklı zamanlarda büründüğü farklı haller, o icrayı özgün ve eşsiz kılar. İcra, kaynak kişilerden dinleyerek, muhabbet geleneğiyle ve usta-çırak ilişkisiyle öğrendiği açışları kendi dağarcığında bulunan ezgilerle yorumlar ve dinleyiciye sunar.

Günümüzde şehirleşmenin etkisi ve teknolojiye gelişmenin bir sonucu olarak bağlama icracıları, farklı enstrümanlar ile ortak çalışmalarda bulunmaktadır. Bu çalışmalar, çeşitli icra üsluplarının birbirini etkilemesine bağlı olarak, bağlama açışlarının değişimiyle kendini göstermektedir. Bununla birlikte kaynaklara erişimin daha kolay olduğu bu dönemde, dünya müziklerinin melodik ve ritimsel zenginlikleri de icracıyı duygusal ve teknik yönden etkilemekte ve müzikal olarak icrasına yansımaktadır. Bu etkileşimler neticesinde açışlar *yol göstermenin* ötesine geçerek başlı başına bir eser haline bürünmüştür. Güneş Ayas'ın kitabında anlatmak istediği üzere, eserlerin farklı kültür müzikleri ile etkileşiminde geleneği kaynak kabul ederek, yeniliği ve değişimi de esas alarak yeniden üretim modelinden faydalanılmalıdır. Kitapta yer verilen Nettl'in sözleri bu konuda önemlidir. Nettl'a göre: "Batılı değerleri ve Batı müzik sisteminin merkezi unsurlarını benimseme arzusuna dayanan "Batılılaşma" ile geleneksel müziğin değerlerini ve üsluplarını korumak ve ayakta tutmak için modern yöntemlere başvurulmasına dayanan "modernleşme"yi birbirinden ayırmak gerekir." (Ayas, Nettl, 2019: 275)

Açışların başlı başına bir eser haline dönüşmesi eserin aurası, biricikliği hakkında soru işaretleri doğurmaktadır. Burada Benjamin'in kitabında değindiği konuya yer verilebilir: "O halde aura nedir? Zaman ve mekanın alışılmadık dokusudur: bir uzaklığın eşsiz biçimde ortaya çıkışıdır, ne kadar yakın olduğu fark etmez. Ufuktaki bir dağ sırasını ya da seyircisinin üzerine gölgesi düşen ağaç dalını gözümüzle takip ederek o dağların ve ağaç dalının aura'sını soluruz. Bu açıklamanın ışığında, aura'daki mevcut bozulmanın toplumsal temelini kolayca kavrayabiliriz. Bozulma, her ikisi de kitlelerin gitgide artan oluşumuna ve hareketlerinin artan yoğunluğuna bağlı olan iki koşula dayanır. Bunlar: günümüz kitlelerinin nesnelere "yakın olma" isteği ve nesneyi yeniden-üretim yoluyla sindirerek onun benzersizliğini yok etmeye yönelik [Überwindung des Einmaligen jeder Gegebenheit] eşit ölçüde tutkulu merakları." (Benjamin, 2015: 18)

Walter Benjamin, Pasajlar (Das Passagenwerk) eserinde "teknolojinin" egemen hale geldiği yeni dönemde sanat eserinin çoğaltılabilir olmasının, eserde tarihsel ve anlamsal olarak kaybettirdiklerinden, eserin biricikliğini ve sahiciliğini yok etmesinden bahsetmektedir. Bunun yanında, eserin toplum ile paylaşılabilir ve kolay ulaşılabilir olması konusunda önemli olduğuna değinmiştir. Tarih boyunca yeniden üretilebilir olan eserlerin bu dönemde teknolojinin de etkisiyle oluşan dönüşümün teknik olarak yeniden üretimi sonucunda "eserin biricikliği tekrar yakalanabilir mi?" sorusunu akla getirmektedir.

