

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DUYSAL TASARIM PROGRAMI
Etnomüzikoloji Anabilim Dalı**

AİLE İÇİ MÜZİK GELENEĞİ

**“PROFESYONEL MÜZİSYEN” KİMLİĞİNİN OLUŞUMUNDA
AİLENİN ROLÜ**

Yüksek Lisans Tezi

Işın BAŞOĞLU DÖNMEZ

Danışman: Prof. Dr. Yetkin ÖZER

İZMİR-2007

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğm “**AİLE İÇİ MÜZİK GELENEĞİ**” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Işın Başoğlu **DÖNMEZ**

TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun / / tarih ve sayılı kararı ile oluşturulan jüri Temel Bilimler anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi İ.Ş.İ. B. A. Ş. O. Ğ. L. A. D. Ö. N. M. E. Z.'nin aşağıda (Türkçe / İngilizce) belirtilen tezini incelemiş ve aday 20. / 07. / 07. günü saat 12. : 00'da 2 SAAT süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.


BAŞKAN
Prof. Dr. Yetkin Özer

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

Prof. Lale Feriduoğlu
ÜYE




Prof. Dr. Ahmet Yürür
ÜYE

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

Tezin Türkçe Başlığı : Aile içi Müzik Gelenegi

Tezin İngilizce Başlığı :

-
- * 1. Yüksek Lisans Tezi savunma süresi asgari 45 azami 90 dakikadır.
2. Tutanak (jürinin karar ve imzaları haricinde) bilgisayarda doldurulmalıdır
3. Yüksek Lisans Tez savunmasında üyelerden en az birinin anabilim dışından olması zorunludur.

İÇİNDEKİLER	I-IV
GİRİŞ	1
I. KAVRAMLAR ve METOT	5
I.1. Kavramlar	5
1.1. Süreklilik ve Değişim Kavram İkili	5
1.1.1. Süreklilik	6
1.1.2. Değişim	7
1.2. Profesyonel Müzisyenlik	9
1.2.1. Esnaf Müzisyenlik	11
1.2.1.1. Edimsel Davranışlar	13
1.2.2. Uzman Müzisyenlik ve “Kadın Sazı”	15
1.2.3. Gülten ve Muharrem Sargın’ın Müzisyen Kimlikleri	18
1.2.3.1. Muharrem Sargın’ın Esnaf Müzisyen Kimliği	18
1.2.3.2. Muharrem Sargın’ın Usta Müzisyen Kimliği	19
1.2.3.3. Gülten Sargın’ın Uzman Müzisyen Kimliği	19
1.2.4. Sargın İcrasında Modüler Yapı	20
1.3. Müzik Eğitimi	29
1.4. Etnisite	30
I.2. Metot	32
2.1. Amaç	32
2.2. Araştırmanın Önemi	32
2.3. Araştırmanın Modeli	32
2.4. Evren	33
2.5. Örneklem	33
2.6. Sınırlılıklar	34
2.7. Temel Hipotez ve Denenceler	34
2.8. Denencelerin Yorumlanması	35
2.9. Verilerin Toplanması ve Analizi	36
II. SARGIN AİLESİ	37
II.1. Tanım	37
1.1. Aile Kavramı Bağlamında Sargın Ailesi	40
1.2. Sosyalleşme Sürecinde Sargın Ailesi	42
1.2.1. Sosyalleşme	42
1.2.2. Statü	44

1.2.2.1.Statü Kazanma	45
1.2.2.2.Statü Verme	46
1.2.3. Sosyalleşme Sürecinde Eğitim	47
1.2.3.1.Aile İçi Eğitim	48
1.2.3.2.Aile Dışı Eğitim	48
1.2.4. Mesleki sosyalleşme	49
1.3. Maddi Süreçler Bağlamında Sargın Ailesi	52
1.3.1. Ailede Ekonomi	52
1.3.2. Aile Çalgıları ve Çalgı Seçimindeki Pragmatik Etkenler	53
1.4. Göç ve Köken	54
1.4.1. Etnik Kökeni Saklama Çabası	56
1.4.2. Bugünkü Yerleşim Bölgeleri	56
1.4.3. Müzik-Etnisite İlişkisi	57
1.5. Değerler ve Tutum	57
II.2. Aile İçi Müziksel ve Müzik Dışı Roller	58
2.1. Ortak Anne ve Baba Roller	59
2.1.1. Otorite Paylaşımı	59
2.1.2. Disiplin Mekanizması	62
2.1.3. Statü Verme	62
2.1.4. Öğretmenlik Rolü	62
2.2. Aile İçi Bireysel Roller	63
2.2.1. Muharrem Sargın (Evin Geçimini Sağlama)	63
2.2.2. Gülten Sargın (Aileyi Koordine Etme)	63
2.2.3. Murat Sargın	64
2.2.4. Emel Sargın	64
III. AİLE İÇİ MÜZİK EĞİTİMİ	65
III.1. Aile İçi Müzik Eğitiminde Temel Öğeler	65
1.1.Repertuar	66
1.2.Teknik	67
1.3.Üslup	68
III.2. Müziksel Öğrenme Süreçleri	69
2.1.İşitsel Birikim Süreci	73
2.2.Temel Beceri Süreci	74
2.2.1. Dinleyerek Öğrenme	75

2.2.2. Repertuar Edinme	76
2.2.3. Doğaçlama (“Eğitsel Doğaçlama” “İcra Doğaçlaması”)	79
2.3. Pekiştirme Süreci (Deney Süreci)	82
2.4. Ustalık Süreci	83
III.3. Aile İçi Öğrenme Yöntemleri	84
3.1. “Ders Alma”	84
3.1.1. Ezberlemek	87
3.1.2. Transpozisyon	88
3.1.3. Taklit Ederek Öğrenme	89
3.2. “Meşk”	90
3.2.1. Meşk Eğitiminde Anne-Baba Roller	92
3.2.1.1.“Meşk Vermek”	92
3.2.1.2.“Meşk Yönetmek”	93
3.2.2. Zaman	94
3.2.3. Meşkte Repertuar	95
3.2.4. Mekan	96
3.2.4.1.“Oturma Odası”	96
3.2.4.2. “Sahne”	97
III.4. Süreç ve Yöntem Kavramlarının Birbirleriyle İlişkileri	98
IV. ÜSLUP ANALİZİ	100
IV.1.“Neredesin Sen” Adlı Türkü Örnekleminde Muharrem-Murat Sargın ve Neşet	
Ertaş Üsluplarının Çalgısal ve Sözel Bağlamda İncelenmesi	100
1.1. Sargın ve Ertaş Üsluplarının Tanımlanması	100
1.1.1. “Akor” ve “Dem” Sesi Kullanımı	102
1.1.2. İşlemeli Anlatımda Mızrap Kullanımı	104
1.1.3. Bağlantı Motifleri	106
1.2. Eserin Sözel Bölmesinin Seslendirilmesindeki Farklılıklar	111
1.2.1. Alterasyona Hazırlayan Ölçüler	114
1.3. Sargın ve Ertaş Üslubu Çalgısal ve Sözel Seslendirme İfadelerinin	
Karşılaştırılması	115
1.3.1.Sargın Seslendirmesi	116
1.3.1.1.Finalde Oktav Kullanımı	116
1.3.2.Ertaş Seslendirmesi	118
1.3.3.Tempo	118

1.3.4.Ağız	122
1.4. Örnek Alınan Türkü Seslendirmesinde Kullanılan Çalgılar	122
SONUÇ	123
EKLER	125
KAYNAKÇA	210
ÖZGEÇMİŞ	212
ÖZET	213
ABSTRACT	215

GİRİŞ

Bu çalışma, müziksel uğraşın özel bir yer tuttuğu ailelerde, örneğin profesyonel müzisyen ailelerinde, aile içi (domestic) müziksel etkinliklerin bir ana başlığı olan aile içi müzik eğitimi ele alır. Çalışmanın amacı, aile bireyleri arasındaki ilişkilerde gündeme gelen “roller”in çocukların müzik eğitimi söz konusu olduğundaki işleyişini, aile içi müzik eğitiminin sistematik bir eğitim biçimi olup olmadığını, çocukların profesyonel müzisyen olarak yetiştirilmesi perspektifinin eğitsel stratejileri nasıl etkilediğini anlamaya çalışmaktır. Çalışmanın örneklemini oluşturan Sargın ailesinin müziksel serüvenini göz önüne alarak, ailenin müzik pratiklerinin temel motifi olarak “süreklilik-değişim” (continuity – change) kavram ikilisini çalışmaya perspektif veren anahtar kavramlar olarak aldım. Bu çalışma, “Sargın ailesi” örneğinde, bu kavram ikilisinin aile içi müzik yaşamındaki süreçleri nasıl etkilediğini ve aile içi müzik yaşamının “süreklilik-değişim” kavram ikilisi ekseninde nasıl modellendiğini açıklamayı ve betimlemeyi hedefler. Çalışmanın ağırlığı, aile ve müzik kültürünün aktarımı ve korunması ile yenilik benimseme ve değişim arasındaki dengelerin oluşmasında başlıca rolleri üstlenen, aile içi müzik eğitiminde bu dengeleri hangi formüllerle oluşturduklarının anlaşılması üzerindedir.

Aile içi müzik yaşamının sürdürülmesini sağlayarak bir sonraki nesilde müzisyen bireyler oluşmasına neden olan aile kurumunun ait olduğu sosyo-kültürel ve müziksel öğelerin incelenmesi amacıyla , İzmir’de kuşaktan-kuşağa profesyonel müzisyenlik mesleğini sürdüren aileler taranarak, çalışmaya verim sağlayacağı düşünülen ailelerle görüşülüp, bu aileler gözlemlenmiştir. Araştırmaya başlarken her ne kadar İzmir, İstanbul ve Ankara kentlerinde yaşayan, kuşaktan-kuşağa müzisyenlik mesleği ile uğraşan aileler taranmış olsa da, İzmir’de veri elde edebilecek yeterli sayıda kaynak aile bulunmasından dolayı, çalışmanın sağlıklı yürütülebilmesi amacıyla araştırma alanı yaşadığım kent olan İzmir olarak tespit edildi. Model araştırmalarım sırasında, bağlantı kurduğum ve ön çalışma yaptığım pek çok ailede çoğunlukla erkek çocukların profesyonel müzisyenliğe yönlendirildiğini gözlemledim. Bu ailelerin önemli bir bölümü aile içi eğitim, “çekirdek aile”den daha geniş bir kapsama sahipti ve aile içi müzik eğitiminin temel motifi “güncel olan”ı yakalamaya ve öğrenmeye yönelikti. İçlerinde Sargın ailesi, hem kız hem de erkek çocuğun profesyonel müzisyenliğe

yönlendirildiği, aile içi eğitimin çekirdek aile ile sınırlı tutulduğu ve eğitimin temel motifleri arasında süreklilik ve değişim kavram ikilisiyle ilgili, gelenek, modern, etnisite, piyasa gibi kavramların işe koşulabileceğini sezdirenen, bu nedenle de daha verimli çalışabileceğini gösteren bir örnek aile olarak dikkatimi çekti. Bundan dolayı çalışmayı, bir aile içi müzik eğitim modelini daha derinlemesine anlamamı sağlayacak olan Sargın ailesi örneklemiyse sınırlamayı tercih ettim.

Bu çalışma güncel ve kökene dönük incelemelerle, “Abdal” ve “Roman” karma etnisite özelliklerini taşıyan “Sargın ailesi” özelinde aile içi müzik pratiklerinin yapısı ve oluşumunu ortaya koymaktadır. Çalışmanın başlangıcında, ailelerin etnisite özelliklerini ele almaya ilişkin bir düşünceye sahip olunmasına rağmen, incelenen aile yapılarına kuşaktan-kuşağa sınırlaması getirildiğinde, yoğunlukla “Abdal” ve “Roman” etnisitesine sahip olan ailelerle karşılaşılmıştır. (bk: Ek-8:195) Etnik grupların kimlik doğaları gereği bir arada bulunma ve sonraki kuşakta kendilerini üretmeleriyle ilgili olan endogomik yapıları, müzisyenliğin yada herhangi bir esnafılık kolunun, kuşaktan-kuşağa devam etmesine neden olmaktadır.

“Aile”, toplumsallaşma sürecinde sahip olunan tüm kültürel ve geleneksel öğelerin süreklilik sağlamasında ve değişim ögesiyle birlikte günümüzde de varlığını sürdürmesinde rol oynayan, çok önemli bir örgütsel yapı olması nedeniyle pek çok disiplin tarafından ele alınmıştır. Sosyal bilimler alanında, konuya ilişkin literatür oldukça zengindir. Ancak aile içi müzik konusu, özellikle de aile içi müzik eğitimi konusu müzikbilim literatüründe oldukça oldukça kısıtlı bir odak noktasıdır.

Konuyla ilgili literatürün çoğu aile içi müzik yapımında kadının rolü üzerine odaklanmıştır. Örneğin Petra Mayer Frasier’ın, “*American women’s roles in domestic music making as revealed in palour song collection, 1820-1870*” başlıklı çalışmasında 19. yy da Amerikan toplumunda kadın, kendisinden beklenen bir davranış olarak, ev hanımlığının yanında, aileyi bir araya toplayıcı müziksel davranışlarıyla dikkati çeker. Tüm bu eylemler, ev içinde amatör çerçevede gerçekleşen bir etkinliktir. Erkek, kadının bu amatör seslendirmelerini izleyen konumdadır. 19. yy Amerikan kültürü, ailede “kadın-erkek cinsi”nin sahip olduğu müziksel davranışların tarihsel dönemler içindeki yapılarını aktarmaktadır. (Mayer F., 1999) Oysa Sargın ailesi

modelinde, her iki cinse mensup aile bireyleri için müzik sadece aile içine özgü bir eğlence unsuru olmaktan çıkıp, para kazanmaya yönelik bir davranış haline dönüşmüştür.

Farklı bir kültürde, aile yapısına ait müziksel ve sosyal olguları anlamak amacıyla baktığımızda, Hint Garanaları’nda aile içi müzik geleneğindeki bazı zelliklerin Sargın ailesi müzik geleneği ile örtüştüğünü görmekteyiz. Hindistan’ da yaşayan ve “aile” anlamı taşıyan garana kelimesi, aile içi müziksel bağı temsil etmektedir. Garanalar alma ve söyleme üsluplarının kuşaktan-kuşağa devamlılığı, söylenen ve alınan bir repertuar ve en önemlisi bir müzisyen ailesi olarak Sargınlar’la birçok ortak özellik göstermektedirler. Bunlardan ilki, her iki ailede de müziksel davranışlar ve kültürel verilerin kuşaktan-kuşağa aktarılmasıdır. Diğer bir zellik, Garanaların zgn ve ayırt edilebilir aile üslubu özelliği, benzer olarak Sargın ailesinde de vardır. Ayrıca müzik öğreniminin her iki ailede de aile içi eğitim modeli şeklinde gerçekleşmesi, Sargın ailesinde de “aile okulu” olgusunun varlığına işaret eder. Dolayısıyla bu iki aile karşılaştırıldığında, müziksel davranış modellerinin birbirlerine benzerliği, ancak geleneksel aile yapısına sahip olan bu kültürlerde rastlanılabilecek bir özellik olabilir. Çalışmaya ışık tutabileceği düşüncesiyle, farklı kültürlerin analizine yönelik bu aile yapıları, müzisyen aile kavramına perspektif kazandırması nedeniyle önem taşır. (bk: Clarke,1998:86)

Toplum-müzik ilişkisini içeren bu çalışmada, “aile” adı verilen en küçük toplumsal birimi ele alarak, ailenin kültürel ve toplumsal yapıda oynadığı rol anlaşılmaktadır. Ailenin, her ne kadar etiketlenmemiş olsa da, okul gibi bir ğretim kurumu olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Anne-babanın, profesyonel müzisyen yetiştirmekte oynadığı ğretmen rolünün hem eğitimsel amaçlı hem de ekonomik problemlerine çözüm sağlamak amacıyla oluşturdukları roller olduğu bulgularına ulaşılmıştır. Ailenin kuşaktan-kuşağa taşıdığı bir özgün üslubu olduğu ancak, üslubun yaşanılan ortama ve yaşanılan güne göre şekillendiği anlaşılmaktadır. Ayrıca elde edilen tüm bu veriler, ailenin sosyal ve müziksel davranışlarının oluşum süreci boyunca, süreklilik-değişim kavram ikilisi ekseninde gerçekleştiğini göstermektedir.

Bu çerçevede, anahtar kelimeler olan; profesyonel müzisyenlik, süreç, müzik eğitimi ve etnisite kavramları süreklilik ve değişim ekseninde felsefi, kültürel ve davranışsal boyutlarıyla kuramsal olarak tartışılacaktır.

I. KAVRAMLAR ve METOT

I.1. Kavramlar

1.1.Süreklilik ve Değişim Kavram İkili

Bir toplumun sosyo-kültürel dinamiğinin, süreklilik ve değişim kavram ikilisi kapsamında tartışılması çeşitli yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu farklı açıklamalarda yaygın olarak “süreklilik”; gelenek, kuşaktan kuşağa aktarma, “değişim” ise modernizm, yenilik gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir. Bu yaklaşımı Alman sosyolog Ferdinand Tönnies, modernleşen toplumların değişim süreçlerini cemaat (*gemeinschaft*) ve toplum (*gesellschaft*) karşıt kavramlarıyla irdelenmiştir. Bu iki farklı toplumsallık kategorisinden “cemaat” geleneksel, “toplum” ise modern toplumu ifade eder. Tönnies düşüncesi, birbirine zıt iki dönemi içermesi ile geleneksel-modern dikotomisini ele alır. (bk: Marshall 1999: 263)

Tönnies’in Avrupa modernleşmesine göre geliştirdiği tezine göre, “cemaat”ten “toplum”a geçiş, aile ve lonca temelli ilişkilerden, akılsallık ve hesaba dayalı ilişkilere geçilen bir akılcılaşma süreci ile gerçekleşmektedir. Bu kavramlar, özünde, onlara benzeyen gelenek ve modernlik kavramları gibi ideal tipleri oluştururlar. (Marshall 1999: 293) Bu düşünüşte cemaat; aileyi, sıkı ve duygusal bağları, belli bir mekanı temsil ederken gelenek, görenek, adet kavramları ile ilişkilendirilir. Dayanışmanın yüksek olduğu bir toplum tipinden söz edilmektedir. Toplum ise modern hayatı temsil edişi ile yenilikleri temsil eder. Her şey rasyonel temeller üzerine oturtulmuştur ve geleneksel öğelerin etkisi toplumda görülmez. Bu yaklaşımıyla Tönnies, gelenek ve modernizm kavramlarının birbirinden ayrı ve bir arada olamayacak kavramlar olduğuna atıfta bulunur.

Yaygın olan bu ondokuzuncu yüzyıl toplumbilimsel düşüncesine göre, geleneksel toplumun modernleşmiş topluma karşı kullanıldığı gibi, geleneksel performans kavramı da dinamik olduğu düşünülen modern, yenilikçi müziğe karşı kullanılmaktadır. Oysa günümüz müzik yaşamı, ne durağan bir müziksel anlayışı ne de yalnız yeniyi işaret eden bir performansı içerir. Bu bağlamda Sargın ailesi müzik yaşamındaki süreklilik-değişim kavram ikilisi, birbirine karşıt olan kavramlar imiş gibi görünse de aslında

Sargın ailesinin bu iki zıt karakteri süreçler içinde eşzamanlı olarak kullanıyor olmaları, bu kavramların bağımsız bir şekilde ele alınmasına engel olmaktadır. Süreklilik-değişim kavram ikilisi, ailenin özgün müziksel yapısında birbiriyle iç içe varoluşları ile dikkati çekerler. Dolayısıyla, süreklilik ve değişim kavramlarının dinamikleri arasında temel bağlar vardır. Bu nedenle bu kavramları ayrı ayrı ele almak yerine süreçler içindeki varoluşları ile ele almak, iki kavram arasındaki etkileşimin oluşturduğu sentezin açıklanması açısından önem taşır.

1.1.1 Süreklilik

Günümüz süreklilik anlayışı, bir önceki kuşağın yok sayılması anlamını taşımaz. Her çağda modalar, akımlar vardır ve insanlar bunlara ayak uydururlar, hatta ayakta durabilmeleri için ayak uydurmaları da gereklidir. Bu bağlamda müzik yaşamının kökleri çok uzun yıllara dayanan Sargın ailesinde kuşaktan-kuşağa aktarılan geleneksel ögeler, yaşamın her döneminde süreçler içinde yer almaktadırlar.

Süreklilik bağlamında ele alınan gelenek kavramı; “Belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi”(Marshall, 1999:258) olarak tanımlanmaktadır. Bu kavram süreklilikle ilişkilendirildiğinde; önceki dönemlerdeki değerlerin yeni nesillere aktarılan yönünü ifade ederken, model alınan Sargın ailesi özelinde ise kültürel özün kaybedilmeden gerçeklere bağlı olarak geçirdiği değişimleri ifade eder. Yani, geleneksel ögeler, Sargın ailesinde yeni kazanımların yapı taşı oluşturmaktadır. Gelenek yalnız geçmişin değil, bugünün de bir parçasıdır ve yeniler de bu temeller üzerine kurulmaktadır. Bu doğrultuda tamamen yeni bir müziksel olgudan söz etmek de olanaklı değildir. Dolayısıyla Sargın ailesi müziksel yaşamında süreklilik, üretilen müziğe bir sınırlama getirmek yerine, yeni tasarımları oluşturma imkanı sağlar.

Bir toplumda kuşaktan kuşağa aktarılan değerler kültürel sürekliliği sağladığından, geleneğin korunmasına neden olur. Ancak bu aktarımda kuşaktan-kuşağa ilişkide bir değişimin olmaması şüphesiz bugünün ihtiyaçları karşısında pek de olanaklı görünmemektedir. Çünkü maddi kültür, ihtiyaçlar nedeniyle zaman içinde değişikliğe

uğrar. Dolayısıyla toplumun yalnız süreklilik ya da yalnız değişim perspektifinde kutuplara ayrılarak irdelenmesi çok da olanaklı değildir. O halde süreklilik toplumsal birikimi, değişim ise toplumsal gelişmeyi ve yeni oluşumları tanımlar.

1.1.2. Değişim

Bugünkü müzik değişimini anlamak için, toplum-müzik arasındaki ilişkinin özelliklerinin belirtilmesinin gerekliliği kadar, sosyokültürel değişimle ilgili genel görüşlerin de ele alınması gereklidir. Birçok toplumsal değişim kuramı ileri sürülmüştür. Ondokuz ve yirminci yüzyıl görüşlerini ortaya koyan bu farklı tanımlarla ilgili bilgi edinilmesi, değişim olgusunun bugünkü dinamiği hakkında fikir edinmemizi sağlar: Sözelimi; Bernard Berelson ve Gary A. Steiner'e göre değişim;

“Her ne kadar hayatta her şey değişmekte ise de, bu terim (toplumsal değişim) yalnızca toplumun yapısındaki temel ve geniş değişimleri belirtir: Ailenin örgütlenişindeki, hayat kazanma yollarındaki, dinsel davranışlardaki, insanlar tarafından benimsenen değerlerdeki ve kullanılan teknolojiadaki değişimler. Terim, toplumun temel kurum ve örgütlenişindeki kaymaları belirler.” (Kongar, 1981:52)

Herbert Spencer'in değişim tanımı ise; yapısal farklılaşma temelinde evrimci olan bir değişim kuramı geliştirmişti. Spencer'in evrimci değişim görüşünü adaptasyon sürecine uyarlayan Edward O. Wilson, insanların milyonlarca yıllık uyarlanarak hayatta kalma stratejilerinin ürünü olduğunu savunmaktadır. (Marshall, 1999:136)

Toplumsal değişimi Berelson ve Steiner işlevsellik yönüyle, Spenser biyoloji disipliniyle ilişkilendirirken, Wilson ise toplumsal adaptasyon perspektifinde ele almıştır. Onlar ileri sürdükleri kuramlarında yalnız köklü bir toplumsal değişimi benimseyip, sürekliliği temel alan bir düşüncüyü benimsemediklerini ileri sürerler.

John E. Kaemmer'in müzikte değişim konusuna getirdiği yaklaşımda; müzik değişimi temelde kültürel normların kuşaktan kuşağa geçerken kopya edilmesinde değişim olarak görülür. Kaemmer müzikteki değişimin, bugün yapılmakta olanın geçmişte

yapılanın bir sonucu olduğu farzeder. Bireylerin müziksel davranış, koşullara göre zorla kabul ettirilen güdüleme ve sınırlamalar (geleneksel) yoluyla toplumdan büyük lde etkilenir. (Kaemmer, 1993:111) Bu çalışmada süreklilik-değişim ekseninde yer alan müzik, sosyal süreçte sahip olunan tüm kültürel ve geleneksel ögelerin süreklilik sağlaması ve değişim ögesiyle birlikte günümüzde de varlığını sürdürmesi ile kendini gösterir.

Değişim kuramlarına Sargın ailesi perspektifinde bakıldığında, aile müziği bulundukları topluma, zamana, kültürel ve toplumsal farklılıklara göre etkileşim sürecinden geçmektedir. Bir kültürden başka bir kültüre yayılma (g) ailenin zorunlu olarak yaşadığı bir durumdur ve g edilen ortama adaptasyonu zorunlu kılar. Kültürel değişimi etkileyen neden kültürler arası etkileşimdir. Bu değişim sayesinde zamana ayak uydurabilme aile değerlerine süreklilik kazandırmakta ve onların değiştirilmesini veya kaldırılmasını zorlaştırmaktadır. Kültürler evresel değişime zamanla uyum sağlamakta, bir bakıma çevresel değişimler kültürü de değişime uğratmaktadır. Diğer yandan değişim, maddi ihtiyaçlar doğrultusunda davranış geliştirme amaçlı bir girişimdir ve aile bu gereksinimi karşılamak amacıyla birtakım toplumsal ve müziksel farklılıklar gösterir. Bu değişimi gerçekleştirebilmek amacıyla da etkisinde kaldıkları modernizm ve teknoloji yönünde hareket ederler. Ancak Sargın ailesinde ortaya çıkan sosyo-kültürel değişimin tüm bu kuramlardan farkı, tüm maddesel ihtiyaçlarına rağmen, onların aile kültürü üst kuşaklara ait değerler ile günümüz arasındaki devingen bağı ve ilişkiyi sağlamaktadır.

Etnik kökenden gelen insanlar, kimlik sürdürme gereksinimi duyduklarında atalarına, geleneklerine bağlı kalırlar. Ailenin eğitim sisteminin tanımlanmasında, aileden gelen kazanımlarla birlikte sosyal etkileşimle gelişen değişim nedeniyle oluşan yeni davranış oluşumlarının varlığından da bahsetmek gerekir. Sargın ailesi müziksel performansı, hem müziksel sürekliliğin hem de değişimin varlığını göstermektedir. G nedeniyle İzmır'ın Turgutlu kasabasına yerleşen ailenin etnik kökene sahip çıkma çabaları ile ortama uyum sağlamak için geçirdikleri süreç, onların müziksel yaşamlarına da yansımaktadır. Bu uyum süreci, aile bireylerinin sahip olduğu müziksel değerlerin sosyal düzenlemelere uyumlu olmasıyla gerçekleşir. Dolayısıyla aile içi müzik eğitimi

toplumsal koşullarla birlikte hareket eder. Tüm bunların etkisiyle Sargın ailesi eğitim modeli, ne yalnız geleneksel aktarımın ne de yalnız yeniliklerin yaşandığı bir tabloya sahiptir. Aile içi öğrenme sürekli, kesintisiz devam eden bir seyir takip ederken, yanlarına yenileri de eklenir. Bu dinamik, çocukların anne-babalarıyla geçirdikleri mesleki eğitim süreçleri boyunca farklı eğitim yöntemleri ile varlığını sürdürür. Ancak eğitim yöntemi ne olursa olsun bu birikim o günün koşullarında kullanılamıyorsa, o zaman yeni birikim kazanma yoluna gidilir.

Kuşaktan-kuşağa aktarılan müziksel değerlerin bugün yeni öğrenimlerle birlikte kullanılıyor olması, süreklilik olgusunun değişim kadar ailedeki müziksel sürecin bir parçası olduğunu ve bu kavram ikilisinin, bu süreçte birbiriyle geçişli olarak varlıklarını sürdürdüklerini göstermektedir. Dolayısıyla ailenin müzik yaşamı ne durağan bir müziksel anlayış ne de yalnız yeniyi işaret eden bir yapıya sahiptir. Bu nedenle de süreklilik ve değişim olguları, bir bütünün yani ailedeki müziksel öğrenme sürecinin parçalarıdır.

1.2. Profesyonel Müzisyenlik

Profesyonel müzisyenliği tanımlamada belirleyici rol oynayan en önemli faktörler, müzisyenlik mesleğinin inceliklerini bilmekle ifade edilen “ustalık” ve “performanstaki standart davranışlar”dır. Kültürel ve mesleki kimliği ortaya koyan bu müziksel eylemler (çalım tarzı, beden dili), para kazanmaya yönelik olarak yapılmaktadır. Sahip olunan mesleki statü ve müzik performansındaki icrasal farklılıklar –profesyonel müzik yapan kurumlar-, aile bağlamındaki profesyonel müzisyen tanımlamasında belirleyici değildir. Profesyonel müzisyenlik ölçütleri kültürlere göre değişkenlik gösterebileceği gibi, iş sahasının ihtiyarcına göre de şekillenebilir. İhtiyaçlar ise mesleki stratejileri meydana getirir. Sözgelimi, esnaf bir müzisyen için “izlerkitlenin gözlemlenmesi” mesleki bir kilit noktası konumundayken, resmi kurumda çalışan icracı için bir anlam ifade etmeyebilir. Profesyonel müzisyen, usta kimliği ile estetik davranışlarını bütünleştirdiği zaman izlerkitlenin gözünde değer kazanır.

Yukarıda anlamca; mesleki eğitim, birikim ve tecrübe ile ilişkilendirilen profesyonellik kavramını, müzisyenlik perspektifinde tanımlayan John Kaemmer, konuya farklı kültürler perspektifinde, toplumların müzisyen betimlemesi yaparlarken çeşitlilik gösterdiklerine değinmektedir. Kaemmer’ın örnek olarak gösterdiği batı toplumundaki resmi eğitimde, sanat müziği oluşumunda profesyonelliği bir ölçüt olarak alındığı, sözelimi bir müslüman ülke olan Afganistan’da ise; müzisyen bir aileden gelmenin ölçüt alındığı bir kast sisteminin varlığına değinilir. Kaemmer’ın profesyonellik tanımlaması; yaşamlarını müziksel etkinlikleriyle kazananlar için kullanılmıştır. (Kaemmer, 1993:33) Bu çalışmada Kaemmer’a paralel olarak tanımlanan profesyonellik kavramı, bu çerçevede model alınan Sargın ailesinden elde edilen veriler doğrultusunda irdelenecektir. Müzisyenlik mesleği ile profesyonel düzeyde uğraşan Sargın ailesinde, müzisyenlik mesleğinin aile içindeki pozisyonu, müzik yapma olgusunun süreklilik-değişim ekseninde ele alınmasını gerektirmektedir. Mesleki değerlerin kuşaktan-kuşağa aktarımına karşılık gelen aile içi pratiklerinde süreklilik ölçütü olan davranışlar ile “meşk” ve aile içi eğitim modelinde “ders alma” olarak nitelendirilen teknik ve teorik birikimin oluşturulduğu değişim süreci, profesyonel müzisyenliğe varış noktası olarak ifade edilebilir. Mesleki ustalık sürecini ifade edilen bu tanımlamalar, Sargın ailesinin müziksel perspektifini açıklarken, iyi müzik yapma ve iyi para kazanma anlamına gelen “esnaf müzisyenlik” olgusunun zorlu bir sürecin sonunda gerçekleşebileceğini göstermektedir. Bu aile için “esnaf müzisyenlik”; kuşaktan-kuşağa aktarılan meslek, özgün üslup, ustalık, meşhur olmak, para kazanmak olgularıyla anlam kazanmaktadır. (Görüşme 1, 2006: 212)

Profesyonel müzisyenlik kavramının, statü ile eşdeğer olduğunu kabul eden Muharrem Sargın, kavramı; nota ve teorik bilgi birikimi ve okullu olmakla ilişkilendirmektedir.

“Biz profesyonel değiliz, piyasa müzisyeniyiz.” (Görüşme 2, 2006:212)

Çocuklara aşılarmaya çalışılan kültürel özellikler, aile içi veya aile dışı her ne tür eğitim alınırsa alınsın, müziksel üsluplarında kendini göstermekte ve ailenin müziksel geleneklerinde var olan seslendirme öğeleri kazanılıp, devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Murat, popüler canlı müzik piyasasındaki performanslarında, Emel ise,

okul eğitilmiş bir profesyonel müzisyen adayı olarak, aile mesleğini ve üslubunu sürdürme çabası göstermektedirler.

Bu çalışmada profesyonel müzisyenlik kavramı, geçimini esnaf müzisyen olarak kazanan bir aile olan Sargın ailesinden elde ettiğim veriler doğrultusunda ele alınacaktır. Çalışmamda seçtiğim bu ailede, baba profesyonel müzisyen kimliği ile anne uzman müzisyen kimliği ile ele alınırken, Emel ve Murat'ın mesleki ve müziksel oluşumları ve tüm aile bireylerinin müzikle ilgili davranışları betimlenmeye çalışılacaktır.

1.2.1. Esnaf Müzisyenlik:

“Esnaf müzisyenlik”; kuşaktan-kuşağa aktarılan meslek, özgün üslup, ustalık, meşhur olmak, para kazanmak olgularıyla anlam kazanmaktadır.” (Görüşme 3, 2006:212)

Esnaf müzisyenlik, Gülten ve Muharrem Sargın aile soyağaçlarında beş-altı kuşaktır devam eden bir meslek. (bk: Ek-10:204) Bir esnaflık kolu olan müzisyenlik mesleği, ustalıkla orantılı olarak da para kazanmayı sağlamakta. Gidilen işteki dinleyici kitlenin beğenisine uygun çalım tarzı, müziksel nabızı iyi ayarlamak (repertuar, program akışı, sound) memnuniyet sağlayacağı ve beraberinde başka iş olanakları da getireceğinden dolayı büyük önem taşımaktadır.

Ticaretteki arz-talep ilişkisi esnaf müzisyenlikte de model alınan bir durumdur. Dolayısıyla esnaf müzisyenin malını satmaya çalışan herhangi bir esnaftan hiçbir farkı olmadığı gibi, müzisyen birey yeteneğini; en kaliteli, en güzel imajıyla sunmaya çalışır. Daha sonra diğer özellikler gelir ki bunlar; müzik icrasında belirgin hale getirilen müziksel ve edimsel davranışlardan, toplum içindeki davranışlara kadar (kılık-kıyafet, konuşma gibi) destekleyici bir çok tutumu içine alır.

Muharrem ve Murat Sargın, popüler repertuarı takip etmeye çalışarak, canlı müzik performanslarında insanların beğenilerine uygun olan değişik türlerdeki eserleri seslendirmektedirler. Aile bağlamında esnaf müzisyenlikte popülerlik, iyi para kazanma

ile ilişkililmesi nedeniyle, popüler olma çabası da ekonomik rahatlık ve statü olarak algılanmaktadır. Bu nedenle Murat Sargın, profesyonelliğin getirilerine ek olarak, bir televizyon kanalının düzenlediği “Anadolu Rüzgarı” adındaki yarışmaya katılarak, daha ileri bir aşama olduğunu düşündüğü popülerliği hedeflemektedir.

Esnaf müzisyenlikteki önemli konulardan biri de, lider bir çalgı çalıyor olmaktır. Tercih edilen çalgılar, genellikle parlak ses rengi ve yüksek volüme sahip olan baskın konumdaki çalgılar olmalıdır. Seçilen çalgının önemi iş sahasının geniş olması ile ilgilidir. Esnaf müzisyen, “kafa saz” adı verilen bu nitelikteki çalgıları çaldığı zaman, daha kolay iş imkanı sağlayıp, diğer çalgı çalanlara oranla daha fazla yevmiye almaktadır. Bu çalgıların bulunduğu ortamda, çok sayıda farklı çalgının bulunması gereksiz olarak nitelendirilir ki, bu çalgılar ise “kelle saz” olarak adlandırılmaktadır. “Kelle saz”lar, iş sahasında görsel amaçla kullanıldıklarından daha az paraya çalışırlar.

Esnaf müzisyen olarak bilinen kişiler, repertuar ve performanslarında belirli özelliklere sahiptirler. Bu özellikler; doğaçlama becerisi, sonorite, entonasyon, piyasa müzisyenlerinin rağbet ettiği bağlantı motifleri (keriz), glissandolar gibi beylik müziksel davranışlardır. Repertuarın, her kitleye hitap edebilecek popüler eserler ve çeşitli müzik türlerinden oluşturulmasına önem verilir. Bu da yapılan işin beğeni kazanmasına ve müziğin tutmasına neden olur. İzlerkitlenin beğenisi müzik yapmada belirleyici özelliğe sahiptir.

John Kaemmer, farklı kültürlerle ilişkin verdiği Kpelle’ler örneğinde, izlerkitlenin müziğin dışında yer aldığından seslendirmede dinleyicinin rolüne ağırlık verilmediğine değinmektedir. (bk: Kaemmer, 1993: 36) Oysa Sargın aile soyağacında esnaf müzisyenlik mesleği tamamen izlerkitleyle doğru orantılı bir alış-veriş içerisinde olmayı gerektirir. Çünkü, para karşılığında yapılan bir işi, sunmamak olanaklı değildir.

Sargın aile modelinde herhangi bir sahne performansı sırasında Muharrem ve Murat Sargın, programa gelen izlerkitleyi tahlil etmek için öncelikli olarak ortama bakıp, uygun bir müzikle programlarına başlarlar. Hitap edilen kitlenin yaşı, beğenisi ile orantılı olduğu için buna çok dikkat edilir ve programın repertuar akışı, programa

başlangıç anında kitleye göre organize edilir. Ağır bir tempoyla başlayan program, yetişkin kitlenin alkol almaya başladıkları zamandır. Alkolün etkisiyle gözlemlenen rahatlama ile repertuar hemen değişmeye ve yavaş yavaş hareketli eserlere geçilmeye başlanır. Ardından program daha da ivme kazanarak oyun havalarıyla izlerkitle ve müzisyen arasında iletişimin arttığı notaya gelince, hesaba katılan her şey yolunda gittiyse o zaman “alatura” denilen bahşişler gelmeye başlar. Performansın izlerkitle ile en yüksek noktasına ulaştığı anın ardından bir taksim yapılarak, tekrar yeni bir sahne performansı gibi bir devinim halinde program devam eder.

1.2.1.1. Edimsel Davranışlar

Müziksel performanslar, seslendirme edimi denilen müziği sunmanın ideal yollarını içerir. Sözelimi, batı klasik müziği seslendiricileri çalarken duyguyu göstermek için çoğunlukla abartılı baş ve bedensel hareketler yaparlar. Rock müzisyenleri ise, müziğin etkisine katkıda bulunmak için daha çok bütün bedenlerini hareket ettirme eğilimindedirler. (Kaemmer, 1993: 42)

Sargın ailesi bireyleri de, performans sırasında müziksel anlatımlarını güçlendirmeye yarayan, bir takım davranışlar sergilerler. Bu davranışlarıyla, alanlarında ne kadar usta olduklarını kanıtlamak isterlerken, yaptıkları işin sanatsal ve duygusal yönünü de vurgulamaya çalışırlar. Beden dilini kullanımı, ticari bağlamda esnaf müzisyenliğin pazarlama aracıdır ve oluşturulan bedensel davranışlar izlerkitlenin beklentilerini de karşılar. Beden dili, müzisyenin icrasının beğenilmesine görsel açıdan destek sağlar.

Profesyonel müzisyenlerin mesleklerini icra ettikleri mekanların, genellikle popüler kültüre hizmet eden ortamlar olmasının da müzisyenlerin beden dilini kullanmalarına etkisi olmaktadır. Sargın ailesi perspektifinde “sahneyi tamamlama” ile ilişkilendirilen edimsel davranışlar, işitsel olduğu kadar görsel olarak da duyguların bedenle aktarımı anlamını taşır ve müzisyenin sahnesini tamamlar. Dolayısıyla müzisyen nabza göre hareket etmeye çalışmakla birlikte yaptığı tüm bu davranışlar, izlerkitleyi müziksel becerileriyle memnun etmenin yanında sahnenin de iyi kullanılmasını sağlar.

Gözlemlenen bu bedensel hareketlerin bazıları belirli seslendirme zamanlarında ve birçok müzisyen tarafından yapıldığından standart bir davranış kalıbını oluşturur. Sözgelimi; eserin belirli yerlerinde yapılan davranışların hemen hemen aynı olduğu rahatlıkla gözlemlenebilir. Bu da davranışların özgün olmaktan çok öykünme yoluyla kazanıldığı varsayımına işaret eder.

Müzisyenlerin icra sırasında yaptıkları bedensel davranışlarla icracı, izleyiciyi etkileme çabası içerisindedir. Ayrıca bu tür bedensel hareketlerin, yapılan işle bütünleşmeyi sağladığı düşüncesi hakimdir. Bir konser müzisyeninin estetik kaygılar güderek yaptığı birtakım bedensel davranışlara karşın, esnaf müzisyenin davranışları farklılık gösterebilir. Her nasıl olursa olsun her ikisinde de amaç izlerkitleyi etkilemektir. Muharrem Sargın yaptığı edimsel davranışları; işine konsantre olmak, çalanı ve dinleyeni yaptığı işin havasına sokmak gibi ifadelerle betimlemektedir. (Görüşme 4, 2006:)Bu davranışa zıt olarak, bedensel davranışa sahip olmayan kişiler, icraları iyi olsa dahi “ruhsuz müzisyen” olarak da yorumlanmaktadır. (Görüşme 5, 2006:212) Muharrem Sargın’ın saksafon çalarken sıklıkla uyguladığı edimsel davranışlar;

Gözlerini kapatmak ve başı sallamak; Muharrem Sargın’ın bu davranışı, yapılan seslendirmede duygunun o an en yüksek noktasında olduğunun ifade edilmesi için yapılmaktadır. Daha çok üflemeli çalgı çalanlar arasında yaygın olan bu davranış,saz payları ve meyan gibi çalgının kendini sergileyebileceği pasajlarda tercih edilmektedir.

Bedenin öne doğru hareketi; Muharrem Sargın, eğer bir eser icrasında bu hareketi yapıyorsa, kendini diğer icracılardan ayrı kılacak bir bağlantı motifi uygulayacağı anlamına gelir. Muharrem Sargın bu edimsel davranışına, daha çok farklı müzisyenlerle birlikte olduğu sahne performansları sırasında rastlanmaktadır. Ayrıca bu davranış, bir ön hazırlık olarak, taksim verilen ya da meyana çıkacak olan müzisyen bireylerde; bu görevin onlara ait olduğu anlamını taşımaktadır. Öne doğru çıkmak, daha çok esnaf müzisyen kültüründe rastlanılan bir bedensel davranış şeklidir.

Tüm bu bedensel davranışlar estetik amaçla yada dikkat çekmek amacıyla yapılmaktadır. İzleyici kitlenin olmadığı prova niteliğindeki çalışmalar gözlemlendiğinde, bu tarz bedensel hareketlerin yapılmadığı dikkati çeker.

1.2.2. Uzman Müzisyenlik ve “Kadın sazı”

Gülten Sargın soyağacında yer alan erkek ve kadın bireylerin vokal alanda seslendirme yapmaya olanak sağlayan genetik özellikleri, bilinen en üst kuşaktan son kuşağa kadar devam etmektedir. Aile soyağacında yer alan kadınlar bu özelliklerini -bu genetik özellikler güzel sesli olmayı betimler- “uzman müzisyen”lik yaparak aileye gelir sağlama amaçlı müzikli toplantılarda ve düğünlerde kullanmaktadırlar. Uzman müzisyenlik; müzisyenlikteki mesleki başarı, izlerkitlenin beğenisini kazanma, para kazanabilme özelliğine sahip olma gibi özelliklerle tanımlanabilir. Dolayısıyla, Gülten Sargın soyağacında “uzman müzisyenlik”; sesi ile kadın sazına katılan ve para kazanabilen bireyler için kullanılan bir sıfattır. Uzman müzisyenliği profesyonel müzisyenlikten ayıran en önemli özellikler; uzman müzisyenliğin ihtiyaç olunan koşullarda yapılarak profesyonellikteki gibi rutin bir sürecin parçası olmaması ve uzman müzisyenliğin yapıldığı belli bir mekanın olmamasıdır. Dolayısıyla uzman müzisyen aynı zamanda belli dönemlerde müzik yapan esnaf müzisyen olarak da tanımlanabilir. Ayrıca, uzman müzisyenler yalnız kadınların bulunduğu ortamlarda müzik yapmaktadırlar. Yalnız erkeklerin ya da her iki cinsin yer aldığı ortamlarda seslendirme yapılmaz. Düğüncülük, profesyonel müzisyenlerin olduğu kadar uzman müzisyenlerin de iş sahasını oluşturur. Dolayısıyla yapılan iş esnaflıkla ilişkili olduğundan, seslendirilen türler de izlerkitlenin beğenisine uygun karma bir stili yansıtmaktadır. (Görüşme 6, 2006:212)

Gülten Sargın ve annesi Sefa Bulanlar, kadın sazı ve aile ortamındaki vokal seslendirmeleri nedeniyle “uzman müzisyen” kimliği ile tanınırlar. “Kadın sazı”; uzman müzisyen olan kadınların geçim sağlama amaçlı oluşturdukları topluluklardır. Uzman müzisyen bireyler gelirlerini, düğünler ve eğlence ortamlarında kadınlara yaptıkları müziksel performansları ile elde ederler. “Kadın sazına gitmek”; yalnız kadınların bulunduğu eğlence ortamlarına gitmek anlamına gelir. Kadın sazına giden uzman

müzişyenlerin iş yaşamları rutin bir şekilde devam etmez, düğün ve eğlencelere ihtiyaç oldukça çağrılırlar. Dolayısıyla profesyonel müzişyenler gibi çalıştıkları belirli bir mekan yoktur. Kadın sazında, ud, keman, ritim gibi beylik çalgılar kullanılır. Vokal görevindeki müzişyen, kendi performansına eşlik amaçlı ritim de çalabilir. Kadın sazi, zaman zaman aynı ailedeki bireylerin bir araya gelmesiyle de oluşur. Genellikle annelerin kızlarıyla yaptığı seslendirmelere, ihtiyaç olunursa aile dışından müzişyenler çağrılır ve böylece, kazanılan para da aile içine kalmış olur. Hatta zaman zaman para kazanma amacıyla, ailede müzikle alakası olmayan bireylerin eline herhangi bir ritim aleti verilmesi ile de boşluk doldurulup aile geliri artırılabilir. Gruptaki bireyler arasında çalgısal veya vokal alanda statü ayrımı yapılmaz. Gerekli olduğu zaman, aralarında genç uzman erkekler de çalgısal seslendirmelerde yer alabilir. (bk: Ek-9:199)

Gülten Sargın'ın evlilik öncesi ve sonrası ailesinde yaşadığı ekonomik sıkıntılar, onun sesini para kazanma amacıyla kullanmasına neden olmuştur. Gülten Sargın, kadın sazına annesi Sefa Bulanlar ile başlamıştır. Bu nedenle kadın sazi, Gülten Sargın ve annesinin aile içi müzik performansları ve repertuarının aile dışına yansımadır. Dolayısıyla Gülten Sargın aile modelinde kadın, yalnız aile içi işleri koordine eden bir ev hanımı değil, aynı zamanda aile dışında da çalışarak evin geçimine destek olan bir kimliktir. Müzişyen ve ev hanımı kimlikleriyle Gülten Sargın ve annesi çevreleri tarafından örnek alınmış, becerileri ölçülerinde çeşitli kadın sazi grupları faaliyet göstermişlerdir. Ancak, Gülten Sargın ve annesi vokal üstünlükleri nedeniyle dönemin popüler seslendiricileri olarak seslendirme niteliği ile çevresindeki kadınlar tarafından da model alınan müzişyenlerdir. Dolayısıyla, Turgutlu'da ailedeki müzişyen erkekler davul-zurna çalımları ile tanınırlarken, ailenin kadın müzişyenleri de "kadın sazi" ile müziksel platformda kendilerini gösterirler. Tüm bunlara ek olarak kadın sazi, erkek-kadın her iki cinsten de müzişyen bireylere sahip olan ailelerde, müzişyen olan kadına güvenli ve rahat bir çalışma ortamı yaratmak üzere sağlanan bir imkandır.

Turgutlu çevresindeki diğer müzişyen ailelere bakıldığında, kadının müzik yapan kişi konumunda bulunması, birkaç ailede gerçekleşen nadir bir durumdur. Müzişyenlik mesleği çevre ailelerde daha çok erkek cinsi ile ilişkili durumda iken Gülten Sargın

soyağacında, kadın müziğin içindedir, müzikle ilgili görüşleri vardır ve fikirlerini gerek ailesi gerekse çevresine aktaran bir kimliktir.

Gülten Sargın ve annesi, eğlence müziği seslendirmelerine uygun repertuarı ve program akışını kadın izlerkitlenin beğenisine uygun olarak ayarlayarak, beğenilmeyi ve bu sayede başka işlerde de talep edilmeyi hedefliyorlardı. Hatta seslendirmelerine ivme kazandırmak ve kadınların dans edebilmelerini sağlayabilmek amacıyla programlarında ritim çalgıları da çalıyorlardı. Dolayısıyla eğlence müziği için sarf edilen tüm bu çabalar, tamamen ticari kaygıyla yapılmaktaydı.

Kadın sazı repertuarı daha çok halka mal olmuş, izlerkitlenin de eşlik edebileceği basit şarkılardan ve türkülerden ve dans amaçlı oyun havalarından oluşmaktaydı. Bu özelliği ile kadın sazında seslendirilen repertuar, 19. yy. amerikan kadınlarının “misafir odası şarkıları” repertuarına benzer. Amerikan kadınları da popüler parçalar olan basit çalgısal eserleri ve küçük şarkıları seslendirmişlerdir. Ancak bu benzerlik yalnız repertuar bakımından söz konusudur. Çünkü, amerikan kadınları 19. yy. daki müziksel seslendirmelerini yalnız evlerinin girişinde bulunan misafir odalarında ve amatörce evdeki misafirin ya da eşin memnuniyetini sağlamak amaçlı yapılmış, para kazanma amacı güdülmemiştir. Dahası iyi piyano çalmak ve şarkı söylemek bu kadınlar ve aileleri için iyi bir prestij ve statü kazanmanın göstergesidir. Oysa ki Gülten Sargın müzisyenliğe annesinin ısrarı ile başlayarak bu mesleği para kazanma mecburiyeti nedeniyle yapmak zorunda kalmıştır. (bk: Mayer, 1999:44)

Gülten Sargın’ın müziksel pratiklerini, amerikan kadınlarının müziğinden ayıran başka bir özellik de, kadın sazı yalnız kadınlara yapılan bir seslendirme olmasına rağmen, “misafir odası şarkıları” eve gelen misafirler ve kadınların eşleri için yaptıkları seslendirmeler olmasıdır. Gülten Sargın ve annesi tarafından yapılan eğlence müziği seslendirmeleri, kadın kültürü ile kadın müziği arasında kültürel bir rol oynamaktadır. Seslendirilen müzik türü cinsiyet ile ilişkilendirildiğinde, kadınların dinledikleri ve seslendirdikleri müziklerin farklı olmasının, müziğin kültüre ve cinsiyete göre değişkenlik gösteren bir olgu olduğunu ispatlar.