Sanat eserinin sahiciliği onun özgün varoluşudur. Yeniden üretilebilirlik aşamasında anlamını yitiren eserin aurasıdır. Auranın yok olması her şeyin birbirine benzemesidir. Doğal olarak eserin çoğaltılması onun biricik olma halini ortadan kaldırır, eserin gelenek içindeki yerinden olmasına ve geleneğin dağılmasına

neden olur. Bu da insan algısının değişimini gözler önüne sermektedir. Açışlar da ilk kaynaktan dinlendiğinde sahiciliğini korumakta, fakat yeniden üretim halinde dinlenip taklit edilerek yeniden icraya döküldüğünde yani üretildiğinde sahtecilik içermektedir. Buna kıyasla bir stüdyo ortamında kaydedilen eser ise yeniden üretme tekniği itibari ile aslından bağımsızdır. Stüdyo çalışması eserin üzerinde melodik, ritimsel düzenlemeler yapılmasına imkân tanır. Açışlar da diğer sanat yapıtları gibi devamlı değişim halinde olmuştur. Benjamin'in tanımına dayanarak açıklanabilir ki, "teknik olarak yeniden üretim" söz konusu olduğunda, bir sanat eserinin her yeniden üretiminde eksiklik vardır.

Çağımızın tüm müzik icralarında olduğu gibi açışlar da, zamanda derinleşerek ve mekânda yaygınlaşarak gelecek kuşaklara taşınabilmesi, daha çok yere ulaşabilmesi ve eseri dinleyici ile buluşturabilmesi için stüdyo ortamlarında çoğaltılırlar. Ayrıca yayılma sürecinde üçüncü kişilerce maddi getiri elde edilmek amacıyla da kopyalanırlar. Bu şekilde plak, kaset, cd gibi yöntemler aracılığıyla tek bir icra kaydının çoğaltılarak sunulması, açışı teknik olarak üretim alanının dışında bırakır. Bu çeşit kopyalama ve çoğaltmalar eserin aurasını bozar, değiştirir ve yenidenlik yaratır. Bu açıklamalar doğrultusunda *yol gösterme* şeklinde başlayarak süreç içerisinde yapısal değişim gösterdiği dikkate alındığında, açışın yeni bir üretim biçimi olduğu kabul edilebilir. Bu sebeple, söz konusu *yeniden üretim* şekli için müzik terminolojisinde yeni bir kavrama ihtiyaç duyulmaktadır.

3. ÜÇ USTA BAĞLAMA İCRACISI İLE AÇIŞLAR ÜZERİNE YAPILAN GÖRÜŞMELER

Bu çalışma için gelenekten haberdar, geleneksel bağlama icrasına hakim, aşıklık geleneğinden gelen usta icracılarla aynı ortamlarda bulunmuş üç usta bağlama icracısı ile görüşme yapılması tercih edilmiştir. Görüş ve fikirlerinden yararlanan bu üç usta icracı; zamanımızda açışlar üzerine çokça kaydı bulunan, kendilerine özgü üsluplarıyla tanınan ve birer ekol olarak kabul gören Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Erdal Erzincan'dır.

Yapılan görüşmelerde icracılara açış üzerine beş soru yöneltilmiştir:

- 1- Gelenekteki açış kavramıyla günümüzde kullanılan açış kavramını geçmişten günümüze nasıl değerlendiriyorsunuz?
- 2- Kentleşmenin ve teknolojinin açış icrasına olumlu-olumsuz etkileri nelerdir?
- 3- Açış ile taksim arasında nasıl bir ilişki vardır?
- 4- Kırık havalara yapılan açışlar nasıl bir çerçevede yapılmalıdır?
- 5- Bir yörede icra edilen açışları o yöreye özgü kılan öğeler nelerdir?