1.2.3 Muharrem ve Gülten Sargın'ın Müzisyen Kimlikleri

1.2.3.1. Muharrem Sargın'ın “Esnaf müzisyen” Kimliği

Esnafılık özelliği, geçimle ilişkili olarak paraya çalışmaktır. Bir baba olarak, esnaf müzisyenlik yaparak ailenin geçimini sağlar. Sahip olduğu profesyonel müzisyenlik statüsü, ustalıkla orantılı olarak para kazanmayı sağlayan bir unsurdur. Esnaf müzisyenin malını satmaya çalışan herhangi bir esnaftan hiçbir farkı yoktur ve yeteneğini; en kaliteli, en güzel imajıyla sunmaya çalışır. Bunu da doğal olarak performans anında söylemleriyle yapamadığı için, kendini ifade etmeye yarayan bazı edimsel davranışlar geliştirerek yapar. Bu edimsel davranışlar Muharrem Sargın tarafından “imza” olarak yorumlanmaktadır.(Görüşme 7, 2006:212) Müziksel birikimi; tını idealine işaret eden sound, sahip olduğu repertuar, mesleki makam bilgisini içerir. Seslendirmeleri, teknik müziksel davranışları içermez. Piyasa müziğinde icra edilen repertuarın şarkı yada oyun havası olduğu düşünüldüğünde zaten teknik bir donanımına sahip olunması gerekmediği de açıktır.

Müziksel beğenisi, süslemeli icra şeklidir. Bu nedenle seslendirmelerinde sıklıkla popüler canlı müzik piyasasında yaygın olarak kullanılan klişeleşmiş bağlantı motifleri, çarpmalar, glisendolar yer alır. İcra edilen eserin nüans ve süslenmesine yönelik tüm bu müziksel davranışlar, onun aile üslubu ile birleştiğinde özgün bir hal alır. Muharrem Sargın'ın çocuklarından beklentisi de bu müziksel davranışların ve aile üslubunun kazanılması doğrultusundadır.

Esnaf müzisyenlikte kullanılan çalgının işlevsel olması, iş sahası elde etme ile olanağı sağladığı için büyük önem taşır. Muharrem Sargın'ın askerlik sonrası, meslek hayatına saksafon ile devam etmesindeki en önemli neden ise, saksafonun baskın karakterde bir çalgı olması, sanat ve halk müziği kullanımları ile popüler türlerin seslendirilebilmesine olanak sağlaması nedeniyle icracının iş sahasını genişletmesi ile ilişkilidir.

Babanın, mesleki görüşünü yansıtan ve çocukları için öngördüğü müzisyen kimliği ise; pratik ile teorik eğitimin paralel olarak yürütüldüğü bir gelişim sürecinin meydana getireceğini düşündüğü; profesyonel müzisyen kimliğidir. Babanın bu kimliği

çocuklarına yüklemesindeki sebep, toplumda sahip oldukları statü ile de ilgilidir. Şekilci bir bakış açısıyla yapılan olumsuz nitelendirmeler, aile kültürünün sahip olduğu toplumsal baskıyı açıklamaktadır. Bu düşünüşe olan tepki, sosyal hayatta okullu olmak ya da devlet kurumunda iş sahibi olmayı hedefleyici yöntemlerle ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, başlangıçta mesleki olarak algılanan bu mücadele, aslında bir kimlik mücadelesini ortaya koymaktadır. Ancak, babanın mesleki kimliği müziksel başarıları nedeniyle toplumsal kimliğinin önünde yer almaktadır. Muharrem Sargın, sahip olduğu müziksel tavrı ile, Turgutlu gibi küçük bir kasabada yaşamış olmasına rağmen, İzmir’deki müzik piyasası olarak adlandırılan kitle tarafından da tanınmaktadır.

1.2.3.2. Muharrem Sargın’ın “Usta müzisyen” Kimliği

Aile içinde ve çevresinde mesleğindeki ustalığı ile tanınır. Muharrem Sargın’ın usta müzisyen kimliği; mesleki bilgi ve birikim, mesleki başarı, para kazanabilme, talep edilme, kitleler tarafından sahip olunan beğeniye uygunluk, dolayısıyla popüler kültüre olan uyum gibi niteliklerle tanımlanabilir. Muharrem Sargın, usta müzisyen olarak, çevresi ve çocukları tarafından model alınan bir müzisyendir.

Murat Sargın’la birlikte yapılan icra sırasında Muharrem Sargın, icranın biçimini belirleyicidir, kıdemli olan müzisyen olarak seslendirme koşullarına ilişkin düzenlemeleri yapar ve performansı yönlendiren maestro rolünü üstlenir. Murat Sargın ise seslendirilecek eseri belirler ve repertuarın akışını düzenleme rolünü üstlenir.

1.2.3.3. Gülten Sargın’ın “Uzman Müzisyen” Kimliği

Gülten Sargın’ın müziksel beğenisi, eşi ile paralel olarak yalın bir seslendirme yerine, süslemeli vokal seslendirme yönündedir. Yalın seslendirme, genetik özellikleri seslendirme yapmaya uygun olmayan ve üslup özellikleri taşımayan bireylerin yaptığı seslendirme olarak değerlendirilmektedir. (Görüşme 8, 2006:212) Gülten Sargın’ın beğenisine uygun olan ve aile üslubunu yansıtan süslemeli tavır ise, çarpmalarla, glisendolarla, gerekli gırtlak nağmeleriyle bezenmiş bir seslendirme şeklidir. Gülten Sargın, ailede uzman müzisyen kimliği ile tanınır. (bk:15)

1.2.4. Sargın İcrasında Modüler Yapı

Muharrem ve Murat Sargın, seslendirdikleri türkülerin ezgisel bölmelerinde var olan belli ezgi kalıplarını (modül), çalgısal bölmenin başına taşıyarak oluşturdukları yöntemle aileye özgü bir tasarım meydana getirmektedirler. Belli modüllerin taşınması ile oluşturulan bu tasarlama faaliyetleri, mesleki ve müziksel ihtiyaçları karşılamak amacıyla uygulanmaktadır. Bu tasarımın oluşması, profesyonel müzisyenler olan Sargın'lar için, deneme metodu ile oluşturulan kapsamlı bir süreci içerir. Bu süreç, modüler yapıya uygun ezgi kalıplarının uygun görülen ortama taşınmasıyla gerçekleşir. Ancak, taşınacak ezginin, alınacak olan bölmeyle uyum sağlayıcı nitelikte olması gerekmektedir. Daha da önemlisi, taşınan ezgi, kullanıcının ihtiyarına hizmet etmelidir. Sargın'ların ihtiyarca yönelik oluşturduğu bu müziksel davranışlar, hatırlatıcı ezgi kalıplarından oluşmaktadır. Hatırlatıcı ezgi kalıplarının taşınabildiği durumlar olabildiği gibi-bunlar taşınabilir modül olarak ifade edilmektedir-, bulunduğu bölümden sahip olduğu ezgisel ve ritmik yapı nedeniyle alınamayan modüller de bulunmaktadır.

İzlerkitlenin beğenisinin kazanılması, sahne performansının artırılması, estetik bağlamda eseri tek düze olmaktan kurtarmak ve zaman zaman da oyuna (dans) zemin hazırlamak amacıyla çeşitli perspektiflerden bakılarak oluşturulan Sargın tasarımında modülerliğin tanımı; sahne için gerekli ihtiyarcı karşılayacak olan ezgi kalıplarının (modüllerin), özellikle çalgısal bölmenin başına taşınarak seslendirilmesini sağlayan pratik bir müziksel davranıştır. Uygulanan bu tasarımla, izlerkitlenin dikkatini çekmek amacıyla, hatırlatıcı modül kullanımı ile işitsel tatmin hedeflenmiştir. Sargın tasarımında modül kullanımının gerçekleşebilmesi, seçilen modülün yerleştirilen ortamla bütünleşmesiyle sağlanabilmektedir. Muharrem Sargın sahne performansında, daha önce denenmiş ve tecrübe etmiş olduğu modülleri kullanmaktadır.

Bu yöntem, esnaf müzisyelik bağlamında, hangi eserin seslendirileceğini izlerkitleye hatırlatarak, izlerkitle-müzisyen iletişimini sağlamakta, dikkati müziğe ve müzisyene çekerek programın ivme kazanmasına olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla hem izlerkitle hem de müzisyen açısından verimli bir ortam yaratılmaktadır. Sargın'ların sahne performanslarında sıklıkla kullandıkları modüler yapının avantajları; müzisyen ve

izlerkitle arasındaki iletişimi hızlandırarak, onların da katılımını sağlamaktır. Ayrıca, müzisyenlerin değişen ihtiyaçlarına uyum sağlayabilecek esnek bir müziksel ortam da yaratmaktadır. Hatırlatıcı modül sayesinde gerçekleşen bu hızlı iletişim ile, izlerkitlenin seslendirilecek eseri tahmin etmesi sağlanarak, müzisyen-izlerkitle iletişiminin keyifli bir hale gelmesi amaçlanmaktadır.

Modüler yapılar, modüllerin birleşiminden oluşan ve ihtiyaç duyulduğu zaman eserin gerekli görüldüğü bölmesinde kullanılan müziksel yapılardır. Modül, üretim ve teknolojiye gelen bir kavramdır. Bir bina için yapı bloğu anlamına gelen modül, müziksel olarak tanımlandığında bir eseri oluşturan müziksel bölmeleri ifade eder. Dolayısıyla modüller, ezgisel bütünün parçalarıdır. Modülün üstlendiği görev, eseri en iyi şekilde tanımlayan bölme olmasıdır. Bazı modüller bağımsız gibi görünseler de, eserin bütününde yer aldıklarında onu destekleyen bir yapıya sahiptirler.

Eserlerde, birden fazla modül yer alabilmesine rağmen, müziksel pratikler için ihtiyaç duyulan modülün, bulunduğu yerden taşınabilir özellikte olması gerekmektedir. Sözgelimi modüler bir mobilya satın alındığında onu evin yapısına göre çeşitli şekillerde dizayn etme olanağı, müzikte daha sınırlıdır. Çünkü, bir müzik eserinin içerisinde çok sayıda bağımsız modül yer almayabilir. Müzik eserleri modülerliğe uygun olarak yani müzisyenlerin sahne performanslarına hizmet amacıyla üretilmediğinden, bir eserde modülerliğin tespiti ve uygulanması müzisyenin birikim ve tecrübeleri ile gelişen bir davranıştır. Sargın'lar bu pratiği, izlerkitle hakkında sahip oldukları sahne ve müziğe yönelik birikimleri ve deneme metodu ile gerçekleştirmektedirler. Modülün alınmasında Sargın'ların oluşturduğu bir yöntem izlerkitlenin aklında yer etmiş olan bağımsız ezginin tespitidir. Bağımsız ezgi (taşınabilir modül); eser anlatımında bütünü temsil eden bir bölüm olduğundan bulunduğu ortamdan ayrılabilir. Eserin bütününe oluşturan giriş-gelişme-sonuç evreleri, bağımsız ezgiyi dolayısıyla taşınabilir modülü oluşturan etkenlerdendir.

Muharrem ve Murat Sargın icrasındaki modüler yapının analizi, “Neredesin Sen” adlı türkünün incelenmesiyle yapılmıştır:

İncelenen eserlerde modül tipleri; taşınabilir ve sabit olarak ikiye ayrılmaktadır. Sargın'ların isteğine cevap veren modül, taşınılabılır olandır. Modülün taşınabilmesi için kendi başına bir birim olmalıdır. Modülün bir birim olabilmesi için de, eserin ezgisine bağlı, başlangıcı ve sonu olan, kendi içinde bütünlük gösteren, sistematik bir çerçevede düzenlenmiş ezgi motiflerinden oluşmalıdır. Muharrem Sargın, taşınabilir modül uygulamalarında, pratik ve kolay anlaşılır, eserin ezgisinin bir anda hatırlanabileceği, sahneyi aktif kılan ve bellekte yerleşmiş olan eserleri tercih etmektedir. Dolayısıyla Muharrem Sargın perspektifinde modül, belirli bir amaca göre düzenlenmiş bir bütündür.

Taşınılabılır modül müzisyen için verim almaya yönelik çözümler üretir. Her bir modül tasarımın bir parçasıdır ancak, taşınılabılır modül özelliğine sahip olunması için o modülün bağımsız olması gereklidir. Ancak bağımsız olabilecek modül sayesinde bu taşınma gerçekleşebilir. Dolayısıyla modül, eser yapısının tüm çatısını oluşturan bir temel taş olarak nitelendirilebilir. Taşınabilir modül, eseri hatırlatıcı minimum ezgiyi verir. Alınan modül sabitlenir, yani bir sonraki icrada tekrar o modül kullanılır, başka modül aranmaz.

Taşınabilir modülün temeli ve çıkış noktası için Sargınlar, aşağıdaki kavramlardan yola çıkmaktadır;

1. Eserin hatırlatılarak sahnenin iyi yönetilmesi; modül ihtiyarca cevap vermelidir.
2. Modülün taşınabilirlik özelliği; modülün işlevsel olması gerekir.
3. Modülün bütünlük özelliği; eserin girişine doğru bir bağlantı ile modül eklenmelidir.

Sargın'ların üslupları ve sahne performanslarındaki ustalıkları bu özellik ile belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Sargın'ların seslendirdikleri eserlerdeki modüler yapıyı oluşturan taşınabilir motiflerin belirleyici özelliklerini saptamak, nasıl ve hangi eserlerde uygulandığını incelemek için, aşağıdaki türkülerin analizini yapacağım:

Örnek 1. “Neredesin sen”

“Neredesin sen” adlı türkü incelendiğinde, eserin çalgısal bölmesi ile “nakarat” bölümünün benzer modüllerden oluştuğu görülmektedir. Nakarat bölümü ve çalgısal bölme birbirini benzer ezgilerle takip eden üç ayrı modülden oluşmaktadır. Bu motifler, aşağıda çalgısal bölme ve “nakarat” bölümünde (A B C) harfleri ile gösterilmektedir. Çalgısal bölmenin girişinde T olarak adlandırılan modül ise taşınabilir modülün kodlandığı harftir.

Neşet ERTAŞ

T

A

B

C

Müziksel Örnek 1: Sargın notasyonu çalgısal bölme 1. sayfa; çalgısal bölmeyi oluşturan modüller, bk:192

Müziksel Örnek 2: Sargın notasyonu sözel bölme 1. sayfa “nakarat” bölümünü oluşturan modüller, bk:192

Çalgısal bölmenin girişinde bulunan ve “taşınabilir modül” adı verilen ezgi; nakarat bölümünün üçüncü modülü olan (C) motifinin çalgısal bölmenin başına getirilmesiyle oluşturulmaktadır. (bkn.Müziksel örnek) Bu üç modül içerisinde, yalnız 3. modül olan C modülü çalgısal bölmenin başına taşınmaktadır. 3. modülün taşınması, modülün yerinden oynatılabilir olduğunu gösterir. Sargın seslendirmesinde “taşınabilir modül”, 16. ölçüdeki (bkn. Müziksel örnek 2) “neredesin sen” motifinin –sin hecesinde oluşturulan do-si-la üçlemesi yerine, si-la-si üçlemesi eklenerek oluşturulmuştur. Modülün taşınması, Sargın’ın rastgele seçtiği bir ezgiyi eserin başlangıcına taşımasıyla oluşturulmaz. 3. modül, ezgiyi vurgulayan “hatırlatıcı modül”dür. Sargın’ın (C) modülünü almış olması, modülün taşınabilir olduğunu göstermektedir. Sargın’ın tasarımı olarak bir sahne pratiği haline gelen bu müziksel davranış, kendisi tarafından, izlerkitlenin kulağına yerleşmiş en klişe melodinin taşınması şeklinde tanımlanırken (Görüşme 9, 2006:), bir müzisyen stratejisi olarak düşünüldüğünde hangi parçanın başlayacağını hissettirme tekniği olarak da tanımlanabilir. Muharrem Sargın, eseri orijinal çalgısal başlangıcından almayarak, taşınabilir iki ölçülük modülle kolayca algılanmasını sağlarken, izlerkitleyle seslendirici arasında bir iletişim aracı olarak da kullanmaktadır. Sargın’lar hatırlatıcı modül uygulamasıyla geliştirdikleri bu metodu - eğer modülün taşınabilir olma ihtimali varsa- farklı eserlerde de göstermektedirler.

Sargın'ların seslendirdiği birçok eserin girişinde “hatırlatıcı modül” uygulamasına ilişkin örneklerle karşılaşmak mümkündür. Sargın'lar, seslendirdikleri bazı eserlerin aranağmelerinin izlerkitle tarafından bilinmediğini düşündükleri durumlarda da modülü taşımak yerine, nakaratı aranağme olarak kullanmaktadırlar. Bu da onların yaratıcılıkları ile sahne pratiği üzerine geliştirdikleri metodu yani bilinen ezgi ile başlamanın sahne pratiğine etkisini kanıtlayan bir müziksel davranıştır. Bu müziksel davranış sahne pratiği için geliştirilmiştir.



Müziksel Örnek 3: T: Taşınabilir modül; çalgısal bölmeye eklenen iki ölçülük giriş modülü (Sargın seslendirmesi), bk:192

Bu türkünün Neşet Ertaş seslendirmesinde ise, çalgısal bölmenin önünde yer alan herhangi bir taşınabilir modül yer almaz ve türkü Ertaş'ın bestelediği yaygın olarak kullanılan aranağme ile başlar. (bk: Ek-188)

Müziksel bağlamda ele alındığında, bu eserde hatırlatıcı modül kullanımı, eserin modüler yapıya olanak sağlaması ile gerçekleşebilmektedir. Modüler kullanıma esnaf müzisyenlik perspektifinde bakıldığında ise amacın, eserin performans sırasındaki işlevi, yani izlerkitle-müzisyen iletişimini sağlaması olduğu görülmektedir. Ayrıca, Muharrem ve Murat Sargın'ın sahne performanslarında önem taşıyan modül kullanımını, ait oldukları Abdal kültüründen aldıkları müziksel öğelerle de bütünlük sağlamaktadır.

Örnek 2. “Harmandalı” ve “Kerimoğlu” zeybekleri

Muharrem ve Murat Sargın’ın performanslarında, “Harmandalı” adlı zeybeğin iki farklı şekilde seslendirildiği görülmektedir. Genellikle, eserin seslendirmesine yaygın olan kullanım -yaygın olan kullanım, notasyondaki aranağme ile başlar- ile başlanırken (bk: müziksel örnek 4:26), bazen de modüler olarak kullanılabilen hatırlatıcı bir motifi çalgısal bölmenin başında alarak seslendirme yapabilmektedirler. (bk: müziksel örnek 5:26) Modül olarak kullanılan bölme ise eserin sonunda yer alan bağlantı motifidir.

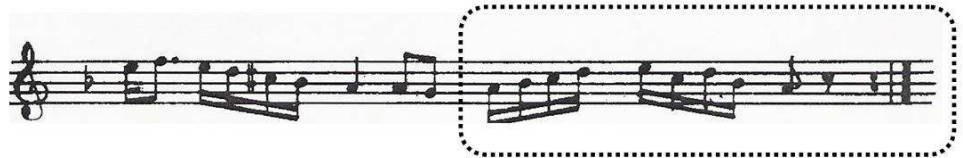
HARMANDALI ZEYBEĞİ

YÖRESİ
KİMDEN ALINDIĞI
SÜRESİ

DERLEYEN
DERLEME TARİHİ
REDTAYA ALAN
HİKMET TAŞAN



Müziksel Örnek 4: “Harmandalı” (Nakarat Bölmesi), bk:184



Müziksel Örnek 5: “Harmandalı” (Taşınabilir Modül), bk: 184

Muharrem ve Murat Sargın, sahne seslendirmelerinde dinleyici ile karşılaştığında iki şeklin de kullanıldığına değinmekteler. Ancak, stüdyodaki performanslarında notasyona tabi olduğu belirtilmektedir. Onlar, ayrıca, eserin farklı şekillerde seslendirilmesinin monotonluğu engelleyeceği düşüncesine sahip olduklarından bu çeşit uygulamaları gerçekleştirmekteler.

“Harmandalı” zeybeğinin farklı şekillerde seslendiriliyor olması, ezgisel ve ritmik yapısının buna uygunluk göstermesi ile sağlanabilmektedir. “Harmandalı” çok seslendirilmiş olması nedeniyle dinleyicinin kulağında yer etmiş bir zeybek olduğu için, eserin hangi bölmesinden başlangıç yapılırsa yapılsın hatırlanma olanağına sahiptir. Bu iki tür seslendirme, yalnız ailenin değil, müzisyenler arasında yaygın olan seslendirme şekilleridir. “Harmandalı” zeybeği, dinlemeye ve dansa yönelik bir eser olarak, ezgisel ve ritmik yapının ön planda olduğu bir eserdir. Muharrem Sargın, “Harmandalı” zeybeğinin, aranağme ya da modüle yönelik uygulamalarının her ikisinde de, izleyicinin dansa başladıklarını gözlemledikleri için, iki seslendirme arasında bir tercih unsuru olmadığına değinmekteler. (Görüşme 10, 2006:212)

Sargın’lar “Harmandalı” zeybeğinde uyguladıkları modüler yapı ve aranağmeyi içeren kullanımı, “Kerimoğlu” zeybeğinde uygulayamamaktadırlar. “Kerimoğlu” zeybeği, notasyondaki gibi seslendirilebilmektedir. Çünkü, modüler bir uygulama ya da nakarat bölmesinin alınması gibi herhangi bir değişiklik yapılmasına uygun bir yapı içermez. Eserin ezgisel yapısında, çalgısal bölme ile sözel bölme arasında farklılık olmaması, ezgisel bağlamda herhangi bir değişiklik yapılmasını gerektirmemektedir. Çünkü, nakaratın başa getirilmesi ya da modüler bir kullanım gibi bir değişiklik ancak, taşınabilir modül bulunabildiği zaman geçerli bir kullanımdır. Muharrem Sargın ise, taşınabilir motif bulamama sebebini eserin ritmik dokusuna bağlamaktadır ve bu türdeki usullerin müzisyende ritmi kaçırma tedirginliği yarattığından dolayı böyle bir uygulama gerçekleştiremediğine değinir. (Görüşme 11, 2006:212) Eserin 9/4 lük ağır aksak ritminde olması taşınabilir modül bulunmasına engel bir durum yaratmaktadır. O halde, modüllerin taşınabilir olabilmesi, eserin temposu ile de ilgilidir.

“Kerimoğlu Zeybeği” nin seslendirmesine kendince bir çözüm yolu üreten Muharrem Sargın, eğer eser üzerinde herhangi bir değişiklik gerçekleştiremiyorsa (süslemeler, taşınabilir modüller ve nakarat gibi), o zaman esere taksimle başlamayı tercih etmektedir. (bk: Ek-7:183)

Dolayısıyla, eserlerde taşınabilir modül olmayan durumlarda, aranağmenin yerine nakarat bölmesinin uygulanması ya da modül taşınması, istenilen her durumda gerçekleşmemekte ve modüller, taşınabilir pozisyonda olmadığı müddetçe de yerinden çıkartılıp oynatılamamaktadır. Aksi taktirde, bu girişim sonuç vermez ve eserde bozukluk oluşur.

Muharrem Sargın, popüler canlı müzik piyasasında sıkça kullanılan yöntemlerden olan nakarat seslendirmesiyle eserin hatırlatılma yöntemini örnek alarak, çoğu zaman uygulamaktadır. Ayrıca, profesyonel müzisyen davranışlarından olan nakaratla giriş yapma özelliği, sahnedeki müzisyenin zaman kazanma, yani soluklanma ihtiyarcına da cevap veren bir uygulamadır ve bu nedenle de, Muharrem ve Murat Sargın’ın iki kişi ile gerçekleştirdikleri yoğun sahne performansları sırasında ihtiyaç olunan bir uygulamadır. Nakaratı başa almak pratik bir uygulama olduğundan -seslendirme kolaylığı ve dinleyici kitle tarafından eserin çabuk tanınması- sıkça tercih edilen bir profesyonel müzisyen yöntemidir.

Sonuç olarak; modüler yapı Sargın’ların ihtiyaçlarına çözüm üretmektedir, bu nedenle de müziksel davranışları arasında yer alır. Tasarıma etki eden faktörler incelendiğinde görülmüştür ki, Muharrem ve Murat Sargın’ı koşullar yönlendirmektedir. İzleyici ile bütünleşmeyi ve onun beğenisini uygulamayı gerektiren popüler sahne anlayışı, koşullar nasıl olursa olsun günün müziksel davranışlarını yansıtmak, hatta bu nedenle de müzisyenin kendi davranışlarını oluşturmasını gerektirmektedir. Muharrem ve Murat Sargın yaptığı tasarımı, bu amaca hizmet ettiği zaman, müziği tüketen kitle yapılan müziği benimseyecektir. Bu durumda, Sargın’ların bu tasarımı işlevsel hale gelerek, amaçlarına hizmet edecektir. Muharrem Sargın’ın bu tasarımının oluşması, onun profesyonellik sürecinde gerçekleşen tecrübesi ve yetkinliği ile orantılıdır.

Gerçekleştirilen bu tasarım, aynı zamanda onların zamana ayak uydurma çabalarının da

bir göstergesidir. “Hatırlatıcı motif”i, hangi parçaya başlanacağını önceden hissettirme tekniği olarak tanımladığımızda, seslendirici için kullanım amacını da izlerkitle ile paylaşım ve iletişim sağlamak olarak saptayabilir. Yapılan sahne performansına ivme kazandıran bu müziksel davranış, sonuç olarak izlerkitlenin dikkatini çekmeye yönelik uygulanan, bir müzisyenlik stratejisidir. Modüler olan motiflerin kullanımı, taşınabilir olduğu sürece Sargın’lar tarafından uygulanmaktadır.

Modüler yapı analizi, Muharrem ve Murat Sargın’ın birlikte ve ayrı oldukları performansları üzerinde de çalışılmıştır. Onlardan ayrı ayrı ve aynı eserleri seslendirmeleri istendiğinde, ikisinin de eserlere aynı “hatırlatıcı motif” ile başladıkları gözlemlenmektedir. Murat’ın babasından aile içi eğitim pratikleri içerisinde almış olabileceği düşünülen bu yöntem, onların müzisyenlik stratejilerini oluşturmaktadır. Sargın’lara özgü bu tasarıma, Neşet Ertaş seslendirmesinde rastlanmamaktadır.

1.3. Müzik Eğitimi

Kuşaktan-kuşağa aktarılan kültürel değerler, anne-baba ve çocukların etkileşiminin sonucunda kazanılan müziksel davranışlar olarak ortaya çıkar. Çocuklarda vokal ve çalgısal performanslarla ortaya çıkan bu davranışlar, kültürel değerlerin öğrenilebilir ve öğretilerilebilir olduğunun bir kanıtıdır. Aile içindeki anne-baba ve çocuklar arasındaki eğitim ilişkisi, bu özelliği anlatır. O halde ailede öğrenmeyi sağlayan eğitsel nitelikli yöntemler ve mekanizmalar, öğretmen ve öğrenci rollerinin varlığı söz konusudur. Müziksel davranışlar, statik değil dinamiktir ve icranın yapılacağı bağlama göre şekillenir. Ancak, aile bireyleri değişimin etkisi ile eski kazanımları soyutlamaz ve yeni öğrenilen davranışlar, aile içi müzik geleneğindeki davranışlarla birbirine paralel olarak devam ederler. Aile ortamında gerçekleşen müziksel davranışlar; ezberleme, süslemeler, bağlantı motifleri kullanma gibi yetenekleri geliştirmeye programlanmıştır. Sargın ailesi düşüncesine göre, bu eğitim yöntemleri güncel düzeye taşındığı ölçüde müzisyenlik mesleğinde başarılı olunabilecektir. Geleneksel ve yeni oluşturulan müziksel davranışların birlikte yürütüldüğü bu eğitim modeli, Murat ve Emel Sargın’ı gelecekteki müzisyenlik yaşantılarına hazırlamaya yöneliktir.

Sargın ailesinde, yaşam boyu öğrenme felsefesi vardır. Öğrenmeye neden olan etkenler, ortama ayak uydurma çabası, teknolojik gelişim ve maddi ihtiyaçlardır. Yaşamını müzisyenlik mesleği ile sürdüren aile, teknolojik ve ekonomik yapılardaki değişim karşısında ayakta kalmayı hedefler. Yeniyi yönelme ve kendini geliştirmedeki hareket noktası, farklı yöntem ve araç kullanımını gerektirir. Dolayısıyla aile, bölgenin potansiyelini kullanarak oluşturdıkları stratejilerle yeteneklerini belirginleştiren yeni müzik türlerine ve enstrümanlara yönelmektedir. Bu doğrultuda kendine bir eğitim modeli yaratan aile, geleneksel Abdal üsluplarını sürdürmeye çabalamakla birlikte, müzikle ilgili tüm öğelerinde bir reformu gerekli görür.

1.4.Etnisite

Ailenin etnik kimlik doğaları gereği bir arada bulunma ve sonraki kuşakta kendilerini üretmeleriyle ilgili olan endogomik yapıları, müzisyenliği yada herhangi bir esnaflık kolunu meslek olarak kuşaktan-kuşağa devam ettirmelerinde de görülür. Sargın ailesi soyunda müzisyenlik mesleği, en belirgin ortak özelliklerin başında gelmektedir. Aile, göç ettikleri toplumun çalgı ve müzik birikimi ile uyum sağlayarak, seslendirmelerine kendi kültürel motiflerini de aktarmaktadırlar. Kuşaktan-kuşağa aktarılan müziksel birikimler, aile içi eğitimle sağlanmaktadır. Dolayısıyla, ailenin müziksel ve toplumsal yaşamı, koşulların getirdiği iç ve dış değişikliklere karşılık gelen sürekli bir adaptasyon süreci ve bu iki perspektif arasında kurulabilen bir dengedir.

Abdal kültüründe geleneksel olarak kabul gören çalgı “bağlama”dır. Abdal kültüründe yaygın olan halk ozanlığı, sahip olunan Abdal üslubu, bu kültürünün sembolüdür. Orta Anadolu ve özellikle Kırşehir üslubu olarak yaygınlaşmış olan bağlama ve vokal seslendirme tavrı Sargın ailesi bireyleri tarafından kabul edilip, uygulanmaktadır. Muharrem Sargın’ın “Abdal işi” olarak tanımladığı bu tavır, kıvrak mızrap kullanımı, çarpmalar, triller, seri bir çalım tarzı dolayısıyla saza hakim olmayı, ustalığı gerektiren bir stil, vokalde ise yine aynı teknik özellikleri taşıyan duygulu bir tarzdır. Abdal tavrının bir diğer özelliği de, “düzen” adı verilen farklı akort sistemleri kullanıyor olmasıdır. Bunun sebebi; mesleki gerekliliklerden dolayı bağlamanın sesinin, coşkunu ve görkemli bir tarz elde etme amacıyla kullanılabilmesidir. Yaygın olarak kullanılan

“bozlak” adı verilen seslendirme türü, ailenin önceki kuşaklarının da kullanmış olduğu bir pratik olması nedeniyle büyük önem taşımaktadır.

Sargın ailesi müziğinde meydana gelen değişimler, çalgı değişimleriyle de ilişkilidir. Muharrem Sargın’ın çocukken çaldığı bağlamanın yerini yetişkin olduktan sonra saksafonun alması, Abdal çalgı kullanımındaki tarihsel değişim sürecini göstermektedir. Üst kuşaklarda bağlama ile sergilenen geleneksel üslup, uygulama alanını saksafon ve org çalgılarına bırakmıştır. (bk: Ek-9:202)

Gülten Sargın soyağacında yaşanan göçlerle birlikte ortaya çıkan çalgı değişimleri, topluma uyum sürecinin bir göstergesidir. Gülten Sargın’ın babası “Udçu Ramis”, mübadele sürecinde Yunanistan’dan Urla’ya göç ettiklerinde, Urla’da bulunan gazinoda ud çalarak müzisyenlik mesleği ile aile geçimini sağlamaya çalışmıştır. Ancak Urla’da yalnız bir gazinonun bulunması, müzisyen olan diğer aile bireylerinin çalışabilmelerine potansiyel sağlamadığı için aile, yeni iş olanakları aramak amacıyla Turgutlu kasabasına yerleşen yakınlarının yanına yerleşmiştir. Turgutlu’ya yerleşen aile, kasabanın kültürel yapısına uygun yönde şekillenerek farklı çalgılar seslendirmeye başlamışlardır. Aile, çalgısal tercihlerini kasaba düğünlerinin ihtiyarcını karşılayacak yönde yapar ve yörede ortak beğenilen türün halk müziği olması nedeniyle de, çalmayı tercih ettikleri çalgılar davul ve zurnadır. Bu nedenle ailenin Yunanistan’da ağırlıklı olarak yaptığı sanat müziği seslendirmelerinin yerini Turgutlu’da halk müziği seslendirmeleri almıştır. Hatta birden fazla çalgı çalabilen bireyler, iş durumuna uygun çalgıları seslendirebilmektedirler. Dolayısıyla, ailede kullanılan çalgıların işlevselliğe göre tercih edildiği görülmektedir.

1.2. Metot

2.1. Amaç

Konuyu müziksel perspektifte ele alan bu çalışmanın amacı, aile içinde kuşaktan-kuşağa aktarılan müziksel ve kültürel eylemlerin nasıl gerçekleştiğinin araştırılması, profesyonel müzisyen kimliğinin oluşumunda aile bireylerinin sahip olduğu rollerin tartışılması, öğrenme süreci ve ailenin ürettiği müziğin analizi sonucu varılan aile üslubu konularına odaklanarak aile-müzik ilişkisine müzik bilime ilişkin bir perspektif kazandırma çabasıdır. Çalışma için model alınan aile; “Sargın ailesi”dir.

2.2. Araştırmanın Önemi

Aile, sosyoloji literatüründe üzerinde en çok durulan konulardan olmasına karşın, müziksel bağlamda aile kavramına ilişkin çalışmalara çok az rastlanmaktadır. Toplumun küçük bir örneği olan aile ile toplum-müzik ilişkisini anlamak toplumdaki değişimleri anlamada önemli katkılar sağlayacaktır. Bu çalışmada amacım, Türk kültüründe yaygın olarak yer alan ancak literatürde fazla bahsedilmeyen aile içi müzik geleneği adlı konuyu, süreklilik-değişim temelinde araştırarak, konu ile ilgili literatüre küçük bir katkı sağlamaktır.

2.3. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada; geniş kapsamlı gözlem, katılarak gözlem, kaynak kişilerle görüşmeler ve literatür taraması teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, Sargın ailesinin, farklı mekanlarda performanslarının sergilendiği; düğün törenlerine, gazino programlarına, aile içi müzik ortamlarına katılarak video ve fotoğraf çekimleri yapılmıştır. Bu çalışmanın betimsel, tanımlayıcı ve açıklayıcı nitelikte olmasına çalışılmıştır. Alan çalışmasında gözlem ve röportaj yoluyla elde edilen bilgiler, sorunun ortaya konulması, araştırmanın sonucunda yapılan çıkarımların doğruluklarının test edilerek ispatlanması, genellemelere gidilmesi ile gerçekleşmiştir.

Araştırmada kapsamlı gözlem yolu izlenmiştir. Bunun için öncelikle örnekleme yoluna gidilerek, 20 müzisyen aileden oluşan bir tablo ile kültürel yapı ve ailelerin özgünlükleri göz önünde bulundurularak Sargın ailesi seçilmiştir.

2.4. Evren

Çalışmaya evren oluşturabilecek nitelikte İzmir ilindeki TRT ve Devlet Klasik Türk Müziği korolarında görev alan, Türk müziği ya da piyasa müziği ile uğraşan aileler tercih edildi. Müzisyenlik mesleğinin profesyonelce ve kuşaktan kuşağa devam ettiği aileler hedeflendi. Taranan aileler arasından İzmir kentinde yaşayan ailelerin hedeflenen özellikler bağlamında fazla sayıda olduğu tespit edildiğinden, araştırmanın evreninin yaşadığı kent olan İzmir olmasına karar verildi.

2.5. Örneklem

İzmir’de tespit edilen 20 aile arasından kuşaktan kuşağa ve profesyonel müzisyenlik sınırlamalarıyla dört aile seçildi. Yapılan görüşmelerde aile tipleri arasındaki farklılıklar tespit edildi. Bu farklılıkların tespit edilebilmesi için, ait oldukları kültür (varsa etnik köken), icra ettikleri müzik türleri, çaldıkları çalgı, müzik icrasında cinsiyet ayrımı olup olmadığı, varsa çalıştıkları kurum ya da piyasa, yaşadıkları bölge gibi konuları ele alarak bir grafik oluşturuldu. Bu çalışma, bilgileri görsel düzeye taşıdı ve elde edilen veriler doğrultusunda dört aile üzerinde yoğunlaşıldı. Bu aileler:

1. Geleneksel Türk müziğinin piyasa ve memur müzisyenlikle kuşaktan kuşağa devam ettiği aile yapısı. Etnisite; Roman.
2. Geleneksel Türk müziği ile üst kuşakların, popüler (pop) müzik ve piyasa müziği ile son kuşak bireylerinin uğraştığı aile yapısı. Etnisite; Roman.
3. Geleneksel Türk müziğinin klasik üslupla ve memur müzisyen olarak kuşaktan kuşağa devam ettiği aile yapısı.
4. Model aile olan Sargın ailesi; esnaf müzisyenlik mesleğinin beş-altı kuşaktır devam ettiği, son kuşak bireylerde okul eğitiminin görüldüğü aile yapısı. (bk: Ek-4:155)

Bu ailede anne Gülten Sargın; vokal ve çalgısal, baba Muharrem Sargın; çalgısal ve ailenin çocukları olan Murat Sargın; vokal ve klavye, Emel Sargın ise; Kemalpaşa Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi öğrencisi olarak, ud, piyano, vokal seslendirmeleriyle dikkati çeker. Çalışmada gözlem için farklı ortamlar tercih edildi. Bu ortamlar; konser (resmi ortam-10 Kasım Konseri)- sahne (düğün ortamı), ve ev içi (oturma odası). Bu farklı mekanlarda yapılan icralardan sonra seslendirmelerle ilgili

görüşmelerde bulunuldu. Emel Sargın'la aile üslubunun anlaşılmasına olanak verecek deneysel olarak nitelendirilen çalışmalar yapıldı.

2.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma, çalışmanın başında değinilen İzmir, İstanbul, Ankara gibi büyük şehirleri kapsamış olsa da, araştırmanın temsil kabiliyeti İzmir ilinde yaşayan “Sargın ailesi” ile sınırlıdır.

Bir örneklem olan Sargın ailesi için uygulanan görüşmelerden ve yapılan gözlemlerden elde edilen verilerin, temel hipotezin ve denencelerin doğruluğunun belirlenmesinde yeterli olacağı kabul edilmiştir.

İncelenen aile bireyleri ile yapılan görüşmelerde ve uygulanan gözlemlerde bireylerin aile içi müzik geleneğini yansıttığı görülmüştür. Bu aile ile yapılan görüşmelerde ve uygulanan gözlemlerde, Sargın ailesinin sosyalleşme sürecinde, onu etkileyen statü, eğitim, ekonomi, etnisite ilişkisini yansıttığı görülmüştür.

2.7. Temel Hipotez ve Denenceler

Temel Hipotez

Bu çalışma, Sargın ailesinin sosyo-kültürel gereksinimlerinin yol açtığı değişim süreciyle birlikte çoğu müziksel fonksiyonlarını değiştirdiği, ancak korumaya devam ettiği kültürel ve müziksel özelliklerini çocuklarına aktardığı varsayımına dayanmaktadır.

Denenceler

Bilimsel bir alan araştırması uygulaması ile bu olguların tespit edilmesi gereğinden doğan temel hipotezden sonra buna bağlı olarak denenceleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Ailenin sosyal ve müziksel yapısı süreç içerisinde değişikliğe uğrar.
2. Abdal ve Roman kültür özellikleri Sargın ailesi tarafından sürdürülmektedir.

3. Sargın soyağacındaki bireyler, ailenin mesleki yapısını oluşturan esnafılık özelliğini kuşaktan-kuşağa sürdürmektedirler.
4. Turgutlu'da yaşadıkları mahalleden ayrılıp, farklı bir muhite yerleşmeleri var olan statülerini değiştirme çabasıdır.
5. Popüler canlı müzik piyasasında ayakta kalabilmeleri, güncel repertuarı takip etmeleri ile sağlanabilmektedir.
6. Ailenin değişen üslubu, kendi kökenlerinden olmayan okullu müzisyenlerle etkileşimleri sonucu, çalgısal teknik elde etme çabalarında ortaya çıkar.
7. Turgutlu'nun Subaşı mahallesinde yaşayan Abdal-Roman karma etnisitesine sahip olan aile soyağacı, bölgenin müzik kültürüne damgasını vuran özellikleri taşır.
8. Gülten Sargın, ailenin hem ev hem de müzik yaşamında temel otorite görevi üstlenir.

2.8. Denencelerin Yorumlanması

Denence 1. Muharrem ve Gülten Sargın soyağaçlarının yaşadıkları göçler nedeniyle sosyal ve müziksel değişime uğrayıp uğramadıklarını anlama amacına hizmet eder.

Denence 2. Muharrem Sargın'ın Abdal ve Gülten Sargın'ın Roman kültürünün sosyo-kültürel ve müziksel özelliklerini aile yapılarında sürdürüp sürdürülmediğini anlamaya ışık tutar.

Denence 3. yalnız müzisyenlik mesleği değil, esnafılık kollarından olan diğer mesleklerin de sürdürülüp sürdürülmediğini anlamayı sağlar.

Denence 4. statünün ailenin yaşam tercihlerindeki etkisini anlamaya hizmet eder.

Denence 5. ekonomiye yönelik pragmatik düşünceleri nedeniyle popüler repertuarı aile repertuarına tercih ettiklerini anlamaya hizmet eder.

Denence 6. ailenin üslubunda çalgısal teknik elde etmenin değişime yol açıp açmadığını anlamayı sağlar.

Denence 7. Sargın ailesi üslubunun bölgeyi temsil eden müzik karakterine hakim olup olmadığının anlaşılmasına yarar.

Denence 8. anne rolünün ailede temel otorite kabul edilip edilmediğini anlamaya hizmet eder.

2.9. Verilerin Toplanması ve Analizi

Bu çalışmada İzmir’de yaşayan Sargın ailesinde, aile içi müzik geleneğinin nasıl korunduğunu anlamaya yönelik gerekli olduğu düşünülen, toplumsal ve müziksel tüm ögeler incelenerek, aile bireyleriyle yapılan görüşmeler ve aktif olarak gerçekleşen gözlemler yer alacaktır.

Görüşmeler, örneklem olan Sargın ailesinin bireylerinin tanımlanması, onların sosyal ve müziksel rolleri ele alınarak yapılacaktır. Aile içi eğitim modelinin incelenmesi bağlamında, aile içinde eğitimin hangi mekanda gerçekleştiği, eğitim ortamında anne-baba ve çocukların hangi rollere sahip olduğu, öğrenmenin nasıl gerçekleştiğini, aile üyelerinin müzik eğitim çalışmalarını nasıl yürüttükleri, çocukların vokal ve çalgısal tercihlerinin nasıl gerçekleştiği gibi konular derinlemesine incelenecektir. Ailenin kuşaktan-kuşağa sahip olduğu bir meslek olan profesyonel müzisyenliğin, tanımını, ne amaçla tercih edildiği, profesyonel olabilme şartlarını, çocukların profesyonelliğe neden ve nasıl yönlendirildiklerini, profesyonel müzisyenlikte müziğin ihtiyarca göre kullanımı ele alınacaktır. Aile üslubunun anlaşılması yönünde bir çaba olarak, aile bireylerinin örnek aldığı Abdal etnisiteye sahip bir icracı olan Neşet Ertaş’la Muharrem-Murat Sargın seslendirmelerindeki farklılıklar ve benzerlikler anlaşılmaya çalışılacaktır. Görüşmelerle ve gözlemlerle anlaşılabilen tüm bu davranışlar için farklı ortamlarda ve zamanlarda, aile bireylerinin tümüyle, aile soyağacından gelen bireylerin de incelenmesiyle veri elde edilmeye çalışılmıştır. Elde edilen veriler düzenlenip sınıflandırılarak, kavramlar bağlamında ortaya konulmuş, değerlendirmeler yapılmıştır. Bunların dışında, kaynak taraması, arşiv araştırması gibi metotlardan da yararlanılmıştır.

II. SARGIN AİLESİ

II.1. Tanım

Sargın ailesi, Muharrem Sargın (1963), Gülten Sargın (1958), Murat Sargın (1982) ve Emel Sargın (1989)'dan oluşan çekirdek bir ailedir. “Abdal” ve “Roman” karma etnisitesine sahip Sargın ailesi bireyleri yaşamlarını, İzmir'in Turgutlu ilçesinde sürdürmektedirler. Aile, sıkı dokulu bir yapıya sahip olarak, yaşamlarını bir arada sürdürmektedir. Sargın ailesi bireyleri, müzisyenlik mesleği ile uğraşmaktadırlar. Aile bireylerinden; Gülten Sargın ev hanımı ve müzisyenlik, Muharrem Sargın müzisyenlik, Murat Sargın müzisyenlik ve Emel Sargın Kemalpaşa Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar lisesinde öğrencilik ve müzisyenlik yapmaktadır.

<u>Sargın Ailesi</u>	
<u>baba</u>	<u>anne</u>
Muharrem Sargın	Gülten Sargın
<u>erkek çocuk</u>	<u>kız çocuk</u>
Murat Sargın	Emel Sargın

Tablo 1. Aile Bireyleri

Muharrem Sargın; Abdal kökenli olup, yaşamını ait olduğu kültürün esnaflık kollarından olan müzisyenlik mesleğiyle sürdürmektedir. Müzisyenlik, aile mesleği olarak bağlama çalan babasından ona aktarılan bir meslek türüdür. (bk: Ek- :) Askerlik öncesi müzisyenlikle paralel yürüttüğü mesleği araba tamirciliği olan Sargın, askerlik dönüşü müzisyenlik mesleğinde uzmanlaşarak profesyonelce devam etmiştir. Meslek çalgıları olan; bağlama, keman, ud, kanun, zurna askerlik öncesi çaldığı çalgılardır. (bk: Ek- :) Askerlik döneminde saksafon çalmayı öğrenen Sargın, döndükten sonra bu çalgıda uzmanlaşarak, meslek yaşamına yalnız müzisyenlik yaparak devam etmiştir. Seslendirdiği repertuar, genellikle popüler canlı müzik piyasasının ihtiyaçları doğrultusunda sahip olduğu, halk müziği, sanat müziği ve popüler eserleri içeren repertuardır. Bağlama, ailenin kültürünü yansıtan çalgı olarak görüldüğü için manevi

değeri olan bir çalgı olmasına rağmen, gelişen teknolojiye paralel olarak bu çalgının günün müziksel hedeflerine cevap vermemesi, mesleki amaçla kullanılmamasına neden olmaktadır. Sargın, çocukların müzisyen kimliği ile model aldıkları kişidir. Mesleğindeki ustalık kimliği, onun baba rolünü de desteklemektedir. Çok küçük yaşta bağlama çalmaya başlamış olan Sargın, aynı zamanda bu özelliği ile de çocuklara model olmaktadır. Müziksel performansları ile çocuklarına örnek olan Muharrem Sargın, babasını dinleyerek müzik yaşamına başlamıştır.

Gülten Sargın, Abdal-Roman karma etnisiteye sahip bir aileden gelmektedir. Ev hanımı olan Gülten Sargın, evde; yemek, ev temizliği, çamaşır, çocukların bakımı gibi işlerle, dışarıda ise; aile yaşamına hizmet edecek türeden alışveriş gibi işlerle evin düzenini sağlamaktadır. Ayrıca tüm bahsedilen ev hanımlığı görevleri ile birlikte, aile ekonomisini düzenleme işi de ona aittir. Otoriter kimliği ile de aileyi yönlendiren bir konumdadır. Ailesinde kuşaktan-kuşağa devam eden vokal seslendirmeye yönelik genetik özellikler, onda da varlığını korumaktadır. Müzisyenlik yaşamına annesi Sefa Bulanlar'ı dinleyerek başlamış ve annesiyle birlikte gittiği “kadın sazı” adı verilen eğlence ortamlarında, aile geçimine katkıda bulunmaya çalışmıştır.* Vokal tekniğini ve üslubunu annesinden alan Gülten Sargın, halk ve sanat müziği türlerinde seslendirmeler yapmaktadır. Her iki alana da hakim olması, annesinin sanat müziği, babasının ise halk müziği dağarına ve üslubuna sahip olmalarından kaynaklanır. Aile içinde müziksel görüşlerine değer verilen bir kişidir. Ailedeki meşk seslendirmelerine, vokal ve ritim eşliği ile yön vererek, aile içi eğitime destek sağlar. Kemalpaşa'daki sosyal yaşama da müziksel etkinlikleriyle katılan Gülten Sargın, ilçenin “Türk Sanat Müziği Topluluğu” konserlerinde vokal performans sergilemektedir.

Murat Sargın, yaşamını ailesi ile birlikte sürdürmektedir. Aile soyağacında, beşinci kuşak müzisyen olarak, ailede egemen olan müzisyenlik mesleğini sürdürür. Anne tarafından genetik olarak aldığı ses özelliğini, profesyonel müzisyenlik yaparak devam ettiren Murat Sargın'ın seslendirdiği türler, annesi ile paraleldir. Halk ve sanat müziği seslendirmeleri yapan Murat, ayrıca ait olduğu kuşak gereği, popüler müzik seslendirmeleri de yapmaktadır. Meslek çalgıları; baba geleneğinden aldığı bağlama ve popüler kültür içerisinde geçimini sağlamak amacıyla kullandığı orgdur.

* Bu vokal teknik ve üslup, Gülten Sargın ve annesi dışında, anne tarafından dinlediğim diğer kadınlarda da görülür. Her ne kadar Roman vokal teknik ve üslubu özellikleri taşısa da buna ek olarak, özellikle nüans uygulamalarında aile dışı Roman şarkıcılarda fark etmediğim özellikler taşır. Ancak bu konu çalışmanın kapsamı dışında kaldığından burada ele alınmayacaktır.

Murat Sargın, 2005 yılında müzik kariyerine katkı sağlamak amacıyla katıldığı TGRT özel televizyon kanalının düzenlediği “Anadolu Rüzgarı” adlı halk müziği yarışmasında yedinci oldu. Bu girişimi ile kendisini müziksel platformda ispatlamaya çalışan Sargın, aile desteğiyle bu yıl ilk kasetini piyasaya çıkarma çabası içinde bulunmaktadır. Türk halk müziği türkülerinden oluşan kaset repertuarına, ailenin geleneksel özelliklerini de yansıtmakta olan Murat Sargın’a, kaset çalışması sırasında babası Muharrem Sargın da saksafonu ile eşlik etmektedir. Murat Sargın, ailedeki tek erkek çocuk olması nedeniyle müziğe yönlendirilmiş ve aile tarafından piyasa müzisyenliği yapması öngörülmüştür. Okul eğitimi almaması, onu aile geleneği olan müzisyenlik mesleğini sürdürmeye itmiştir. Murat Sargın, aile ortamlarında geleneksel çalgısı olan bağlamayı, geçim sağlama amacıyla da piyasa seslendirmelerinde org çalmayı tercih etmektedir. Çalgı becerisi geliştirmesine rağmen, vokal üslubu ile annesini model alan Murat Sargın, çalgısal seslendirmeler yerine daha çok sesi ile profesyonel yaşamını sürdürme çabasındadır. Okul eğitimi almadığından dolayı, teorik ve teknik eğitim pratikleri olmayan Murat Sargın, nota bilmemekte ve seslendireceği türkülerini kulaktan dinleme yöntemiyle repertuarına katmaya çalışmaktadır. Sargın, piyasada babası ile birlikte çalışıp ailesine destek olarak hayatına devam etmektedir.

Emel Sargın, yaşamını ailesi ile birlikte sürdürmektedir. Aile soyağacında, beşinci kuşak müzisyen olarak, egemen olan müzisyenlik mesleğini sürdürür. Ümrân Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde öğrencilik yaşamına devam eden Emel, ayrıca Türkiye Radyo ve Televizyon kurumu geleneksel türk sanat müziği gençlik korosuna da amatör ses olarak müziksel performanslarını sürdürmektedir. Emel Sargın, ailede geleneksel seslendirme türleri olan halk ve sanat müziği, aldığı okul eğitimi nedeniyle batı müziği ve üyesi olduğu popüler müzik grubu seslendirmeleri ile de pop müzik performansları göstermektedir. Ud ve piyano çalgılarını çalan Emel Sargın, ailenin geleneksel müzik kültürü ile iç içe geçmiş farklı, sentez bir performansa sahiptir. Ailesinin üslup özelliklerini ud çalgısı ile devam ettirmeye çabalamakta, ayrıca ud ve vokal seslendirmeleriyle de aile içi meşk ortamında yerini almaktadır.