3.1. Musa Eroğlu İle Yapılan Görüşme

Musa Eroğlu (1946 – Mut, Mersin) ile açışlar üzerine yapılan görüşmede, sanatçı açışın kendisinden sonra icra edilecek uzun havayı hissettirmesi ve yol göstermesi gerektiğini belirtmiştir. Ardından Nida Tüfekçi'nin şu sözünü aktarmıştır; "Uzun havanın kendini çalacaksınız, ufak tefek kendiniz de bir ilave yapabilirsiniz." Sohbet niteliğinde gerçekleşen görüşmede sanatçı açışlardaki çeşitliliğe dikkat çekmiş, "mevcut insan çeşidi kadar ruhtan ve buna istinaden o kadar çeşitlilikte de açışın varlığı"ndan bahsetmiştir. Ara sıra kendisinin de açışları notaya aldığını, fakat bu notanın ilgili açışın sadece genel-geçer kurallarını yansıttığını belirtmiştir. İcrayı özgün kılan nüansların ise değişebilir olduğunu ve notanın burada yeterli olamayacağını şu sözleyle örneklemiştir: "Gözümü şöyle bir yere kaydırduğım zaman, bakarım ki başka bir obje var, duygularım değişir benim." Açışların yörelere has özgünlüğü için ise usta kişinin otantiklik barındırdığını, kendisinden sonra gelen icracıların da onun taklitçileri olduğunu ifade etmiştir.

Bu ifadeye dayanarak; eserin aurası usta kişinin icrasında mevcuttur, sonraki icralar auranın değişimidir, denilebilir.

3.2. Yavuz Top İle Yapılan Görüşme

Yavuz Top (1950 – Tercan, Erzincan) ile yapılan görüşmede, sanatçı gelenekteki ozanların birinci derecedeki işlerinin saz olmadığını vurgulayarak geçim kaynağı olarak uğraştıkları mesleklerini devam ettirdiklerini belirtmiştir. Bu ozanların tarlalarıyla, bahçeleriyle de uğraştıklarını, sazlarının bilimsel çalışmalara dayanmayan ölçülerle yapıldığını ve bu yüzden sazlarına icra-yorum açısından fazla hakim olmadıklarını örnekleştir. Fakat kentleşmeyle birlikte sazların hem yapısal hem de icra anlamında geliştiğini belirtmiş, ayrıca kentlerdeki farklı icracılarla tanışarak onların müziklerinden etkilendiklerini ve

buna bağılı olarak kendi yorumlarının değiştiğini açıklamıştır. Açış yapmak için bestecilik yönünün çok gelişmesinin, bunun için de çok melodi bilmenin gerekliliğinin altını çizerek açış yapmanın bir nevi besteciliği anımsattığını şu sözleri ile tamamlamıştır: “(Bir icracı) dağarcığında ne kadar eser olursa olsun, kültürü ne kadar bilirse bilsin, yaratıcılık olmazsa eksik kalır”. Bu yaratıcılığın da bir sisteme dayanması gerektiğini, çalakalem bir makale yazılamayacağı gibi böyle bir açış da yapılamayacağını, giriş-gelişme-teslim etme formatı gibi olması gerektiğini dile getirmiştir.