1.1. Aile Kavramı Bağlamında Sargın Ailesi

Aile, insan türünün devamını sağlayan, ilk sosyalleşmeyi gerçekleştiren, toplumsal değerleri kuşaktan kuşağa aktaran ve ruhsal doyum gereksimini karşılayan bir toplumsal birimdir. (Sayın, 1990: 2) Toplumsal yaşamın ana unsurlarından olan aile, ana-baba çocuklar ve tarafların kan akrabalarından meydana gelmiş ekonomik ve toplumsal bir kurumdur. Aile yaşamsal niteliği gereği toplumsal kurumlar içinde birinci sırayı almaktadır. Çünkü ailenin görevlerinden biri insan türünü üretmek ve devam ettirmektir. Ailenin temel bir kurum olmasının başka bir nedeni de çocuğun toplumsallaşmasında oynadığı roldür. Böylece aile, çocuğun dünyaya getirilmesinde, yetiştirilmesinde, korunmasında ve topluma kabul edilmesinde büyük bir görev üstlenmektedir. (Gökçe, 1996: 155)

Aile, literatürdeki genel tanımlamalarda ele alınan biyolojik ve sosyal bağ özelliğinin yanında, sosyo-kültürel çeşitlilik ve yapılarında meydana gelen değişimler nedeniyle birbirlerinden farklılıklar gösterir. “Bütün kurumlar gibi aile de toplumun bütün toplumsal yapısından etkilenir. Bu etkilenme nedeni ile farklı gelişme düzeylerinde olan toplumlarda farklı aile tiplerine rastlanır.” (Kongar, 1986: 21) Toplamların sahip oldukları farklılıkları aile ekseninde ele aldığımızda; her toplumun kendine özgü bir aile yapısının olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu bağlamda aile, farklı yapılara ve aynı zamanda yaşamsal ihtiyaçlar doğrultusunda, düşünerek ve planlanarak yapılan işlevlere sahip bir birlikteliktir. Farklı yapı ve işlevlere sahip olan aile kurumu Sargın aile modelinde; etnik kimliklerini yansıtan sosyo-kültürel değerleri, onları toplumdaki diğer kolektif yapılardan ayıran mesleki özelliklerin kuşaktan-kuşağa devredilmesi ile belki de başka aile tiplerinde yerine getirilmesi mümkün olmayan işlevlere sahiptir.

Aileler süreç içinde, geniş ve çekirdek aile biçimleri içinde bulunabilmektedir. Aile, toplumdaki davranışların ve normların oluştuğu temel bir birim olarak toplumsal değişimle birlikte zaman içinde aile yapısal değişimler geçirmiştir. Sargın aile yapısında karşılaşılan en önemli değişim ise, ilk kuruluşta geleneksel geniş aile soyağacı içinde yer alan ailenin, daha sonra geniş aileden ayrılarak çekirdek aileye dönüşmesidir.

Muharrem ve Gülten Sargın, evlilik yaşamlarının başlangıcından itibaren üst kuşaklarla birlikte sürdürdükleri geniş aile yapısındaki yaşam şeklini terk ederek, çekirdek aile şeklindeki bir değişim sürecine girmektedirler. “Çekirdek aile, evli çift ve evlenmiş çocuklardan oluşan ev halkı.” (Ozankaya, 1986: 281) “Geniş aile terimi, tek bir hanede birden çok kuşağın bir arada yaşadığı bir aile sistemini anlatır.” (Marshall, 1999: 265) Sargın geniş ailesi, büyükanne-büyükbaba, anne-baba ve çocuklardan oluşan üç kuşağı kapsamaktaydı.

Sargın ailesinde geleneksel geniş aile tipinden çekirdek aileye geçiş, kültürel ve ekonomik, çeşitli faktörlerin geniş aile yapısını farklı derecelerde etkilemelerinden kaynaklanmaktadır. Turgutlu’daki aile evinden ayrılan Sargın çekirdek ailesinin, konut ve muhit değiştirmedeki amacı, geçim zorluğu ve mesken yetersizliği gibi sorunları aşarak, çocuklarının gelişimlerine katkıda bulunabilmektir. Üst kuşaklarla yeni nesil arasında ortaya çıkan bu hızlı toplumsal değişimler, çekirdek ailenin sosyalleştirme çabalarının ve hedeflerinin önemini hiçbir şekilde azaltmamıştır. Bu da bize aile biçiminin statik bir biçimde kalmayıp, belirli evrelerde değiştiğini göstermektedir. Bu nedenle, Sargın ailesi perspektifinde geleneksel geniş aile, sürekli bir yaşayış biçimi olarak değil, bir geçiş biçimi olarak önem taşımaktadır.

Ailede yaşanan tüm bu toplumsal değişimler, çekirdek ailenin sosyalleştirme çalışmalarının önemini hiç bir şekilde azaltmamıştır. “Bireyin birincil sosyalleşme alanı aile kurumudur. Bu kurumda, birey otomatikman ailenin görüşünü kabul eder.” (Landis, 2001: 39) Aile, eskiden olduğu gibi, çocuğun ilk sosyalleşme yeridir. Aile içinde gerçekleşen sosyalleşme, Murat ve Emel Sargın’ın anne ve babalarıyla olan iletişimleri ve özleşmeleri ile sağlanmaktadır. Çocuklar, sosyal ve müziksel ilk davranış kalıplarını anne ve babadan görmektedirler. Müziksel duygu ve davranış becerilerini de aileden öğrendikleriyle geliştirmektedirler. Aileden aldıkları müziksel üsluplarıyla birlikte, yine anne-babadan aldıkları sosyal kazanımlarla da şahsiyetleri belirlemektedir. Onların ailede başlayan bu sosyalleşme süreçleri, ileri evrelerde çevre ile iletişimle birlikte aile dışında da devam eder.

1.2. Sosyalleşme Sürecinde Sargın Ailesi

Sosyal ve kültürel sisteminin tüm ögeleri, Sargın ailesinde yaşanan göçler, göç edilen yerlerdeki toplumsal koşullara adaptasyon süreci, çocukların okul ve müzik eğitime katılmaları gibi gelişmeler, ailenin toplumsal yapısını farklı oranlarda ve biçimlerde, zaman içinde değiştirmektedir. Ailenin sosyo-kültürel yaşam sürecinde değişimin gözlendiği alanlar; aile düzeni, toplumsal rol ve statüler, teknolojik ve ekonomik yapı, yaşam koşulları, çevre (mekan ve yerleşim bölgesi) ve tüm bunlarla ilişkili olarak müziksel yaşam gibi sosyo-kültürel sistem ögeleridir. Dolayısıyla toplumsal değişme, maddi ve manevi toplumsal süreçleri kapsamaktadır. Aile, yaşanan bu sosyo-kültürel değişim sürecinde pek çok işleve sahiptir.

Ailenin işlevleri, neslin üremesi, üretim, tüketim, toplumsallaştırma, eğitim, değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması gibi bir toplumun en önemli işlevlerini oluşturmaktadır. Toplumun gelişme süreci, ailedeki yapı, rol ve işlevlerde önemli değişikliklere yol açmaktadır. Geleneksel geniş yapıdaki ailenin çözülüp, çekirdek aileye dönüşmesi, göç, toplumsal değişimin değer yargıları, gelenekler ve görenekler üzerindeki etkisinin yarattığı değişimler, yükselen yaşam standartlarına erişebilmek çabasının getirdiği ekonomik sıkıntılar sorunlardan bazılarıdır. Bu tür sorunlar ailenin değişmesi ve kendini yeni durumlara uydurmasında oldukça etkili faktörler olarak sayılabilir.

1.2.1. Sosyalleşme

Sosyalleşme kişiliğinin gelişmesi ailede başlar, toplumsal normlar orada öğrenilir. İlk beş yılda aile, bilinçli ya da bilinçsiz bir şeyler öğretir. Bu dönem, çocuğun ilk toplumsallaşma dönemidir. Çocuk, değerleri, duyguları ve statü beklentilerini ailenin her üyesiyle olan deneyimleri yoluyla öğrenir. (Tezcan, 1995: 120-122)

Sosyalleşme, çeşitli sosyal çevre etkileri ile kişinin bazı tutum ve davranışları öğrenmesi, benimsemesi, çevresine uyum sağlamasıdır. Her canlı varlık gibi, insan da - yaşayabilmek için çevresindeki fizikî ve sosyal çevreye uyum sağlamak zorundadır. Bu genel uyum eğitiminde, sosyal çevresi de insana yardım eder. Hattâ bu yardımdan daha öte, amaçlı ve planlı bir takım etkileme ve yönlendirmelerle, çocuklar ve gençler

istenilen şekilde yetiştirilmek, kalıplandırılmak istenir ki, bunun adı sosyalleştirme veya eğitimidir.

Sosyalleşme, insanın mensup olduğu topluma katılıp sosyal bir kişilik kazanmasıdır. Ancak modern hayatta insanın durmadan çevre, meslek ve sosyal grupları değiştirmesi sosyalleşmenin bütün hayat boyunca devam etmesine neden olmaktadır. Sosyalleşme sürecinde anne ve baba, kişiliğin meydana gelmesinde çok etkilidirler. Bireyin içinde yer aldığı toplumun bir üyesi olabilmesi için geçirdiği aşamalar ise, toplumsallaşma süreci ile gerçekleşir. Bu süreç yolu ile birey, kişilik kazanmakta ve belli bir toplumda yaşamasını olanaklı kılan tutum ve davranışlara sahip olmaktadır.

Sargın ailesinde, özellikle kültür aktarma yönünden toplumsallaşmanın önemi büyüktür. Sosyo-kültürel bağlamda Emel ve Murat Sargın toplumsallaşma sürecinde, anne ve babanın sosyal ve kültürel rollerini model almakta, etnik aile kültürüne egemen olan normları benimsemekte ve uygulamaktadırlar. “Çocukların sorumluluğunu ve sosyalleşmelerini üstlenmek ailenin işlevidir. Genç bireyler sosyalleşme aracılığıyla aile tarafından yetişkinlerin dünyasına taşınır ve kendilerine kültürel değerler aktarılır” (Landis, 2001: 238)

Ailede kültür aktarımı çeşitli aktivitelerle gerçekleşir; aile önemli bir müzik merkezidir. Anne-babanın müziksel davranışları, çeşitli pratiklerle çocuklara aktarılır. Aile, anne-babanın öğretmenlik yaptığı, müzik eğitimi veren bir okul vazifesi görmektedir. Ayrıca müzik, eğitim amaçlı bir aktivite olup, anne-babanın öğretmenlik rolleri ile çocuklara aktarılır. Aile içinde gerçekleşen eğitim çalışmaları, profesyonel müzik becerilerinin aktarılması ve aile mesleği olan müzisyenlik mesleğini çocuklara kazandırma amaçlı yapılmaktadır. Sargın ailesinde, akrabalar, arkadaşlar ve komşular arasında, gece ve gündüz gezmeleri oldukça yaygındır. Bu tür ziyaretler müzikli sohbetler şeklinde gerçekleşir. Ailenin iletişim ve dayanışmaya dayalı bu tür ilişkileri, çocukların toplumsal kişilik gelişimine ve eğitimine yarar sağlama amacı da gütmektedir. Ayrıca Sargın ailesi, geniş aile yapısını terk etmelerine rağmen, gelenek ve göreneklerinde sıkı aile dokusunu korumaya özen göstermektedirler. Bu da sıkça yapılan büyükanne-büyükbaba ve eski mahallerindeki eş dost ziyaretlerinden anlaşılmaktadır. Aile büyüklerine saygı ve sevgiyi, yardımı önemli davranışlar olarak gören aile, sıklıkla

yaptıkları akraba ziyaretleriyle onlarla iletişimi korumaktalar. Aile büyükleriyle yapılan görüşmeler de mutlaka müzikli sohbetler şeklinde yapılmaktadır. Zaman zaman hem aile anılarının anlatılması, hem de meşk yapılması ile çalgısal ve sözel müziksel pratikleri içeren bu görüşmeler, çocuklara kültürel aktarımın yapıldığı en önemli ortamlardır. Tüm bunların yanında, aile bireylerinin birlikte gezmeleri, televizyon izlemeleri, aile sohbetlerinde geleceğe yönelik planların yapılması gibi aktiviteler bireyler arası diyalogu sağlayan ve sosyal ilişkileri geliştiren davranışlardır. Ailede kültür aktarımına katkısı olan, zamanı değerlendirme amaçlı etkinliklerde tüm aile bireylerinin bir arada bulunduğu görülmektedir.

1.2.2. Statü

Sargın ailesi soyunda statik olduğu düşünülen statü kavramı, Sargın ailesinde yaşanan değişimlerin etkisiyle, dinamik sürecin bir parçası olduğunu ispat eder. Dolayısıyla aile bağlamında statü kalıpları da değişmiştir. Sargınlar, yaşadıkları dönemin ekonomik, toplumsal ve psikolojik sürecine göre bir yaşam stratejisi uygulamaktadırlar.

Sargın ailesi yaşamında müzik, statü belirleyici önemli bir konuma sahiptir. Müzisyen olan Muharrem ve Murat Sargın, piyasa seslendirmeleri yaparak maddi kazanç sağlamaktadır.

Abdal kökeninden gelen aile sahip olduğu etnisiteyle ilişkili olarak, sahne performanslarında da Abdal müzik tarzına yer vermekle birlikte, geleneksel çalgıları olan bağlamayı kullanarak, müzisyenlikleri ile sahip oldukları etnisitelerini vurgulamaktadırlar. Ancak, bu özellikleriyle toplumda tanımlanan ailenin gerçek hedefi, kendilerini sahip oldukları sınıftan daha üst konuma taşımak, dolayısıyla sınıfsal bağlamda statü değiştirmektir. Sargın ailesi bu amaçlarını, mekan ve çevre değiştirerek, kızları Emel'in müzik okulunda eğitim almasını sağlayarak, Murat'ın kaset yapma girişimi, daha yüksek gelir elde etme çabası, kendilerinden daha yüksek statüde bulunan bireylerle iletişim kurma gibi çabalarla olanak sağlamaktadırlar.

Toplumsal yapının bir parçası olan statü kavramı Sargın ailesinde, kazanılan ve verilen statüler olarak, anne-baba/çocuk ilişkisi içinde iki ayrı perspektifte irdelenecektir.

Birincisi anne-babanın, ailenin toplumsal konumunu değiştirme ve bu yönde gerçekleştirdiği statü kazanma çabası, ikincisi ise çocuklara müzisyenlik mesleği ile ilişkili olarak toplumsal statü verme çabası.

1.2.2.1. Statü Kazanma

Pek çok toplumda müzisyenlerin toplumda aşağı bir yer tuttukları gözlemlenmiştir. Toplumun kastlar olarak örgütlediği yerlerde (Hindistan gibi) müzisyenler düşük bir katmandan gelir. Afganistan'daki soydan müzisyenlerin aşağı konumu olasılıkla Hindistan'daki kast dizgesinden (sistem) alıntılanmadır. Katmansız toplumlarda bile, müzisyenler düşük konuma sahiptirler. Merriam Anthropology of Music'inde müzisyenlerin konumunu kapsamlı bir şekilde ele almış ve Zaire'de Basongye'lerde müzisyenlerin ayyaş, parasal konularda sorumsuz ve cinsel açıdan sapık olmalarının beklendiği belirtilir. Kararsız kimseler olarak Songye müzisyenlerinin toplumsal konumunu betimlerken, hizmeti yerine konmalarına karşın, hizmetlerinin toplum için kaçınılmaz olduğuna dikkat çeker. Merriam'ın sonucuna göre, Songye müzisyeni toplum için öyle büyük önem taşır ki, sapıklık eğilimine bile katlanılabilir. (bk: Kaemmer, 1993: 34)

Sargın ailesi müzisyen kimliğin toplumda aşağı bir sınıfı temsil ettiği düşüncesine karşı statü değiştirme çabasında bulunur. "Pek çok toplumda müzisyenlerin toplumda aşağı bir yer tuttukları gözlemlenmiştir." (bk: Kaemmer, 1993: 34) Sargın ailesinin statü elde etme yönündeki çabalarının nedeni, müzisyenlerin toplumda sahip oldukları yer ile de ilgilidir. Muharrem Sargın, müzisyenlere şekilci bir bakış açısıyla, cahil, hırsız, zeka seviyesi düşük, adırdı veya kötü bir muhitte yaşayan göçebe ırk olarak yapılan nitelendirmelerle, bu kültürün sahip olduğu toplumsal baskıyı açıklamaktadır. Bu düşünüşe olan tepki sosyal hayatta; okullu olmak ya da devlet kurumunda iş sahibi olmayı hedefleyici yöntemlerle ortaya çıkmaktadır ve ilk bakışta mesleki olarak algılanan bu mücadele, aslında bir kimlik mücadelesini ortaya koyar.

Aile, toplumsal ilişkilerinde ait oldukları etnisiteyi saklama çabasındadır. Sargın ailesi, ait oldukları "Abdal-Roman" etnisitelerinin toplumda n yargı ile karşılanacağı düşüncesiyle, etnik kimliklerini saklamayı tercih etmektedirler. Aile, bu n yargının çocuklarının yaşamlarını etkilemesine izin vermek istememektedir. Bu kaygıyla yaşam

düzeylerini yükseltmeye yönelik çalışmalar yapan aile, çocuklarına ilişkin planlar geliştirerek onları eğitime yönlendirmektedir. Eğitimi statü değiştirmede çıkış noktası olarak gören anne-baba, Murat'ın aile ekonomisine katkı sağlaması gerekliliği ile onu piyasa müzisyenliğine, Emel'i ise resmi okul eğitimine yönlendirmişlerdir.

Aile dışı ilişkilerde aile, statüsünü mutlaka aileden yüksek kişilerde arar. Dostluk ilişkilerini kuvvetli ve samimi kuran aile, daha çok mevki bakımından kendilerinden daha yüksek konumdaki kişilerle temas etmeyi ön planda tutmaktadır. Yaşamla ilgili kaygıların neden olduğu bu tutum, onların hayata karşı dik durma becerisi geliştirme yöntemlerindendir. Farklı statü gruplarından olan kişilerle kurulan iletişim, değişme sürecinin bir parçası olarak toplumda güç kazanma ile ilişkili bir davranıştır.

Aile, mesleki niteliklerini toplumda, “ müzikal üstünlük” olarak göstermeye çalışmakla, müzisyen ve etnik kimliğin yarattığı toplumsal baskıdan kurtulmaya çalışmakta. Sınıf ayrımları nedeniyle meydana gelen statü farkları, etnik ayrıcalılık olarak ifade edilme eğilimi gösterir. Kimi örnek olaylarda etnik gruplar atalarının müziğini, yabancıların zihinsel egemenliğine karşı bir mücadele aracı olarak elinde tutar. Başka örnek olaylarda etnik müzikler, dünya dizgesindeki konumları açıkça düşük olan insanların statüsünü belli etmeye yarar. (bk: Kaemmer, 1993: 136)

1.2.2.2. Statü verme

Türk toplumunda da bireylere toplum içinde statü kazandırma işlevi, ailenin temel yönlerinden biridir. (Tolan, 1990: 493-505) Sargın ailesinde anne-baba, sosyal çevresi tarafından onaylanan müzisyen kimliğine sahiptir. Bu nedenle, Emel ve Murat'ın statü edinebilmesi için toplum tarafından onaylanmış bir aile içinde yetişmeleri büyük önem taşır. “Andee Michel'e göre aile ilişkilerinden yardım alarak toplumsal hayata katılan çocukların sosyal çevrede ve mesleki alanda daha fazla yükselme olanağı elde etmektedir.” (Önal, 1990: 140) Gerçekten de toplumsal bir çevre tarafından onaylanan bir aile ortamında yetişen bireylerin, sosyal çevrede onaylanması, statü kazanma ve yükselmesinde önemli bir etkisi bulunmaktadır. Aile statüler yüklemeyi (*status ascription*) sağlar. Çünkü bireye, bunun aracılığıyla bir yer açar. (Landis, 2001: 238)

Resmi eğitim statü elde etmeye yönelik bir değişikliktir. “Müzisyenlerin statüsü de çoğunlukla meşruiyet (yasallık) ile ilişkili olarak değişebilir.” (bk: Kaemmer, 1993: 117) Okul eğitimi alan bireylerin toplumda prestijinin yükselmesi, ailenin çocukları okul eğitime yönlendirmesindeki temel sebeptir. Okul, aile için yüksek kültürü ifade eder. Dolayısıyla müzikle ilişkilenenin, Sargın ailesi için meslek edinmekle birlikte, toplumsal statüyü belirlemede de önemli bir rolü vardır. Okul eğitimi, statü değiştirmede Emel için çıkış noktasıdır. Çünkü Emel, sahip olabileceği diploma ile devlet kurumlarında çalışabilme hakkına sahip olabilecektir. Okul eğitimi, ailede esnaf müzisyenlikten kurumsal ortama yani memur müzisyenliğe geçişi işaret etmektedir.

Popüler müzik piyasası statü elde etmeyi sağlayan bir ortamdır. Profesyonel müzisyen olan Murat’ın, müzik piyasası içinde yer alması ailenin, ekonomik ve müziksel desteği ile sağlanır. Müzik piyasası içinde yer almaya çalışan Murat’ın hedefi popülerliktir. Bu da modern toplumların bir karakteristik özelliği olarak ortaya çıkan bireysel başarı düşüncesidir. Murat popüler piyasada kendini ifade edebilmek amacıyla kaset çalışmalarını sürdürmektedir. Yaptığı müzik, izlerkitlenin memnuniyetini hedeflemektedir. Müziğin alınıp satılan bir mal olarak kullanıldığı popüler piyasaya uyum sağlamaya çalışan Murat da günün modasına uygun bir çıta yakalamak için uğraş vermektedir. Ticari başarıyı yakalayabilmek için, kasette okunan müzikten, çekilen klibe hatta giyilen giysilere kadar dikkat edilen konular arasındadır.

Anne-baba çocukların toplumsal davranışlarına yön verir. (sosyal davranış kazandırma çabası) Toplum içinde oturup-kalkma, konuşma, giyinme gibi konularda Gülten Sargın çocukları yönlendirmektedir.

1.2.3.Sosyalleşme Sürecinde Eğitim

Sargın ailesi hayatlarını çocukları üzerine odaklamış bir aile olarak, aile içindeki en önemli öğelerden biri çocuğa öğretimde bulunmak yani eğitimidir. Bu amaçla aile yaşamı, çocuklara hizmet edecek şekilde organize edilmektedir. Aile bağlamında eğitim, meslek edinme, statü sağlama, ekonomik amaçlar doğrultusunda, çocuklarda belirli müziksel davranış yatkınlıklarını geliştirme çabası ile oluşan davranışları içerir.

Sargın ailesinde müzik eēitimi ‐aile iēi‐ ve ‐aile dıŖı‐ olmak üzere iki farklı ortamda gerēekleŖir.

1.2.3.1. Aile İēi Eēitim

Anne-babanın amaēlı ve planlı olarak yaptığı yönlendirmelerle ēocuklar istenilen Ŗekilde yetiŖtirilmek, kalıplandırılmak istenir ki, bunun adı ‐aile iēi eēitim‐dir. Aile iēi eēitim baŖlangıēta, ēocukların anne-babanın müziksel davranıŖlarını gözlem, katılma, rol oynama yöntemleriyle doēal bir Ŗekilde gerēekleŖtirmesidir. İlerleyen aŖamalarda bilgiye dayalı temel beceriler kazandırılır. Bu eēitim Ŗeklinde, baba ēalgısal, anne vokal ēretmenlik görevini üstlenir. Aile iēi eēitim ‐oturma odası‐ ve ‐sahne‐ olmak üzere iki farklı mekanda gerēekleŖir.

Aile iēi eēitim modeli, Emel ve Murat’ın müziksel ve sosyal kimliklerinin oluŖumunda planlı ve bilinēli olarak yönlendirmeler yapan anne ve babanın, geēmiŖten gelen kültürü aktarmaları ve gelecekteki beklentilerine dayanır. Bu amaēlı ve kısmen de profesyonelce etkiler, ēocukların ailenin müziksel üslubunu devam ettirmesine ve bununla birlikte yeni davranıŖlar kazanmasına neden olur.

1.2.3.2 Aile DıŖı Eēitim

Aile dıŖı eēitim, Emel’in resmi okul eēitimini, Murat’ın aile dıŖındaki usta müzisyenlerden aldıēı eēitimi iēerir. Okul eēitimi, aile iēi eēitimde olmayan teori aēırlıklı eēitimi kapsar. Okul, müfredat programındaki doērultusunda teorik bilgileri aktarmak ve oradaki amaēlar doērultusunda bazı beceri, alıŖkanlık ve davranıŖ kalıpları kazandırmakla yükümlüdür. Emel’in müzik okuluna yönlendirilmesindeki nedenlerden biri de, ailede kazanılan pratik davranıŖlar iēin aēıklayıcı olacak teorik ve teknik eēitimi almasıdır. Murat ise, aile eēitiminin ēretmenleri olan anne ve babanın sahip olmadığı birtakım teorik ve teknik bilgileri almak amaēıyla, yakın ēevrelerinde yer alan ve mziēin pratiēini olduēu kadar teorisini de bilen usta müzisyen olarak adlandırılan bireylere yönlendirilir. Bu nedenlerden dolayı aile dıŖı eēitim, aile iēi eēitimin tamamlayıcısı olarak Emel ve Murat’ın geliŖiminde önem taŖır.

1.2.4. Mesleki sosyalleşme

Bu bağlamda müzisyen aile olan Sargın ailesinin çocukları da geliştirdikleri müziksel becerileri yönünden, başarı hırısı, profesyonellik kazanma, devlet koroları gibi kurumsal yerlerde görev alma, üslup yaratma gibi konularda gelecekte yeni ve yüksek roller almaya hazırdır. Oysa ki Muharrem Sargın'ın esnaf müzisyenlik kimliği ancak yüksek statü ve rol kazanma ile sınırlıdır ve meslek hayatında daha fazla yükselmesi geçim sağlama gibi sosyal rollerinden dolayı güçtür. Bu nedenle baba ve anne, çocukların ileride alacakları rollere hazırlık yapmaktadırlar. Dolayısıyla, Sargın ailesi perspektifinde müzisyenlik, ailenin sosyo-ekonomik duruşuna pozitif yönde hizmet eden bir meslektir.

Kişilerin hayatına yön vermede en önemli faktörlerden birini meydana getiren mesleki sosyalleşme Muharrem ve Gülten Sargın'ın çocuklarını kendi meslekleri olan müzisyenlik mesleğine yönlendirmeleriyle gerçekleşir. Emel ve Murat'ın toplum içinde sosyal değeri ve saygınlık bağlamında bir yer edinebilmeleri meslekleri ile sağlanabilecektir. Bu da aile içi ve aile dışı eğitimle sağlanır.

Gülten ve Muharrem Sargın, çocukların yaşadıkları topluma anlamlı bir şekilde katılabilmelerinin ancak müzik çalışmaları vasıtasıyla ve çalışma sırasında olduğu düşüncesine sahiptirler. Onların yetenek ve becerilerini bu çalışmalarla gösterilebileceği ve müziksel üretimin ancak bu şekilde olabileceği düşüncesi hakimdir. Diğer yandan çocuklar için müzik günlük yaşamın pratiklerinden biri haline getirilmiştir. Müzisyenlik mesleğini ailede öğrenen Emel ve Murat için bugün müzik, onların hayatlarının genel akışını belirleyen bir olgudur.

Sargın ailesinde uzun süren eğitim çabalarının hemen hepsi Emel ve Murat'a birer meslek kazandırmayı amaçlamaktadır. Aile içi eğitimin varlığıyla çocukluk döneminden itibaren başlayan mesleğe hazırlık eğitimi, aile dışı eğitimle birlikte oldukça uzun ve kapsamlı genel bir eğitim sürecini kapsar. Eğitim sürecinin ustalık sürecinde ise profesyonel düzeyde meslek pratiğine başlanılmış olur.

Aile içi eğitim, çocukların meslek edinme ihtiyarcına hizmet edecek ve onlara mesleki statü verebilecek şekilde aile tarafından düzenlenmiş bir modeldir. Mesleki eğitim süreci ailede, anne-babanın çalgısal ve vokal birikimlerini çocuklara pratik yollarla

aktarılmasıyla gerçekleştirilir. Bu pratik yöntem daha çabuk beceri kazanmayı sağlar. Buna karşın örgün eğitim sisteminin teorik yoğunluğu nedeniyle eğitim sürecinde kazanılan mesleki becerilerin bilgi düzeyinde kalması ve pratik hale gelememesi, aile içi eğitimin meslek edinmedeki ve sosyalleşmedeki rolünü vurgulamaktadır. Örneğin, müzik eğitim kurumlarından mezun olan gençler mesleğim esas inceliklerini işyerlerinde çalışmaya başladıktan sonra öğrenirler. Oysa Sargın ailesinde mesleki eğitim süreci çocukluk döneminde dinlemeyle başlar, okulda verilen bilgi birikimi ailede temel beceri süreci içerisinde gerçekleşir ve pekiştirme süreci bireyin sahne pratiklerine yavaş yavaş başlama sürecidir. Bunun yanında aile içinde gerçekleşen “meşk alma” şeklindeki müziksel pratikler, sürekli becerinin sergilenmesi yönünde olduğundan bireyler daha küçük yaşta yapacakları mesleğe ilişkin pratikler sergilemektedirler. Sahip oldukları mesleki tecrübeler onlara gelecekteki yaşamlarında meslektaşlarından daima bir adım önde olmalarını sağlayacak bir konum sağlar. Bu nedenle, Emel ve Murat’ın meslek edinmelerinde anne ve babalarının önemi büyüktür.

İş ve meslek sahibi olmanın kişinin yaşayışı ve şahsiyeti üzerinde ne kadar olumlu etkileri varsa, işsizlik ve belli bir meslek sahibi olmamanın da kişi ve toplumsal hayat üzerinde o kadar olumsuz etkileri vardır. Bu nedenle anne ve baba çocuklarının gelecekteki hayatlarında psikolojik ve ekonomik alanda rahatlamalarını ve onlara iyi bir statü sağlamak amacıyla meslek kazanmaları için çaba harcamakta ve onları yönlendirmektedirler. Tüm bunların çocuklara sağlanması, gerilimsiz bir ortamda ve dayanışma içerisinde olmaktadır. Anne-babanın bu önlemleri almasının nedeni, maddi ve manevi zorluklarla geçirdikleri hayatın çocuklarda bir uzantısı olarak devam etmesini istememelerinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla genel mutluluk aile içinden başlamaktadır.

Aile soyağacında yine müzisyenlik mesleği en belirgin ortak özelliklerinin başında gelmektedir. Müzisyenlik, geçimlerini sağladıkları meslek dalı olmakla birlikte, aile bireyleri çeşitli esnaflık dallarıyla da uğraşmaktadırlar. Onların müziksel değerlerini yansıttıkları icralarına, toplumun enstrüman ve müzik birikimi ile uyum sağlayarak kendi kültürel motiflerini aktardıkları bilinmektedir. Üst kuşak meslekleri olan sepetçilik, tütüncülük, nalbantlık, reçberlik gibi meslekler, yaşanan toplumsal ve ekonomik değişimler nedeniyle gelir getirisi olmadığı için, bugün yok olan aile

meslekleri arasındadır. Onlar, yaşadıkları bölgenin yapısına uyum göstermeye çalışmışlar ve bu mesleklerin yerine geçebilecek, toplumda ihtiyaç duyulan meslekler olan ayakkabıcılık, büfe işletmeciliği, kahvehane işletmesi gibi esnaflık kollarına yönelerek, bulundukları ortama adapte olmuşlardır. Babadan oğla geçen bir meslek olan müzisyenlik ise, gelir düzeyinin diğer esnaflık türlerine oranla daha yüksek olması nedeniyle, toplumsal statülerinde en kabul gören meslek dallarının başında gelmektedir. Bundan dolayı bugün gençler, çevrelerindeki iyi müzisyen olan –ki iyi müzisyenlik iyi para kazanmayla ilişkilendirilmektedir- kişilere yönelmektedirler. Ailede müzisyenlik diğer zanaat dallarıyla eşdeğer bir meslek olarak görülmektedir. Müzik yapma becerisi olan bireyler, müzisyenliğe yönelmekte ve daha fazla para kazanabilmek amacıyla da meslekte uzmanlaşmaya çalışmaktadırlar. Müziksel becerisi düşük düzeyde olan kişiler, uygulamada daha pratik olduğu düşünülen “davul” çalgısını tercih ederler. Bu kişiler davul çalma işini asıl mesleklerine ek olarak yaptıklarından bu onların ikinci işi olarak kabul edilir ve ihtiyaç olduğunda gidilen bir iştir. Ayrıca ayakkabıcılık gibi zanaata yönelik mesleklerden elde edilen gelirin düşük olması, onların ek iş yapmalarına neden olmaktadır. Gülten Sargın ailesi soyağacında iki işte çalışarak geçimini sağlayan kişilerin sayısının oldukça fazla olduğu görülmektedir. (bk:soyağacı:)Müzisyenliğin aile arasında zanaat gibi algılanması, onların müzisyenlik mesleğini ayakkabıcılık gibi diğer meslek dallarıyla birlikte yürütmelerinden anlaşılmaktadır. Dolayısıyla aile, müzisyenlik mesleğini zihinlerinde esnaflık sınıfından olan meslekler arasında bulundurmaktalar.

Bu aile grubuna üye olan bireyler genel olarak müzisyenlik mesleği ve ayakkabıcılık gibi esnaflık kolları ile geçimlerini sağlamaktadırlar. Geçim kaygısı bazı bireylerin müzisyenliği ayakkabıcılık mesleği ile birlikte yürütmelerini olanaklı kılmaktadır. Aile içinde gerçekleşen mesleki aktarım, mesleğin dış etkilerle değil aile içinde öğrenilmesine neden olmaktadır. Bu da merkezi müzik olan bir yaşam şeklini ve aile içi müzik eğitimini etkin kılar. Aile bireyleri farklı bir meslek tercih etmedikçe, üst kuşak mesleklerini uygulamaktadır. Ailenin birincil mesleği olan müzisyenliğin yanı sıra ayakkabıcılık, rençperlik gibi meslekler de ağırlıklı olarak yapılmaktadır. Geçim kaygısı bazı bireylerin müzisyenliği ayakkabıcılık mesleği ile birlikte yürütmelerini olanaklı kılmaktadır.

1.3. Maddi süreçler Bağlamında Sargın Ailesi

1.3.1. Ailede Ekonomi

“Aile, kan bağıyla birbirine bağlanan, birlikte yaşayan toplumsal bir birlik olmasının yanında, ekonomik faaliyetlerin de, üyelerinin aralarında, bir işbirliği meydana getirdiği ekonomik bir birliktir.” (Gökçe, 1996: 155) Önemli olan biyolojik, psikolojik ve toplumsal faktörlerle yaratılmış aile birliğinin devamı için, gerekli maddi olanakların da sağlanmasıdır.

Sargın ailesi, ihtiyaçlar doğrultusunda çeşitli harcamaların yapıldığı tüketim yapan bir ortam olmakla birlikte, çocukların çalışarak aileye maddi katkı sağlamasından dolayı da aynı zamanda üretimin yapıldığı bir yerdir. Dolayısıyla Sargın ailesi, hem bir üretim ve hem de tüketim birimidir. Bu sonuç tamamen, anne-babanın çocuklara küçük yaşlarda kazandırdığı mesleki faaliyetlerin, genç yaşlarda ekonomik gelir elde edebilecek duruma gelmesinden kaynaklanır. Günümüzde toplumsal hayat seviyesinin yükselmesi ile ailenin temel ihtiyaçları da artmış, buna paralel olarak, günümüz toplumlarında aile üyeleri temel ihtiyaçlarını karşılamak ve bir gelir elde etmek için, birlikte aile içerisinde çalışmak zorunda kalmışlardır. Ayrıca, sıkı dokulu aile yapısına sahip olunan bu ailede, anne-babanın meslek edindirme çabalarının altında aynı zamanda, geleneksel bir tutum olan; kazanılan gelirin aile ile paylaşılması yatar. Aile içerisindeki bu ekonomik işbirliği, aile üyelerinin beraberce yaşamasının olanaklı kılan, aile üyelerini birbirine bağlayan önemli bir bağdır.

Ailede, Muharrem ve Murat Sargın'ın çalışmalarından elde edilen gelir, annede toplanır ve harcamalar da yine aynı biçimde anne tarafından yani tek elden yapılmaktadır. Ekonomik işlevle ilgili bir başka nokta da, bireyin hayatını kazanması için gerekli temel becerilerin öğretimini, aile içi eğitim sisteminden almış olmasıdır.

Aile, ekonomik bağlamda çocuklara mesleki rehberlik yaparak, onlar için en uygun olduğunu düşündükleri müzisyenlik mesleğini seçmenin bir gereklilik olduğunu savunur. Böylece baba, ekonomik işlevlerini Murat'a da yüklemekle birlikte, babanın yükü hafiflemiştir. Bu davranış Murat'a sorumluluk yüklenmeyi öğretmektedir. Dolayısıyla bu durumda Murat, babanın rollerinden birini paylaşmış olur.

1.3.2. Aile Çalgıları ve Çalgı Seçimindeki Pragmatik Etkenler

Dünyada yaşanmakta olan teknolojik ve ekonomik değişim süreci, sosyal ve kültürel alanlarda toplumu etkilemekte, aile de bu bağlamda etkilenen en küçük sosyal birim olarak değişimden payını almaktadır. “Müziğin kullanımı çoğunlukla ekonomik etkenlerden geniş ölçüde etkilenir.” (bk: Kaemmer, 1993:106) Abdal-Roman etnik kökenlerinden gelen ailenin değişim süreci hızlı bir şekilde yaşanmaktadır. Sargın ailesi yaşanan sorunların farkına vararak, çözümü farklı çalgı seçimleri, popüler müziklere yönelim gibi müziksel değişimler yaratmada bulmaktadırlar. Ayrıca müzisyenlik mesleğiyle gelir elde etmek amacıyla uğraşan ailede, bu amaçla kitle medyasını takip edilmesi ve teknolojinin kullanılması müziğin pragmatik kullanımının temel sebeplerindendir.

Ailenin teknolojiye uyum sürecinde geçirdiği değişim, ailenin geleneksel çalgısı olan bağlama kullanımı yerini elektronik bir çalgı olan org çalgısına bırakır. Eski düğün geleneklerindeki doğal sesle yapılan uygulamaların, artık yeni nesil tarafından tercih edilmemesi, teknolojik değişimlerin müzisyenlik mesleğine yansımalarıdır. Artık, nesil güçlü ses sounduna sahip müziklerden hoşlanmaktadır. Sargın ailesi de bu değişime paralel olarak ilk çözüm yolunu yeni çalgılara yönelme yani çalgı değişimi ile bulmuştur

Esnaf müzisyenlikle uğraşan ailede çalgı seçiminin en önemli nedeni; kullanılan çalgının işlevselliğidir. Sözelimi, Muharrem Sargın’ın saksafon çalgısını seçmesindeki birinci neden, farklı türlere ait hemen her çeşit müziğin bu çalgı ile yapılabilir oluşudur. Bu da esnaf müzisyenlikte daha fazla iş, dolayısıyla daha fazla gelir anlamına gelmektedir. Amaç para kazanmak olduğunda, seçilen çalgının da bu amaca uygun olması gerekmektedir. Bu nedenle, çocukların çalgı seçimi de ekonomik koşullar göz önünde bulundurularak, işlevsellik yönünde yapılmaktadır. Emel’in okul eğitiminde ud çalgısına yönlendirilmesi, ailesinin isteği doğrultusunda gerçekleşmiştir. Bu çalgı ile sanat müziği seslendirme becerisi kazanabilecek olan Emel’in, ailenin meslek performanslarına katılabileceği düşünülmektedir. Vokal seslendirme becerisi ön planda olan Murat, çocukluk döneminde kendi eşliğini yapabileceği org çalgısına

yönlendirilmiştir. Org, esnaflıkla ilişkilendirildiğinde iki kişinin yaptığı işin tek kişi tarafından yapılabilir olması, gelirlin bölünmemesine neden olan işlevsel bir çalgıdır.

Muharrem Sargın'ın meslek hayatına saksafon ile devam etmesindeki önemli ikinci neden ise lider bir çalgı çalmaktır ki, esnaf müzisyenlikte genellikle tercih edilen lider çalgılar; klarnet, kanun, keman türündeki parlak ses rengine ve yüksek ya da tiz volüme sahip olan baskın çalgılardır. Saksafon, tampere sistemdeki icralara yönelik bir çalgı olmasına rağmen, Muharrem Sargın bu çalgı ile türk müziğindeki komalı sesleri uygulayabilmekte. Aile çevresinde “aranan çalgı” , “iş bitirici çalgı” yada “kafa saz” olarak adlandırılan bu çalgılar, daha kolay iş imkanı sağlamakta ve diğer çalgılara oranla daha fazla gelir getirmektedir.

Sargın ailesinde çalgı tercihi prestij elde etme yönünde yapılmaktadır, çünkü seçilen çalgı onların toplumdaki yerini belirler ve statü değiştirmelerine neden olur. Aile soyunda, müzik eğitimini okulda alan son kuşak bireylerin, viyolonsel, piyano gibi çalgıları tercih etmeleri, gelecekte iş elde etmeye yönelik konumun yüksek olduğunun düşünülmesi ve statü elde etme arzusundan kaynaklanır. Aile soyağacında “kafa saz” olarak adlandırılan çalgıları çalanlar, eşlik çalgıları olan davul ve darbuka çalanlardan daha üst düzey bir konuma sahiptirler. Çünkü ailede ritm çalan kişilerin çoğu bu çalgıları gelir düzeyini arttırmak amacıyla alternatif iş olarak yapmaktadırlar. Daha farklı çalgıları kullanma becerisi olmayan kişiler eğer ritim duyguları varsa bu çalgılara yönelmektedirler. Dolayısıyla çalgılar arasındaki bu sınıflandırmalar, müzisyenlerin de sınıflanmasına neden olmaktadır. Farklı kültürlerde de müzisyenlerin prestiji çaldıkları çalgıya göre değişim göstermektedir. Sözelimi, klasik hint müziğinde vina yada sitar gibi solo çalgıları çalanlar, tabla gibi eşlik çalgısı çalanlardan çok yüksek konuma sahiptirler. (bk: Kaemmer, 1993: 35)

1.4. Göç ve Köken

Sargın ailesi, “Abdal” ve “Roman” etnik kökenlerini taşıyan karma bir soyağacına sahiptir. Gülten Sargın ailesi; Selanik romanı (anne tarafı) ve Turgutlu abdalı (baba tarafı), Muharrem Sargın ailesi ise yalnız abdal soyağacına sahip aileler olarak Türkiye'ye göç eden etnik gruplardandır.

Gülten Sargın ailesini göçe zorlayan neden, 30 Ocak 1923 tarihinde Lozan’da imzalanan “Türk-Yunan Nüfus Mübadelesine İlişkin Sözleşme ve Protokol”dür. Zorunlu bir göç olan bu sözleşme Yunanistan’da yaşayan Türkler ve Türkiye’de yaşayan Rumlar arasında gerçekleşmiştir. Mübadele kapsamında göçmenlere gösterilen yerleşim bölgeleri Edirne, Balıkesir, İstanbul, Bursa, Kırklareli, Samsun, Kocaeli, İzmir, Niğde ve Manisa kentleridir. Mübadele anlaşması sonucunda Türkiye’ye getirilen Rumeli göçmenleri de ağırlıklı olarak Batı Türkiye’ye yerleşmişlerdir. (bk:Yükselsin, 2000: 44) Gülten Sargın ailesi, Yunanistan’ın Karaferye şehrinden, gösterilen yerleşim alanı olan Urla’ya göç etmiştir. “Karaferye (Veria/Veroia), Yunanistan’ın Orta Makedonya bölgesinde, Imathia vilayetinin (nomos) merkezi olan ve Sekanik’e yaklaşık 50 km. uzaklıkta bir şehirdir. 1924 Nüfus Mübadelesi öncesinde yoğun bir Türk nüfus, ayrıca 2. Dünya Yahudi Soykırımı öncesinde kalabalık bir Yahudi nüfus barındırmaktaydı.” (Arı: 2007)

Gülten Sargın, kendisini “Selanik muhaciri” ya da “roman”ı olarak tanımlamakta. Roman toplumunun, Osmanlı’nın kuruluşundan beri (belki de daha öncesinden) Sünni İslam pratiği içinde yaşam süren Türk topluluklarıyla etkileşim içinde bulunan ve büyük bölümü Osmanlı-Rus Savaşı’ndan (1877-78) Cumhuriyet’e (1923-24) uzanan dönem içinde Rumeli ve Balkanlar’dan Türkiye’ye göç eden bir topluluk tipi olarak açıklanmaktadır. Abdallar ise, Hindistan kökenli olduklarına ilişkin herhangi bir delil bulunmamakla birlikte Horasan kökenli oldukları miti ve Alevi-Bektaşî İslam’a bağlı olmaları açık biçimde Selçuklu Türklerinin Anadolu’ya yerleşmeleri sırasında Horasan’dan göçen Türkmen aşiretleri ile etkileşime geçtiklerini ve onlarla birlikte Anadolu’ya geçtiklerini düşündürüyor. (bk: Yükselsin, 2000: 51) Muharrem Sargın’ın, aile köklerinin Pir Sultan Abdal’a kadar uzadığını, soyunun “Horasan Abdalları” yani alevi abdalları olarak adlandırıldığını belirtmesiyle, abdalların Horasan kökenli olma mitinin abdallar arasında yaygın bir düşünüş olduğu görülmekte. Muharrem Sargın, Türkiye’ye gelen soyunun önce Akhisar’a oradan da Turgutlu’ya yerleştiklerini belirtmektedir.

1.4.1. Etnik kökeni saklama çabası

“Abdal” sözcüğü “Melâmetî, Kalenderî, Haydarî, Işık, Torlak, Bektaşî, Kızılbaş” gibi dinî-tasavvufî zümre mensupları karşılığında kullanıldığı gibi “Çingene, Abdallu, Abdâlî, davulcu, deveci, elekçi, gûyende, kazancı, kuyumcu, tahtacı, teberci” gibi oymak, meslek ve yer adları yanında “ahmak, şaşkın, meczup, divâne, serseri, dilenci, derviş” anlamlarında da kullanılmaktadır. Türk lehçesinde "Abıdal: erkek lâkabi [şamanın]; ap : l.Sihirbazlık, büyücülük, kâhinlik, falcılık; aptağ : sihirlemek; aptağh: sihirbaz, üfürükçü, büyücü anlamlarına gelmektedir. (Durbilmez: 2007)

Yukarıda da ifade edildiği gibi abdal kültürünün toplumca falcılık, büyücülük yapan, dilenen, çalgıcılık yapan kişiler olarak betimlenmesi, toplumsal baskıdan ötürü ailenin kendilerini oldukları şekilde ifade edememelerine neden olmaktadır. Bu toplumsal baskı onları asimile olmaya ya da farklı statü elde etme yollarını aramaya itmektedir. Muharrem Sargın, toplumun abdal ve roman kültürüne iyi gözle bakılmadığını, insanların bu kültürleri ön yargı ile dilenci, hurdacı, göçebe şeklinde değerlendirdiğini açıklarken, göç eden ve ekonomik sıkıntı çeken bu insanların ait olduğu etnik grubun uğraştığı meslek dalları kısıtlı olması nedeniyle de bahsedilen türdeki zanaatlarla uğraştıklarını ileri sürmekte. Bu çeşit sıfatların onların toplumsal ortamdan dışlanacağı inancıya bu etnik kültüre ait insanlar, müzisyenlik mesleğindeki iyi icar etme özelliklerini toplumda “ müzikal üstünlük” olarak göstermeye çalışmakla da, bu baskıdan kurtulmaya çalışmaktalar.

1.4.2. Bugünkü Yerleşim Bölgeleri

Turgutlu’da aile soyunun yerleşim bölgesi, Subaşı mahallesidir. Subaşı mahallesi, aile üyelerinin doğup büyüdükları, tüm akrabalarının bulunduğu ve Turgutlu’da müzisyen mahallesi olarak bilinen bir yerleşimdir. Mahalledeki müzisyenler, ailenin akrabalarından oluşmaktadır. Sargın’lar, bu mahalleden ayrılarak Turgutlu’da farklı bir bölgeye, Şehitler mhallesine taşınmışlardır. Buna, çocuklarının sosyal gelişimine daha

uygun bir ortam sağlama ihtiyarcı neden olmaktadır. Muharrem ve Gülten Sargın, sahip olunan olumsuz ortam ve davranışların çocukların gelişimini olumsuz yönde etkileyebileceği kaygısı ile sosyal açıdan niteliksiz olduğunu düşündükleri bu ortamdan ayrılma kararı almışlardır. Onların mahalleye ilişkin olumsuzlamalarıyla kastettikleri ise; küfür ve kavganın yaşanması, sokakların darlığı, hanelerin iç içe oluşu ve konutların eskiliğidir. Oturduğu mahalleden ayrılmak isteyen aileye göre “*mahallenin geleceği yoktur.*” Diğer etkenler ise, çocukların iyi yetişmeyeceği düşüncesi ve alkol kullanımı gibi nedenlerdir.

Ailenin Emel’in eğitimi nedeniyle geldikleri Kemalpaşa’da kendilerine yerleşim bölgesi olarak seçtikleri konum, “Tahtacılar” adı verilen alevi grubun konuştandığı bir mahalledir. Tahtacılar ve abdalların aynı etnik kökenden gelmeleri bir arada yaşamalarına olanak sağlar. Ailenin bu muhitte çevre ile olan iletişimi, yakın olarak kurulan arkadaşlıklar, komşuluklarla ve bunlara dayalı olarak gelişen dayanışmaya dayalı olarak sürdürölmektedir.

1.5. Değerler ve Tutum

Sargın ailesi, hayatlarını çocukları üzerine odaklamış bir aile. Kendi ölçülerince onların eğitimlerine ve meslek edinmelerine yönelik hareket ederlerken, manevi değerleri de unutmamaktadırlar. Anne-baba için, değer yargıları olan ahlaklı bireyler yetiştirmek çok önem verilen bir konudur ve bu bağlamda çok önemli rol oynamaktadır. Onlar çocuklara toplumda nasıl davranacağımızı öğretir, Günümüzde kentli anne-babalar ve çocukları arasındaki karşılıklı ilişki, zamanla çocukların gelişimine paralel olarak gevşek bir yapı göstermekte ise de, Sargın ailesi manevi değerler yönündeki sıkı dokulu bağları ile aile yapısındaki geleneksel bağlılığı sürdürmektedirler. Sargın ailesi içinde bu bağlılık, karşılıklı sevgi, saygı, dayanışma, sadakat ile sağlanmaktadır. Sargın ailesinde, anne-baba ve çocuklar arasındaki duygusal ilişkiler, aile üyelerinin psikolojik doyuma ulaşmalarını sağlamaktadır. Aile içinde sevgi ile büyüyen bireylerin sağlıklı bir kişilik geliştirebildikleri ve uyumlu arkadaşlık ilişkileri kurabildikleri düşüncesi topluluk üyeleri arasında benimsenmektedir. Sevgi işlevi, aile üyelerinin birbirine karşı duygusal bir bağ geliştirmelerini sağlamakta, gerek eşler, gerek çocuklar ve gerekse ailedeki diğer üyeler arasında sevgi bağının kurulması ve güven hissinin oluşumu, aynı zamanda

ailenin diğerk işlevlerinin gerçekleşmesinde bir temel unsur olmaktadır. Ailenin kurulmasında sevgi işlevi önemli bir rol oynamaktadır. Sargın ailesinin değerlere yönelik temeli mutluluk üzerine kuruludur. Bu nedenle ailede, onları bir araya getiren aktiviteler sıklıkla yapılır. Muharrem ve Gülten Sargın, bu tür birlikteliklerin aile bağlarını kuvvetlendireceğini düşünmektedirler.