3.3. Erdal Erzincan İle Yapılan Görüşme

Erdal Erzincan (1971 – Aşkale, Erzurum) ile yapılan görüşmede ise, eğitimci yn ile de çalışmalarına devam eden sanatçı geleneksel çerçevedeki açış kavramıyla bugünü kullanılan açış kavramının farklı olduğunu ifade etmiştir. Gelenekteki açış icrasının uzun havaya yol göstermek, ilgili uzun havanın melodisini duyurmak, solistin nefes almasını sağlamak ya da kendi okuyorsa bir nefes payı bırakmak gerekçesiyle yapıldığını açıklamıştır. Burada icracının kendini gösterme gibi bir kaygısının olmadığını belirtmiş, günümüzde kentleşmeyle birlikte taksim formundan da etkilenildiğini söylemiştir. Bağlama icracılarının kentte kendilerini ve enstrümanlarının özelliğini gösteren müzikal ifadelerle konuyu en iyi şekilde anlatma yolunu seçtiklerini belirterek, *yol göstermenin* bir terim ve müzik formu olarak *aışa* dönüştüğünü ifade etmiştir. “Açış ile yol gösterme aslında birbirinden farklı değil ama günümüzdeki icra şeklinin erevesi genişlediği için yol gösterme ifadesi çağrışım olarak bu genişlemeyi karşılamamaktadır. Bu yüzden açış tabiri tercih durumuna gelmiştir.” Gelenekte söz n planda olup müzik sadece onu güçlendirmek için kullanılırken, kentte bu dengenin değiştiğini, ortak bir szli dil olmadığından evrensel dil olan müziğin ön planda olduğunu, sözün melodiye eşlik ettiğini ve dolayısıyla açış kavramının kentte bu şekilde değişime uğradığını anlatmıştır. Köyde sadece uzun havayla sınırlı kalan icra tarzının kentte icracıya daha zgr bir alan aıp doğaçlama fırsatı verdiğini, bir nevi beste yapma imkn sağladığını açıklamıştır.

Gelenekte, serbest ritimli uzun havanın ezgisinin taksim formunu karşılamadığını, bu nedenle bir yöntem arayışı olarak kırık havalardaki düzenli ritimli ezgilerin düzensiz hale getirildiğini, böylece taksim formuna karşılık gelen yeni bir üretme biçimi oluştuğunu ifade etmiştir. Nida Tüfekçi’nin “Bir eserin önüne açış yapıyorsanız o ezginin mutlaka melodik yapısı üzerinden cümle kurun” sözünü aktarmıştır. Sanatçı: “halk arasında kullanılan yol gösterme, gezinme söylemlerine, sonrasında daha kurgusal bir yapıya girerek ve yeni bir terminoloji arayışı ile açış denmiştir” ifadesini kullanmıştır.

Ayrıca müzikteki enstrümantal ifadenin öneminin şu sözleriyle açıklamıştır: “Açışlarda müziğin ön planda oluşu icracıya daha zgr kılıyor. Çünkü kelime, anlatmak istediğini kolaylaştırıyor, oysa kelimeler olmadan bir duyguyu yansıtma istiyorsan, kültürel ve müzikal yönden büyük bir birikim gerekli oluyor.”

Sanatçı, düşünülerek yapılan bir aışta bir kurgunun var olduğunu, düşünceyi aşıp kendi duygularını da yansıtarak sunulduğunda bir öncekinden esinlenerek alt birikiminden olmuş yeni bir üretim oluştuğunu, aksi takdirde bir üretimden söz edilemeyeceğini, fotokopi çekmek gibi olacağını belirtmiştir. “İcraı, ustasının çaldığının aynısını çalsa dahi, kendinden de bir şeyler kattığı için bu durum yeniden üretim olarak kabul edilir” ifadesini kullanmıştır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bağlama, yaygınlığı ve otantikliği itibarıyla halk müziğinde önemli yeri olan algılardandır. Geçmişten günümüze uğradığı değişime rağmen geleneksel yapısını da korumaktadır. Zamanda derinlik, mekanda yaygınlık özelliği ile sanat yapıtının uğradığı değişimin müzik icra biçimlerinden olan aışlarda da kendisini gösterdiği gözlemlenmiştir.

Kırık havalardan önce yer alan serbest formlu uzun havalar ve ona bağılı olarak yapılan açışlar, ustadan çırağa aktarım yolu ile geleneğin devamlılığını sağlamaya katkı sunmakta, akademik ve sanatsal alanlarda yapılacak yeni çalışmalara kaynak olması bakımından da önem taşımaktadır.