II.2. Aile İçi Müziksel ve Müzik Dışı Roller

Sargın ailesi, farklı statü ve rollere sahip bireylerden oluşan bir bütündür. Aile içi rollerin oluşumu, çocukların en yakın etkileşimde bulunduğu kişiler olan anne-babayı model almaları ile meydana gelir. Dolayısıyla aile, bireylerin modellenme alanıdır. Bireylerin yetişmesinde anneye ve babaya düşen sorumluluklar ayrıdır. Çocuklar, kültürel değerlerini, temel alışkanlıklarını, gelişim görevlerine karşı yaklaşımlarını aile ortamında kazanırlar. Ayrıca, aileden kadınlık ve erkeklik davranış kalıplarını da öğrenirler, dolayısıyla cinsel roller de ailede belirir. Aile üyelerinin, farklı statü ve rollerinin olduğu ailede, otoritenin genellikle aile refahını sağlamada en stratejik yeri olan kişiye verilmektedir. Sargın ailesinde stratejik rolü sağlayan kişiler olan anne-babadır. Anne-baba sosyal ve müziksel, farklı alanlarda otoriteye sahiptirler. Ailede anne ve babanın paylaşımıyla gerçekleşen bir sistem vardır. Bu bölümde, aile içindeki bireylerin rolleri ve bu rollere bağlı olarak sahip olduğu statüsü, anne-baba, baba-çocuk, anne-çocuk ilişkileri, aile içerisinde erkek ve kız çocuğunun rolleri başlıkları ile incelenecektir.

Emel ve Murat'ın müziksel kimlik oluşumundaki modelleri, babanın çalgısal, annenin vokal performans ve öğretmenlik alanlarındaki bireysel rolleridir. Ailede müziksel rol kavramı, anne ve babanın müziksel ifade ve görevleriyle, Emel ve Murat'tan oluşturulması beklenen müziksel davranışlar bütününe ifade etmektedir. Anne-baba, ailenin müziksel değerlerini kuşaktan-kuşağa aktaran ve çocukların müziksel tercihleri doğrultusunda onlara yön veren bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda Emel ve Murat'ın rolü de anne-baba statüsünün tüm kültürel özellikleriyle bütünleşmektedir. Emel ve Murat, anne-baba ile özdeşleştiği müziksel norm ve beklentilere katılarak yerine getirdikleri sorumluluklarla müziksel bir statü elde ederler. Kuşaktan-kuşağa aktarılan mesleki birikimlerle birlikte yeni öğrenimlerin de yer aldığı bu yapı, yeni neslin farklı bir

kimliğe bürünmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla yeni kuşak, ailenin müziksel değerlerinin ve yeni kazanılan becerilerin bulunduğu bir stili ifade eder.

Aile içi müzik eğitim sistemi, aile içindeki rollerinin oluşmasında büyük önem taşır. çocukların eğitimindeki anne-baba iş bölümü, uzmanlaşma kadrolarına işaret eder. aile ortamında müziksel alanda oluşan iş bölümü, anne-babanın öğretme amacı ile öğretmenliklerindeki vokal ve çalgısal alanlardaki görevlerinin birbiri arasındaki ilişkisini kapsar. Vokal ve çalgısal görevlerin ayrışması işbölümü, oluşan davranışlar ise aile bireylerin rolleridir. dolayısıyla çocukların rolleri, onlardan oluşturulması beklenen davranışlar doğrultusunda, anne ve babanın vokal ve çalgısal alandaki birikimleri doğrultusunda oluşmaktadır. Ailede içinde oluşan bu müziksel yapı, aile içi ilişkiler ve tercihlerin etkisiyle şekil alır. Vokal ve çalgısal alanlarda tercihlerini yapan Emel ve Murat'ın farklı rol beklentileri olduğu görülmektedir. Bu nedenle de aile içi rol iletişimi ağırlıklı olarak, vokal tercihte; Gülten Sargın-Murat Sargın, çalgısal tercihte; Muharrem Sargın-Emel Sargın şeklindeki rol birliktelikleriyle ilişkilendirilmektedir. Emel, baba ve Murat da anne rolleri ile özdeşim kurarak müziksel davranış modelleri geliştirirler.

2.1. Ortak Anne ve Baba Roller

2.1.1. Otorite Paylaşımı

Sargın ailesinde eşler arası ilişkiler eşitlikçi bir sistemde yürütülmektedir, alınacak kararlar için birbirlerinden onay almaktadırlar. Dolayısıyla ailede Gülten Sargın da aile içi ev hanımlığı işlerinin dışında, aile ile ilgili çeşitli konularda karar alma sürecine katılabilmektedir. Evin ve mutfakın çekip çevrilmesinden sorumludur. Bu onun evdeki geleneksel kadın rolünü de pekiştirmektedir.

Ailede otoriter tutuma sahip olan Gülten Sargın, güçlü ve direngen bir yapıya sahiptir ve ailenin bir birim olarak çalışmasında çok önemli bir rol oynar. Aile ekonomisi, çocukların ihtiyaçları ve çalışmaları, alışveriş ve ekonomi ile ilgili konularda da karar merciidir. Aile ekonomisini Gülten Sargın düzenler. Yapılacak olan harcamalara ve birikimlere karar verir. Muharrem ve Murat Sargın, iş dönüşü kazandıkları parayı ona verirler. Gülten Sargın'ın muhasebecilik görevi, evle ilgili parasal hesapları takip etmekle birlikte, para tasarrufu da sağlamaktır. Maddi otorite konumunun yanında, bir

menejer gibi eşinin iş arkadaşlarının müziksel özelliklerini, karakterlerini, nereye-kaça işe gidildiğini, gidilen işteki verimlilik gibi konuları da denetiminde bulundurur.

Muharrem Sargın ise, bu durumdan son derece memnundur.

Muharrem Sargın maddi kazanç elde etmekle ilgili yükümlülüklerini sürdürürken, müzisyenlik mesleği nedeniyle sahip olduğu sosyal çevre ve iletişimleri doğrultusunda, çocuklarına iyi bir statü verebilmek için onlara ortam hazırlamaya uğraşır. Ailede, baba otoritesinin dayanağı, ekonomik kaynaklar, toplumsal statü ve aileyi ilgilendiren konulardaki yönetim yetkisidir. Ancak Muharrem Sargın'ın eşinden farklı olarak tek başına otorite pozisyonunda olduğu konum ise, çocuklara müzikle ilgili teknik ve teorik birikim kazandırabilmesidir. Sargın'ın sahip olduğu olumlu mesleki kimliği –ki bu çevre tarafından da onaylanmış bir konumdur- o'nun aile içindeki “baba” konumunu da desteklemektedir. Bu durum da müzikle ilişkili olarak babaya, bir bilirkşi ve otorite görevi yüklemektedir. Aile içinde müziksel anlamda alınan kararlar, baba rolüne sahip olmanın bir uzantısı olarak, güçlü birey olan kişi; bir profesyonel yani baba tarafından alınır.

Gülten ve Muharrem Sargın'ın sosyal yaşam sürecinde oluşturdukları eşitliğe dayalı otoriter tutum, müziksel bağlamda da devam etmektedir. Ailede müzik otoritesi statüsünde bulunan Gülten ve Muharrem Sargın'ın sahip olduğu otoriter tutum, Murat'ın meslekte profesyonellik düzeyine gelmesi nedeniyle daha esnek bir hal almaktadır. Emel'in gelişme sürecinde bulunması, onun müziksel kimliğini ortaya çıkarmak adına önem taşıdığından, otoritenin daha baskın bir şekilde kendini gösterdiği bir durumdur. Ancak, anne-baba otoritesindeki baskın tutum, boğucu olmak anlamına gelmemekte. Onlar günlük yaşam içindeki müziksel aktivitelerle Emel'e göndermeler yaparak, sözel olarak ifade etmedikleri düşüncelerini davranışları ile anlamlandırmaya çalışmaktalar. Bu otoriter tutum, bir etüdün ya da bir eserin çalışılması ile değil, gelecekte elde edeceği konumla ve para ile ilişkilendirilmekte. Emel'in okullu olmasıyla statü elde etmeye yönelik gerçekleşen anne-baba karar mekanizması, kazanç elde etme ve mesleki gelişim sağlama yönünde esnaf müzisyenlikle ilişkilendirilmekte. Bugünkü şartlarda Emel için öngörülen konum ise, onun hem para kazanabileceği hem de repertuarını geliştirip tecrübe kazanabileceği bir konumda olabilmesi. Bu amaçla Emel'e vokalde eşlik edebilecek bir çalgı olan; org.

Emel'in okuldaki yan alan çalgısı olan piyanonun biraz daha geliştirmesi anne-babanın beklentileri arasındadır. Teknolojik olanakları olan org, popüler canlı müzik piyasasında kolaylık sağlayan ve maddi getirisinin iyi olduğu düşünüldüğünden tercih edilmekte. Emel'e bu iş için ilk aşamada uygun görülen ortam ise, kapalı kesim olarak adlandırdıkları dini kesimin düğün ve müzikli toplantı türündeki etkinliklerinde yalnız bayanlara hizmet edilebilecek ortamlar. (bk:15) Dolayısıyla aile ekonomisine katkı sağlamak, Murat için olduğu kadar Emel için de geçerli bir durum.

Anne ve baba otoritesi öğretmenlik rolünde olduğu gibi sahne performanslarına ilişkin yönlendirmelerde de birbirini tamamlamaktadır. Anne sahne performansının değerlendirmesini yaparken, Emel ve Murat'ın vokal seslendirmelerini ilgilendiren konularda ve toplumsal davranış konularında yönlendiricidir. Sözgelimi, sahnede sigara içilmemesi, iki içilmemesi, insanlarla göz teması kurulması, Murat'ın kaset çekimlerinin planlanması, kılık-kıyafette imaj ve şarkının formatına uygunluk gibi sahne performansına ilişkin konularda otorite kabul edilir. Sahne performansına katılmayan anne, bizzat sahnede yer alan babanın yanında kesin karar mekanizması değil, uyarıcı pozisyonda kalmayı tercih eder. Ayrıca babanın otoritesi, aile içinde verilen mesleki eğitimde anne ile paylaşılırken, Emel ve Murat'ın aile dışı eğitim sürecinde de öğretmenlerle paylaşılmaktadır. Baba, Murat'la birlikte yapılan sahne performansları sırasında da icranın biçiminin belirler.

Annenin müzisyen kimliğinin evre tarafından da bilinip onaylanması, onun aile içi müziksel rolünü ve otoritesini pekiştirmektedir. Annenin bu konumu müzikle ilişkilendirildiğinde anneye, aile içinde vokal seslendirmelerle ilgili olarak bir bilirkişi ve otorite görevi yükler. Babanın aile reisliği ve müzik otoritesi rollerinin ağırlığına rağmen, annenin vokal konumda otorite olmasına etken olan bir sebep de babanın yalnız çalgısal seslendirme yapabilmesi, vokal seslendirme becerisinin olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu durumda hem anne hem baba ev içi müzik otoritesi rolünü farklı sahalardaki becerileri nedeniyle rahatlıkla paylaşabilmektedirler.

Sargın ailesinde otorite anne ve baba üzerinde yaklaşık değerlerde bulunmaktadır. baba, müziksel anlamda evde anne ile okulda öğretmenler ile otoritesini paylaşmaktadır. Gelişim söz konusu olduğunda doğru olanın yapılması uygun olandır. Muharrem Sargın, müzik lisesi sınavını kazanan kızı Emel'in viyolonsel çalgısını çalmasını istemiştir. Baba, okulun Emel'i viyolonsel çalgısı yerine ud çalgısına yöneltmesine bir süre direndikten sonra vazgeçmiştir.

2.1.2. Disiplin Mekanizması

Sargın ailesinde, anne-baba işbirliğine dayalı, tutarlı bir disiplin anlayışı içerisinde bulundukları gelişim döneminin özelliklerini göz önünde bulundurarak, hoşgörüye dayalı, dengeli ve demokratik bir disiplin uygulamaktadırlar. Hem babanın, hem de annenin çocukları ile ilişkileri, disiplin ile karışık şefkat biçiminde belirir.

Aile içi ilişkilerinde çocuklarına söz hakkı tanıyan Gülten ve Muharrem Sargın, Murat ve Emel üzerinde baskıcı bir tutum oluşturmamaktalar. Sözgelimi, aile içi eğitimde çocukların çalışmaları gereken durumlarda, onları zorlayacak bir şekilde değil, çalışma talimatı vermek yerine, müziğin onlar için vazgeçilmezliğini, davranışları ve söylemleriyle aşılama çalışıyorlar. Çalışmaya ilişkin mesajlar, müziği araç kullanarak iletiliyor. Sözgelimi, anne-baba televizyon seyretmeleri esnasında programı yorumlayarak, repertuara ya da üsluba göndermeler yapıyorlar, bazen de seslendirilen esere eşlik etmelerini bekliyorlar. Dolayısıyla çalışma, günlük rutin bir davranış gibi verilirken, çalışma ders olma zorunluluğundan çıkıp, pratik ve keyifli bir sürece dönüşüyor. Baskıcı olmadan, kendiliğinden oluşturulmaya çalışılan iç disiplin, çocukların gelişmesine ve ailelerine bağlı kalmalarına neden oluyor.

2.1.3. Statü Verme; (bk:46)

2.1.4. Öğretmenlik Rolü

Anne-babanın öğretmen olarak sosyal rolü onlara çocukların perspektifinde, bir statü ve iktidar sağlar. Öğretmen mesleğinin bir elemanı olarak sosyal kontrol unsurudur; ders

verir, öğrencileri imtihan eder. Anne-babanın öğretmenlik meslekî rolünü iyice benimseyerek kendine mal etmesi, onun aile içi sosyal kontrolünü destekleyen ve güçlendiren bir kontrol sisteminin oluşmasını sağlar.

Kadın, anne olarak aile toplum arasındaki en sağlam köprüdür. İyi yetişmiş ve eğitilmiş kadın toplum hayatında daha etkili olabildiği gibi, aynı zamanda eğitimci rolü oynar. Bir çocuğun, hayatının ilk altı yılında aldığı etkiler çok önemlidir. Şu halde ilk eğitim ana kucağındaki ve daha sonra aile ocağındaki eğitimidir. Kişiyi saran ilk sosyal çevre olarak ailenin; eğitici, şahsiyet verici ve ferdi olgunlaştırıcı rolü o derece büyüktür ki, bu imkandan faydalanan ve faydalanamayan aynı yüksek diplomaya sahip kişiler arasında mesleki hareketlilikte bile çok önemli farklar doğabilir.

Bununla birlikte ferdi saran ilk sosyal çevre olan aile nitelikli ise, başarı daha da yükselebilmektedir. Eğer, yüksek seviyede öğrenim görmüş bir kimse vasıflı ve yeterli bir sosyal çevreye de sahipse, sosyal statüsünde düşüş kaydetmeksizin yükselebileme şansı artmaktadır.

2.2. Aile İçi Bireysel Roller

2.2.1. Muharrem Sargın ;Evin geçimini sağlama

Baba, evin dışındaki işleri yapmak ve geçimini sağlamakla üzerine düşen görevi yapmaktadır. Ayrıca, aile dışı ilişkileri yani akrabalar ve tanıdıklarla olan ilişkileri de düzenleme rolünü almıştır.

2.2.2. Gülten Sargın; Aileyi koordine etme: Anne, evin koordinatörü ve rehberidir.

Ailenin hemen hemen her işini koordine eden anne-evin düzeni ve temizliği, çocukların ve eşinin ihtiyaçları- özelliği ile dikkati çekmektedir. Evin içinde tüketimden, üyeler arası iyi ilişkilere kadar her şeyle ilgilenir. Ev işi sorumluluklarının yanı sıra, çocukların ve eşinin kendilerine ait olması gereken görevlerini de üstlenir. Bu onun evdeki geleneksel kadın rolünü de pekiştirmektedir. Bir ev hanımının yapacağı tüm görevleri yerine getirilmekle birlikte, çocukların eğitimine de katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla Gülten Sargın, evdeki her şeyden haberi olan anne, öğretmen, eş yegane kişidir. Çocuklara örnek davranışlar sergileyerek model olmaya çalışır.

2.2.3. Murat Sargın

Murat, sosyal hayatla ilişkilenmede baba, modelini benimser. Erkek çocuk ailenin devamını sağlayan ve ailenin ekonomik sorumluluğunu yüklenecek olan bir kişi olarak görülmesi, ona babasıyla aynı rolü evin geçimini sağlama rolünü yüklemiştir. Ayrıca Murat'ın, aile adını devam ettirecek kişi olması da cinsiyetle ilişkili olarak ona farklı bir konum yükler. Profesyonel müzisyenlikle uğraşması nedeniyle üstlendiği esnaf müzisyenlik kimliği de onun mesleki rolünü gösterir. Ailesi ile birlikte yaşayan Murat, ailesine ve kardeşine sağladığı maddi ve manevi destek de onun ailedeki rolleri arasında.

2.2.4. Emel Sargın

Sade, saygılı, ağırbaşlı, çekingen, mütevazı olarak nitelendirilebilecek kimlik özellikleri ile aile fertlerinin davranışlarını model almaktadır. Emel, davranışlarını ailenin ona sağladığı koşullar çerçevesinde oluşturmaya çalışmakta. Sosyal hayatta anneyi model alarak, otorite edinme, disiplin kazanma, cinsel davranışını benimseme gibi kişilik özellikleri kazanma aşamasındadır. Ailedeki görevi annesine ev işlerinde yardımcı olmak ve öğrenci olması nedeniyle de derslerine çalışmayı gerektiriyor.

III. AİLE İÇİ MÜZİK EĞİTİMİ

III.1. Aile İçi Müzik Eğitiminde Temel Öğeler

Dikotomi müzik eğitiminin temel taşları olan; repertuar, teknik ve üsluptan oluşan üç ana başlıkta irdelenecektir:

1.1. Repertuar:

Müzik kültürleri repertuar ile kuşaktan kuşağa iletilmektedirler. Süreklilik-değişim ekseninde repertuar, geleneği korumak ve kuşaktan-kuşağa aktarımla ilgili olarak süreklilik çatısı altında durur. Aile repertuarı “meşk eğitimi”nde yapılan seslendirmelerin sürekli dinlenerek belleğe alınması ile oluşmaktadır. Meşk, eğitimin tüm süreçlerinde yer alır. Bu nedenle çocukluktan-yetişkinliğe her dönemi kapsayan bir performanstır. Repertuar edinme, işitsel eğitim sürecinden itibaren başlayıp profesyonel kimlik kazandıktan sonra da devam eden bir süreçtir.

Repertuar aktarımı öğrenme ile değil, öğrenilen eserler geçilmesi ile uygulanabilir. Ailenin repertuarı, abdal geleneğinde var olan uzun hava, hareketli türküler, şarkılar ve oyun havalarından oluşmakta. Bunun yanı sıra müzisyenlik mesleği ile geçimini sağlayan aile, güncel olanı takip etme zorunluluğundan dolayı farklı yörelerin türkülerini ve popüler eserleri ve türleri de seslendirilmekteler. Bu da ailede abdal müzik kültürünün repertuar boyutunda korunduğunu göstermekte.

Repertuar, aile içinde herhangi bir tekniğe dayanmadan gerçekleşen pratik bir uygulamadır. Aile repertuarını oluşturan eserler genellikle şarkı yada türkü gibi sözel türlerden olduğu düşünüldüğünde, teknik bir donanıma sahip olması gerekmediği açıktır. Bu nedenle değişime çok da açık değildir. Repertuar, izleyici ile karşılaşıldığı an Hitap edilen kültür ve yaş grubuna, içinde yaşadıkları toplumun beğenisine göre şekil alan repertuar, izlerkitlenin ihtiyaçlarına yönelik oluşturulmuştur. İhtiyarca yönelik bu repertuarda, güncel eserlere de yer verilmesi değişime yönelik bir görünüm sergiler.

Murat ve Emel’in repertuarı, anne ve babasıyla hemen hemen aynıdır. Murat’ın geleneksel ve güncel karma repertuarının halk müziği türünde olanları baba tarafından,

sanat müziği türünde olanları ise anne tarafından gelmedir. Murat ile günün popüler eserleri aile repertuarına eklenir, modası geçen gup çıkarılıp yerine tekrar yenileri eklenir:

Murat'ın repertuarı; Karma repertuar (Yöresel +Yöresel olmayan): Aile repertuarı (anne+baba) + Kırşehir yöresi repertuarı (Ertaş repertuarı) + Ege türküleri +Yozgat türküleri + Karadeniz türküleri + alaturka + pop + arabesk gibi türlerin karma olarak uygulanmasından oluşur. Murat'ın profesyonel müzisyenlik mesleği ile uğraşması hemen her türde eser seslendirmeleri yapmasını gerektirir.

Emel'in okul orkestrasında pop, sanat müziği gibi popüler eserleri, ailedeki meşklere ise aile repertuarını seslendirebilmesi, onun ortama göre müziksel davranış sergilediğini göstermektedir. Son kuşağın seslendirdiği eserlerin çoğunlukla geleneksel repertuardan olup, güncel eserlerin daha az yer kaplaması, repertuarın süreklilik ekseninde bulunduğunu göstermektedir.

Ailede repertuar otorite olarak kabul edilen anne-babadan onların çalgısal ve vokal üslubunu kavramak yoluyla öğrenilir. Anne-baba üst kuşaklardan devraldıkları aile repertuarını korumaktadırlar. Bu da repertuarın süreklilik ekseninde olduğunu gösteren bir kanıttır. Aile içi repertuar seslendirmeleri anne-babanın üslup ve yorumunun kavranması ile öğrenilir. Nasıl okul eğitiminde öğrenciye cd, kaset, kitap ve nota arşivi oluşturulması isteniyorsa, aile eğitiminde de üslup elde edilebilecek cd ve kasetlerin dinlenmesi bir gelenek halini almıştır.

Aile repertuarı dinleme yoluyla elde edilir. Müzik eğitiminde dinleme önemli bir süreçtir ve kuşaktan-kuşağa aktarımı sağlar. Meşk; repertuar aktarım sistemidir. Aile içi eğitim sisteminde meşk repertuar kazanılan bir eğitim yöntemidir. Aile repertuarı çalgısal olmaktan çok sözel repertuardan oluşur. Repertuar aynı zamanda üslup kazanılmasına da neden olan bir süreçtir.

1.2. Teknik:

Ailede algı eğitimi tekniğe dayanır. Teknik, algı hakimiyetini sağlayacak yeni öğrenimlere dayalı bir yöntem olması ile değişimi, hem de aile üslubunun aktarılmasını sağlayan bir yöntem olduğundan srekliplik ekseninde yer alır. Dolayısıyla ailede ğretim faaliyetleri kadar aktarım faaliyetleri de bir arada yürüyen ayrılmaz davranışlardır. Teknik eğitimin en önemli özelliği, aileye özgün yorumlara yenilerinin eklenmesiyle çocukların kendi üsluplarını oluşturmalarıdır. Çalgı eğitimin birinci aşaması pratiğe dayalı olup, ardından teorik bilgilerin öğrenilmesi işlemi ile yürütülür. Bu yöntemde eser geçmekten daha çok eserler içindeki detayların incelenmesine yönelik eğitim verilir. Dolayısıyla ders alma eğitimi ilk olarak detayların çalışılmasıyla başlayan *teknik* eğitime yönelik bir süreçtir. Detay alışması, bağlantı motifleri, sıklıkla kullanılan tril ve çarpmaları içeren nüans çalışmalarını içerirken, aynı zamanda çalgı becerisini geliştirecek transpoze yapabilme ve mızrap tekniğine yönelik çalışmaları da içerir. Detay çalışmalarında süslemeler daha çok eğitimin aktarım kısmı ile ilgi olduğundan üslup aktarımını sağlar. Teknik eğim, srekliplik ve değişim ekseninde geleneksel ve modern eğitimin i ie geçtiği, notayla öğrenme, taklit, ezberleme gibi öğrenme yöntemlerini bünyesinde barındırır.

Teknik çalışmalardaki eğitim sistemi, güncel çalgısal performansların model alınmasıyla oluşturulmaktadır. Konservatuar eğitimini teknik eğitim olarak değerlendiren Muharrem Sargın, teknik konuda okulu model almaktadır. Seslendirilen eserin melodisini süslemeye ve sözel seslendirmelerde vokale yardım amacıyla kullanılan bağlantı motifleri, aynı zamanda çalgısal bağlamda alanın performansını çeşitli virtuozyetlerle sergileyebileceği acilite ve mızrap becerisini gerektirir. Seslendirmedeki en belirgin özelliklerden biri de; klişeleşmiş geleneksel türk müziği bağlantı motiflerinin kullanmasıdır. Amaç, algısal seslendirmeyi monotonluk ve yalnız teknik çalışmanın getireceği sert ve yalnız anlatımdan kurtarmaktır. Ancak bir icracının bir üslubu olması yarattığı farklı alım stilleriyle gerçekleşebilmektedir. Bu doğrultuda müzisyenin kendini yenilemesini gerektiren teknik çalışmalar değişimi içerir. Aynı zamanda nüansa yönelik çalışmaların üslup kazanımına yönelik oluşu ve aile içi üslup aktarımı sreklipliğin varlığını da işaret eder. Teknik, ğrenmeye yönelik özelliğiyle

ağırlıklı olarak değişim, üslup edinmeye yönelik davranışların kazanılması ile de süreklilik ile ilişkilidir.

1.3. Üslup:

Sözel ya da çalgısal icradaki estetik ve teknik değerler, üslubu oluşturan öğelerdir.

Üslup, süreklilik-değişim dikotomisi ekseninde “meşk” seslendirmelerindeki gelenek ve aktarım faktörleri nedeniyle ağırlıklı olarak sürekliliğin, ayrıca teknik müziksel özelliklerin getirdiği seslendirme yenilikleri nedeniyle de değişim bağlamında ele alınır. Üslubun oluşmasındaki en büyük etken, dinleyerek öğrenmedir. Dinleyerek öğrenme ile sürekli tekrarlanan repertuar ve ezgiler kulakta yeterince yer eder ve kalıcı hale gelir. Bu eğitim modelinde teorik donanımına sahip olma zorunluluğu olmadığından, birikim “banda alma” olarak adlandırılan eserleri belleğe alma ve aktarma yöntemiyle kazanılır. Ailede dinleme, aile müzik performanslarının sergilendiği ortam olan “meşk” esnasında sağlanır.