Açışlar konusunda hem geleneksel hem de günümüz icrasına tanıklık etmiş olmaları sebebiyle katkıda bulunan Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Erdal Erzincan ile görüşmeler yapılmış olup, açışların günümüzde farklı bir forma ulaştığı, fakat günümüzde olduğu gibi gelenekle bağını koruması gerektiği sonucuna varılmıştır. Yapılan görüşmelerden elde edinilen bilgiler doğrultusunda; yol gösterme olarak başlayan, kentleşmeyle birlikte taksim formundan da etkilenerek yeniden üretime dönüşen açış terimi, yeni bir kavram arayışı ile ortaya çıkmıştır.

Açışın süreç içerisindeki değişiminde yeniden üretim söz konusu olsa dahi ilk amacını kaybetmemesi ve açış yapılacak eseri hissettirmesi gerekmektedir. Açışın ilk icrasında biricikliğini ifade eden aura var olmakta, ardından yapılan icralar ise öğrenim süreci içerisinde bulunduğu için taklit içermektedir. İcracı kendisinden bir şeyler kattığı zaman ise açışlar yeniden üretime dönüşmekte ve “teknoloji ile yeniden üretim” aşamasında da farklı bir aura fikri ortaya çıkmaktadır. Buna bağlı olarak yeniden üretime geçişte icracının yaratıcılığı, bir nevi bestecilik içermektedir. Kentte sözün değil müziğin ön planda olması, icracıya yaratıcılık ve bestecilik imkanı sağlamakta, alana da yeniden üretimin gerçekleşmesi için katkıda bulunmaktadır.

Çalışmada incelenen açışlar; tez, makale, bildiri, kitap ve dergi kaynakları aracılığıyla araştırılmış, usta icracılarla görüşmeler yapılmış, bağlama ile açış seslendiren kaynak kişilerden, usta icracılardan cd, plak, kaset gibi kayıtlar dinlenerek notaya aktarılmış ve incelenmiştir. Genellikle irticalen seslendirilen bu açışların, *yol gösterme* olarak ardından seslendirilecek eseri hatırlatması şeklinde başladığı tespit edilmiştir. Ayrıca açışların makam, dizi ve ritim olarak belirli kalıplar içermesi şartı ile daha serbest bir forma ulaştığı gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak, açışlarla ilgili belgelerin, bilgilerin ve açış yapmak için gerekli çalışmaların metodik yollarla geleceğe aktarımının sağlanabilmesi için, müzik eğitim kurumlarının müfredatlarında bu konuya yer verilmesi gerekmektedir. Bunun yanı sıra yeni nesil bestelerinde açış formunun da yer alabileceği üretimlerde bulunulması, geleneğin yaşatılması için önem taşımaktadır. Ayrıca, sanatsal çalışmalarda yapılan “teknoloji ile yeniden üretim”i ifade edebilecek “yeni bir aura” kavramının müzik terminolojisine kazandırılması da bir ihtiyaç haline gelmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Ayas, G. (2019). Müzik Sosyolojisi Kuramsal Bir Giriş, İthaki Yayınları, İstanbul.

Benjamin, W. (1993). Pasajlar (Çev.: Ahmet Cemal), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Benjamin, W. (2015). Teknik Olarak Yeniden-Üretilirlik Çağında Sanat Yapıtı (Çev.: Gökhan Sarı), Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

Darbaz, F. (1973). Temel Bilgilerle Beraber Tonâl – Modâl- Ölçü ve Biçim Bakımından Türk ve Batı Müziği, Musiki Kültür Derneği Yayınları 1, İstanbul.

İlkaz, E. (2011). Türkiye Girmeden Önce, Halk Müziğimizde Uzun Havalarda Müzikal Diziler ve Yöresel Tavrılar, Barış Kitap, Ankara.

Küçükçelebi, A. E. (2002). Uzun Havalarda, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Makaleler:

Babacan, D. (2014). “Caz Müziğinde Doğaçlama Eğitime Yönelik Metotlarının İncelenmesi”, Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, 3(1):207-217.

Börekçi, A. & Nacakçı, Z. (2018). “Çekiç Ali’nin Bozlak Açışlarının Müzikal Analizi”, Turkish Studies, 13(18):285-320.

Çakırer, H.S. & Koyuncuoğlu R.A. (2014). “Necdet Yaşar’ın Geçiş Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Yapı Yönünden İncelenmesi”, The Journal of Academic Social Science Studies, (26):231-245.

Çevik, İ.F. (2018). “Mekanik Yeniden Üretim Sonucu Kaybolan Sanat Yapıtının Aurasını Teknolojik Yenilikler Yolu ile Yeniden Bulmak”, İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi. 5(1):114-126.

Gürel, M. (2016). “Hakkı Derman’a Ait Bayati Keman Taksimlerinin Analizi”, Rast Müzikoloji Dergisi, IV(3): 1367-1395.

Haşhaş, S. (2017). “Bağlama İcrasında Geleneksellik Ve ‘Yenilikçilik’ Konuları Üzerine Genel Bir Değerlendirme”, İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi. 3(1):87-96.

Kaçar, G.Y. & Doğan, C. (2020). “Binali Selman’ın Mey Açışlarına Yönelik Biçim Tahlili”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 9(2):1854-1878.



- Maldonato, M. (2017). "Improvisation: The Astonishing Bridge to Our Inner Music", World Futures, 74(3):158-174.
- Parsonage, C.; Fadnes, P.F. & Taylor, J. (2007). "Integrating theory and practice in conservatoires: formulating holistic models for teaching and learning improvisation", British Journal of Music Education, 24(3):295 - 312.
- Uslu, E. (2014). "Neşet Ertaş'ın İki Bozlak Açışı Çözümlemesinin İcraya ve Eğitime Katkısı", Müzik Eğitimi, (9):46-59.

Tezler:

- Akdemir, K. (2006). "Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında ve Konservatuvarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı", Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Delikaya, S. (2014). "Niyazi Sayın'ın 4 Taksimnin Biçimsel ve Makamsal Açından Çözümlemesi", Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erdoğan, E. (2010). "Kanun İcrası Tekniği Bakımından Erol Deran Taksimleri Üzerine Bir Çalışma ", Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Eroğlu, S. (2014). "Mehmet Bitmez'in Taksimleri Üzerine Bir Araştırma", Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güler, A. (2015). "Mey Açışında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri", Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Günaydın, N. (2018). "Türk Makam Müziği'nde Taksim ve Çalışma Yöntemi Olarak Şarkı Formunun Kullanımı", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hatipoğlu, Z. A. (2016). "Tanburi Cemil Bey Viyolonsel Taksimlerinde Zaman", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, D. (1991). "Sivas'ta Aşıklık Geleneği ve Aşık Ruhsatı", Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kıran, N. (1992). "Zeminhara Şubesinde Bağlama ile Gezinti Çeşitlemeleri", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özel, N.S. (1989). "Segah Makamında Tar İçin Taksim Çeşitlemeleri", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yılgin, N. (1992). "Huzi Makamında Bağlama Üzerinde Taksim Çeşitlemeleri", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yurtçu, C. (1996). "Tokat Çevresinde Ezgilere Yapılan Açışların İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Diğer Yayınlar:

- Baba, M.O. (2007). Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Heyamola Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Prof. Dr. T. (2008). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Sütun Yayınları, S.71, İstanbul.
- Kaya, D. (2010). Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü, Kültür Bakanlığı Yayıncılık, S.120-122, Ankara.
- Özbek, M. (1998). Türk Halk Müziği El Kitabı 1 Terimler Sözlüğü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Öztürk, S. (2001). Ansiklopedik Sanat Sözlüğü, Müzik ve Sahne Sanatları Terimleri 1, (3), İstanbul.
- Türkçe Sözlük 1. (1988). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Türkçe Sözlük 2. (1988). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu, Ankara.