Bu çalışma sürecinde, Muharrem ve Gülten Sargın’ın abdal kültürüne ait üslubu devam ettirme çabaları gözlemlenmektedir. Bilinen dört kuşaktır Muharrem ve Gülten Sargın aile geleneklerinde devam eden abdal tavrına Gülten Sargın’ın aile büyüklerinin icra ettikleri sanat müziği tavrı da eklendiğinde, işitsel olarak “karma üslup” olarak nitelendirebileceğimiz bir müziksel tabloyla karşılaşmaktayız.

Murat ve Emel’in müziksel stilleri anne-baba modeline paralel bir gelişme eğilimi içerisindedir. Onlar, beceri geliştirme aşamalarında kendilerine uygun bir stil bulmak ya da araştırmaya çabalamak yerine, anne-babanın yöntemlerinden yararlanmayı daha pratik bulular. Sahip olunan bu müziksel davranışlar aile müzik kültürünün devamlılığını sağlar. Ancak ilerleyen öğrenme safhalarında, aile seslendirme modeli ile birlikte güncel kazanımlardan elde ettikleri birikimleri de kullanırlar. Bu doğrultuda oluşturdıkları üslup ise Sargın ailesinin geleneği ve değişimi içinde barındıran yeni yorumlarıdır.

III.2. Müziksel Öğrenme Süreçleri

Sargın ailesi bağlamında öğrenme süreci, bilginin ve üslubun bir kuşaktan öbürüne aktarılması, okul eğitimi ya da çevresel etkileşim yoluyla gerçekleşen öğrenme ve öğretme eylemlerinin ardı ardına gelmesi ile gerçekleşen bir dinamiktir. Aile kurumsal bir yapı olarak kültürel değerler ve normların kuşaktan-kuşağa aktarılması nedeniyle süreklilik sağlayan bir yapıdadır. Kültürel yaşamın zaman içindeki sürekliliğini sağlayan aile yapısı, doğal olarak kazanılan müziksel birikim ve performansların da sürekliliğini sağlar. Müziksel eğitim ekseninde süreklilik, bir aile içi müziksel öğretim mekanizması varlığını gösterir. Ailenin bugüne kadar geleneksel koşullarda devam eden eğitim modeli, yerini son kuşakta farklı bir modele bırakmıştır. Bu yeni modelin oluşma sebebi ise, son kuşak aile bireylerinin okul eğitimi almaları ya da okul eğitiminde takip edilen teknik uygulamaları model almalarından kaynaklanır. Üretilen müziksel davranışların yeni edinimlere göre gelişim göstermesi, aile müziğindeki değişimin bir göstergesidir.

Sargın ailesi özelinde müziksel öğrenme, aile eğitimi ile kazanılan müziksel özelliklerin zaman içindeki sürekliliğini ya da değişimini sağlayan geçişli dönemleri işaret eder. Bu nedenle, müziksel öğrenmenin akışını başlangıç-gelişim-bitiş gibi evrimsel bir yaklaşımla değil, belirli başlangıç ve bitiş zamanı olmayan ucu açık periyotlar olmalarından dolayı “süreç” perspektifinde ele alacağız.

Ailede gerçekleşen öğrenmenin kesin bir zaman dilimine yerleştiremeyecek olması, öğrenilmeye başlanılan davranışların ilerideki zaman dilimlerinde de uygulanıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Sözgelimi, aile eğitim yöntemlerinden olan “meşk eğitimi” çocukluk aşamasında başlamış olan ancak yetişkinlik döneminde de devam eden bir uygulamadır. Bundan dolayı aile içi eğitim, statik olmayan dinamik bir süreci kapsar.

Aile kültürünün dinamiği olan süreklilik ve değişim olguları aile içi müzik eğitiminin oluşumunu anlattığından dolayı süreçseldir. Sözgelimi aile repertuarı onların kültürel birikimini gösterirken, son kuşağın kendi repertuarını edinmesi ile yeni ürünlere

dönüşür. Üslup yeni ile karışır. Tüm bunlar kültürel oluşum süreçlerini işaret eder. O halde aile müzik kültürünü nasıl ki önceki kuşaklar ürettiyse, bugünkü kuşak içinde bir üretim söz konusudur.

Model alınan Sargın ailesi bir yandan çevre ile bütünleşmek diğer yandan kendine has olan özellikleri korumak gibi ikili bir kültürel yapıya sahiptir. Bu ikil yapı, aralarında bir kopukluk olmaksızın süreç içinde devam eder. Dolayısıyla aile kültüründe süreklilik ve değişim özelliklerini birbirinden ayrı düşünmemek gerekir. Ailenin müziğine yalnız geleneksel perspektiften bakmak müziksel birikim ve performansın statik olduğunu kabul etmek demektir. Süreç dinamiklik ifade ettiğinden statik bir olgu süreçler içerisinde yer alamaz. Ailenin içinde bulunduğu dünyaya ayak uydurmaları, müziksel yaşamlarının durağan olmadığının bir işaretidir ve yeni öğrenimler aile müziğindeki dinamikleri vurgular. Biz ancak bu süreklilik-değişim dikotomisi içinde nelerin değişmez nelerin yeni olduğunu araştırabiliriz.

Ailede gerçekleşen müziksel öğrenme süreçleri, geçmişle gelecek arasında bir tercih yapmak değil, ikisini bir arada bulunduran bir özellik gösterir. Geleneksel öğrenme ile paralel gerçekleşen yeni öğrenimler, eşzamanlı öğrenme sürecinde oluşan çok yönlü bir eğitimi getirir. Müziksel eğitim süreçlerinde gerçekleşen süreklilik-değişim dikotomisi, repertuarda, çalgıda, teknikde; nüanslarda, üslupta görülür. Repertuarda, geleneksel aile eserlerine bugüne ait popüler eserlerin eklenmesiyle olur. Etnik kimlik göstergesi olan aile repertuarı kullanımı devam ederken bir yandan da belirli türlere ait eserler pragmatik kullanımla ilişkili olarak seslendirilir. Murat bir halk müziği yorumcusu olmasına rağmen esnafılık rolü onun repertuarının günün beğenilen türlerine kaymasına neden olmaktadır. Murat'ın aile repertuarı dışındaki seslendirmelerine müzik piyasasındaki moda şarkılar yön verir. Aile çalgılarındaki değişim teknolojik gelişim ve çevre değişikliğiyle birlikte ortaya çıkar. (bk:Ek-6:176) Babanın ve Murat'ın geleneksel aile çalgıları olan bağlamayı eğitim amaçlı bir çalgı olarak ev ortamında kullanmaları, saksafon ve org çalgılarını da ekonomik çıkar ile ilişkili olarak sahne çalgısı olarak kullanmaları çalgıların amaçlarına göre aynı süreçler içinde kullanıldığını göstermektedir. Ancak aile içi eğitimde bağlama ile birlikte saksafon ve orgun da kullanıldığı görülür. Devam eden geleneksel bir eğitim modeli olan “meşk” ile birlikte

yürüyen “ders alma” eğitimi teknik özelliklerin verildiği bir eğitim modelidir. Bu çalışma bağlantı motiflerinin, nüansların ve yetilebildiği ölçüde teorik makam bilgisinin verildiği dersin sonucunda meşk eğitimi ile devam eder. Teknik eğitimin üslup eğitimi ile birlikte yürütülen bu eğitim stili, üslup ile süreklilik teknik ile de değişim öğelerini barındırmaktadır.

Öğrenme sisteminde, ifadeye yönelik öğretimle teknik öğretim birbirinden ayrılmaz. Bu bütünlük aşağıda adı geçen tüm süreçler içinde yer alır. Yani müziğe başlangıç olan işitsel süreçten ustalık sürecine kadar geçen her zaman dilimi birbiriyle iç içe geçen değişmeyen bir öğrenme sisteminin varlığı söz konusudur. Öğrenme süreci ses ve çalgı eğitimi için aynı şekilde yürütülür.

Aile içinde gerçekleşen müziksel sürecin kökeninde, yaşantı ve insana özgü tüm duygular yer almaktadır. Küçük yaş dönemlerinde ailenin yaptığı müziğin bilinçaltına yerleşmesi, belki de çocukları kendi inisiyatifleri ile müzik yapma düşüncesinin dışına iter. Dolayısıyla öncelikle aileyi model alan bu yapılanma süreci, ailenin müziksel beğenisi yönünde de biçimlenmektedir. Bu süreçte çocuklar, kişisel beğenileri geri plana iterek aile müziği ile ilgilenir. Kişisel gelişimlerini tamamlama döneminde incelen Emel ve Murat’ın yine aile beğenileri doğrultusunda tür tercih ettikleri görülmektedir. İçsel olarak beğenileri yada müziksel imgeleri olarak hedefledikleri konular ise üstü örtülü olarak yaşanmaktadır. Murat, okullu olmamasının verdiği rahatlıkla alanına daha bağlı iken, Emel okul ve aile müziği arasında kalarak kendine rahat bir uygulama yapabileceği müziksel ortam yaratmamaktadır. Bunu yapmasına okul ve ev ortamı engel olmaktadır. Dolayısıyla Emel’in yaşadığı müziksel karşıtlık kendini ifade etmesine engel olmaktadır. Belki gelecekte Emel müziksel düşüncelerini dışavurumla ifade edebilecektir.

Öğrenme, müziksel davranışta değişikliğe yol açan bir süreçtir ve Sargın aile modelinde öğrenme ve öğretme aileye özgü bir olgudur. Anne-babanın müzisyen olduğu bu ailede çocuklar doğdukları andan itibaren öğrenme süreci içine girerler. Yalnız dinleme ile başlayan bu süreç sonraki aşamalarda dinleme ve eğitimin iç içe olduğu bir öğrenme şekliyle devam eder. Öğrenilecek bilgi küçük adımlarla belirli süreçler içinde çocuklara

sunulur. Aile eğitimi her aşamada farklı yöntemlerle gerçekleşmektedir ve her yeni aşama yeni davranışlar kazanılmasına neden olur. Aile eğitiminde bireylerin çocukluk aşamasından bugüne kadar geçirdikleri eğitim sürecinin her bir safhasında değişim ve süreklilik vardır.

Müziksel öğrenme, anne ve babanın planlamalarıyla tasarlanıp gerçekleşen bir süreçtir. Müziksel öğrenme ailede anne-baba rol paylaşımı ile sağlanır. Baba çalgısal konuda usta olması nedeniyle çocuklarının çalgısal eğitimi ve teknik eğitim verme görevini, anne ise vokal seslendirme becerisini çocuklarına aktararak ifade eğitimi verme görevini üstlenmektedir.

Geçirdikleri eğitim süreçlerinin etkisiyle çocukların meslek seçimleri ve müziksel stilleri anne-baba modeline paralel gelişme eğilimi içerisindedir. Çocuklar kendilerine uygun bir stil bulmak ya da araştırmaya çabalamak yerine, anne-babanın yöntemlerinden yararlanmayı daha pratik bulular. Ailede müziğin kuşaktan kuşağa devamlılığı, model alınan anne-babalar ile çocuklar arasındaki öğretme-öğrenme ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Çocuklarda oluşan bu müziksel davranışlar da aile müzik kültürünün devamlılığını sağlar.

Sonuç olarak, ailedeki eğitim sürecinde süreklilik-değişim birbirinden ayrılmaz bir bütünün parçalarıdır. Gelenekselliğin üzerinde konulan ek birikim yeniyi oluşturur. Geleneksel ise bütünü oluşturan yapı taşıdır. Dolayısıyla ailenin müzik eğitim süreci karma bir yapıdadır ve karışıklık gibi görünen bu ilişki aslında yeninin oluşmasını sağlayan basamaklardır. Dolayısıyla müzik eğitim modeli, süreçler içinde bu iki olguyu eşzamanlı olarak barındırır.

John Kaemmer'in söyleminde olduğu gibi; “Yalnız geçmişin müziksel etkinliklerinin sonuçlarını betimlemek, süreçleri anlamak kadar açıklayıcı olmaz. (Kaemmer, J., 1993)” Öğrenme süreçleri bağlamında ailede gerçekleşen öğrenme aşamalarını ele almak kazanılan müziksel davranışları açıklamaya yardımcı olacaktır. Öğrenme sürecinde kazanılan müziksel davranışlar işitsel birikim süreci, temel beceri süreci, pekiştirme süreci ve ustalık süreci aşamalarında ele alınacaktır:

Önemli not: Her yeni süreçte bir önceki süreçten devamedegelen öğelere mutlak yer verilecektir.

2.1. İşitsel Birikim Süreci: Gerek fiili müzik eğitiminin başlamadan önce gerekse başladıktan sonra uygulanan işitsel eğitim modülleri

Sargın ailesinde öğrenme süreci, bağlama çalgısının doğar doğmaz çocuğun kulağına çalınması ile başlamaktadır. Dinleme yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan bu ezgiler, aile bünyesinde gerçekleşen öğrenmenin ilk safhalarını oluşturmakta, işitsel olarak başlayan bu süreç ise yeni müziksel davranışların ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Öğrenmenin bu aşamasında anne-baba yaşamının parçası olan müzik, çocuklar için doğal çevresinde etkileştiği ikinci bir dildir. Bu müzisyen ailenin çocukları birikim süreci boyunca her iki dili de kullanmaya çabalarlar. Başlangıçta kendiliğinden gerçekleşen işitsel öğrenme süreci, bir süre sonra anne-babanın müziksel etkinlikleri organize etmesiyle temel beceri sürecine girer.

İşitsel birikim anne-babanın ev ortamında seslendirdiği repertuarın çocukların belleğinde yer etmesine neden olur. Bu nedenle çocuklar dil gelişimleri el verdiği ölçüde aile repertuarını da seslendirmeye başlarlar. Dolayısıyla işitme aile icrasıyla birlikte yorumunun da kazanılmasına neden olur.

Çocuk erken yaşta mesleği ile tanışmakta, o an duyduğu ses ise yaşamının bir parçası olmaya başlamaktadır. Bu öğrenme, dinleme yoluyla ve ardından ailenin sahip olduğu müziksel verilerin taklit edilmesi şeklinde gerçekleştirilen pratiklerle devam etmektedir. Çocuklar seslendirme becerilerini geliştirirken, bu seslendirmeyi ailenin sahip olduğu müziksel anlayış, beğeni ve değerleri doğrultusunda gerçekleştirmeye çabalamaktalar. Her ne kadar sözel olarak ifade edilse de, pratik uygulama ile alınan bilgiler daha etkili bir öğrenme gerçekleştirebilmektedir.

2.2. Temel Beceri Süreci: Fiili müzik eğitiminin başladığı süreç repertuar, teknik ve üslup odaklarında ele alınacak.

Çocukların temel beceri eğitimine başladığı süreçtir. Bu süreçte işitsel birikim kazanımı devam ederken, bu birikime mesleki bilgilerin de eklenmesiyle teknik ve teorik yeni müziksel davranışlar kazanılır. Dolayısıyla bu gelişim süreci işitmeye ve ses eğitime yönelik olarak gerçekleştirilen “meşk eğitimi” ile mesleki bilgilerin verildiği teknik eğitim olan “ders alma” çalgısal eğitim süreçlerini kapsar. Geniş bir perspektife sahip olan bu öğrenme süreci ile çocuklar aile repertuarını, annenin ve babanın üslubunu, icrasını, yorumunu öğrenme fırsatı bulurlar.

Bu müziksel süreçte öğrenme her iki çocukta farklı boyutlarda gerçekleşir. Bu boyut onların cinsi kimlikleriyle ilişkilidir. Murat aile reisliği ile ilişkilendirilerek para kazanmaya yani ailedeki erkeklerin mesleği olan piyasa müzisyenliğine yönlendirilirken, Emel ise memur müzisyenliğe yönlendirilmektedir. Emel’in memur müzisyen olabilmesi okul eğitimine bağlıdır ve anne-baba öngörüsü doğrultusunda müzik lisesine gönderilir. Bu süreç öğrenmenin belirli zamana yayılarak gerçekleştirilmesi, teorik bilgi aktarımı, repertuar inşası ve eser geçme, süsleme teknikleri gibi detay çalışma programlarından oluşur. Anne ve babanın birebir öğretim sisteminde belirli bir günlük çalışma programı yoktur.

2.2.1. Dinleyerek Öğrenme

Dinleyerek öğrenme pratiğe dayalı bir şekilde gerçekleştiği için çocuklarda vokal ve çalgısal davranışların kolay kazanılmasını sağlayan ve daha çabuk ilerleme katedilebilen bir yöntem olarak ailedeki öğrenme süreçlerinin tümünde yer alır. İşitsel birikim sürecinde başlayan bu eğitim temel beceri sürecinde ise çocukların anne-babanın kullandığı süslemeye yönelik ezgilerin de belleğe alınmasıyla üslubun da öğrenilmesine yönelik bir sistemle devam eder. Üslup edinmeye yönelik olarak kazanılan davranışlar, öncelikle anne-babanın ve ailedeki müzisyen büyüklerin ve buna ek olarak farklı yorumcuların da dinlenmesi ile gerçekleştirilmektedir. Bu eğitim modelinde teorik donanıma sahip olma zorunluluğu yoktur. Anne ve baba nota bilmedikleri için “banda alma” olarak adlandırdıkları, eserleri belleğe alma ve aktarma yöntemiyle çalışmaktalar. Müziksel öğrenme, sürekli tekrarlanan repertuar ve ezgilerle

kulakta yeterince yer etmektedir ve kalıcı hale gelir. Dolayısıyla çocukların çalgı seçiminde ya da müziksel beğenisi de aile doğrultusunda olması kaçınılmazdır.

Kimi müzisyen ailelerde yaygın bir eğitim şekli olan çocukların eğitime ritim aletleri çalınmasıyla başlanmaktadır. Bu stil abdal kültüründen gelen aile için ritmin yerini bağlama almaktadır. Ritim duyarlılığı yerine ezgisel duyarlılık daha çok dikkate alınmaktadır. Ritim eğitimi Sargın ailesinde son sırada yer alır. Müzisyenliği meslek olarak seçecek bireyler eğer herhangi bir çalgı çalma becerisi geliştiremezlerse o zaman gelir amaçlı ritim çalgıları çalarlar. Ezgisel seslendirmelere yönelik çalgıların aileye prestij kazandırdığı düşünülür, bu nedenle de Murat'ın beşiğine doğar doğmaz bağlama koymuşlardır.

“Sazın sapını ısırarak” deyiimi Sargın ailesi için çalgıda dinleyerek öğrenmeyi ifade eden bir tanımdır. Muharrem Sargın çocukluk döneminde bağlamayı öğrenmek için icra sırasında babasının dibine kadar sokulmasını bu deyimle anlatır. Aynı tavrı Murat'ın sergilediğine değinerek dinleyerek öğrenmenin önemini anlatan Muharrem Sargın, sazi dinlerken çok yaklaşmak gerektiğine, gerekirse saza değmekle tınların daha iyi hissedileceği ve daha iyi öğrenileceği görüşünde. Yakından dinlemeyle yapılan rutin müzik seslendirmeleri ile çocukların zihninde yerleşen bu ezgiler birikim meydana getirir ve tınlara yönelik alışkanlıkların gelişmesine neden olur.

Vokal eğitimde ise çocuklar dil gelişimini tamamlar tamamlamaz -beş-altı yaşlarında- daha önce dinleme ile hafızalarına aldıkları eserleri meşk ortamında seslendirmeye başlarlar. Ailede dinletme yoluyla başlayan repertuar inşası, temel beceri sürecinde şekillenmeye başlar. Anne-babanın birleştiği ortak nokta ait oldukları kültürün özelliğini belirleyen nağmeler, süslemeler gibi seslendirme özellikleri. Dolayısıyla bu eğitimin içinde üslup kazandırmaya yönelik davranışlarda yer almakta. Murat dinleme ile annenin sese yönelik tavrını alırken, babadan da çalıma yönelik tavır kazanır.

2.2.2. Repertuar Edinme

Ailede repertuar otorite kabul edilen kişiden onun üslubunu ve yorumlarını kavramak yolu ile öğrenilir. Aile repertuarı “meşk eğitimi”nde yapılan seslendirmelerin sürekli dinlenerek belleğe alınması ile oluşmaktadır. Öğretmen olan anne ve baba, sounddan repertuara kadar belirleyicidir, meşk ve sahneyi koordine eder. Anne ile baba oturup bir şeyler çalıp söyler, çocuklar da onlara katılır ve katılırken kapmaya çalışır. Ailede meşk usulü ile varlığını devam ettiren eserler genellikle çalgısal olmaktan ziyade sözel eserlerdir. Bu nedenle aile repertuarı çoğunlukla sözel eserlerden oluşmaktadır. Meşk eğitiminin özelliklerinden biri de repertuarın hafızaya alınmasıdır. Bu nedenle sahip olunan repertuar sayısı seviye ile ilişkilendirildiğinde önem taşır. Aile repertuarının hepsi çocuklara aktarılmak istenir. Müzik kültürleri dağarlar ile kuşaktan kuşağa ileilmektedirler. Vokalin meşke dayalı olması repertuarın akılda kalıcı küçük eserlerden oluşmasını gerektirmektedir. Profesyonel müzisyenlik mesleği ile uğraşan ailenin seslendirdiği eserlerin şarkı ve basit saz eserlerinden oluşması farklı biçimlerdeki eserlerin öğrenilmesini gerektirmez. Çeşitli eğitim süreçlerinden geçen çocuklar seviyeleri el verdiğince bu repertuara hakim olmaya başlarlar. Murat şu anda eğitim süreci içinde profesyonellik aşaması içinde yer aldığı için repertuarın tümüne hakimdir, ancak Emel temel becerilerin pekiştirilmesine yönelik süreçte bulunduğu için eksik repertuarı giderme çabasıındadır.

Nasıl ki okul eğitiminde öğrenciye cd, kaset, kitap ve nota arşivi oluşturması isteniyorsa, aile eğitiminde de üslup kazanımı ve geniş bir repertuara sahip olunabilmesi için cd ve kasetlerin dinletilmesi aile içi eğitim metotlarındandır. Müzik eğitiminde dinleme önemli bir süreçtir ve aile eğitiminde bu sürece öğrenme aşamasında aile bireylerinin seslendirmeleri ile başlanır, temel beceri ve pekiştirme süreçlerinde ise farklı yorumların dinlenmesi, farklı öğretmenlere yönlendirme yapılması uygulamalarıyla devam edilir.

Çalgısal repertuar ise genellikle piyasa müziğine yönelik seslendirmelerde, sözel seslendirmelere hazırlamak amaçlı, sözel eserlerin arasında dinlenme amaçlı seslendirilen saz eserleri ya da dansa yönelik eserlerden oluşmaktadır. Çalgısal repertuarın notaya ve tekniğe dayanması bu repertuarı sınırlandırır. Çalgıda gelişim

sağlayabilmek için çalgısal repertuara ağırlık verilmesi gereklidir ki bu da “ders alma” eğitimi çerçevesinde gerçekleştirilir.

Çalgıda gelişimi sağlayabilmek için edinilecek çalgısal repertuar önem taşır. Çalgı repertuarı oluşturabilmek için nota bilgisi gereklidir, ancak, aile içi eğitimde teorik bilgi eksikliği meşke dayalı şarkı repertuarının çalgı repertuarından daha fazla yer tutmasına neden olur. Bu nedenle çalgısal repertuar aile içi eğitimden çok okul eğitiminde kazanılan bir birikimdir ve ailede çalgı repertuarı kazandırması nedeniyle önem taşır. Aile içi çalgısal repertuarın sınırlı oluşu derslerin bir bölümünün okul eserlerinin tekrarı şeklinde geçmesine neden olur. Ayrıca çalgısal boyutta babanın sahip olduğu piyasa repertuarı genellikle bilindik klişe eserlerden oluşur, bu nedenle sınırlıdır.

Murat ve Emel eğitim süreçleri içinde yalnız aile repertuarını biriktirmekle kalmaz bu birikimlerine bulundukları ortamlarla ilişkili olarak yenilerini eklerler. Bu nedenle ailenin varolan değişmez repertuarına modaya uygun yeni eserler eklenir.

Repertuardaki değişim aile repertuarında değildir. Aile repertuarı sabittir, ancak bu repertuara modaya göre değişebilir eserler yani aile dışı repertuar eklenir. Dolayısıyla bu durum Murat’ın piyasa müzisyenliği ile bağdaştırıldığında onun aile repertuarına günün popüler nitelikteki eserlerinin eklenmesi ile genişler. Murat güne göre değişim göstererek modası geçen grup çıkarılır yerine yenileri eklenir.

Murat’ın aile dışı repertuarı hem etnik hem de popüler türleri içine alır. Ailenin kültürel yapısı ile ilişkilendirdiği orta Anadolu türküleri ile Neşet Ertaş’ı model alan Murat onun eserleri ile birlikte Karadeniz ve Ege bölgesinden oluşan türkülerden Azeri türkülere hatta popüler piyasadaki sürekliliğini kaybetmeyen arabesk müzikten türk pop müziğine kadar uzanan geniş bir repertuara sahiptir. Eğlence müziğine yönelik hareketli tempoya sahip eserler de repertuarının vazgeçilmezleri arasındadır. Piyasada yetecek düzeyde çalgısal repertuara sahip olan Murat’ın repertuarı genellikle sözlü eserlerden oluşmaktadır. Piyasa müzisyenliği, elde ettiği sound, doğaçlama becerisi ve sahip olduğu repertuarla değerlendirilir. Bu nedenle piyasa müziğinde genellikle icra edilen repertuarın şarkı yada oyun havası türlerinden olduğu düşünüldüğünde, teknik bir donanıma sahip olması gerekmediği açıktır. Piyasa müziğinde repertuar ihtiyarca göre

şekillenmektedir. Aile dışı repertuar, izleyici ile karşılaştığı an hitap edilen kültür ve yaş grubuna göre seçilir. Murat'ın repertuarı, anne ve babasıyla hemen hemen aynıdır. Murat, bir televizyon kanalının düzenlemiş olduğu "Anadolu Rüzgarı" adlı geleneksel Türk halk müziği türünde düzenlenen yarışmaya katılması ve kaset çalışmasıyla, profesyonelliğin yanı sıra popülerliği de hedeflemektedir.

Murat'ın aile içi repertuarda babayı model aldığı bu nedenle halk müziği türündeki seslendirmelere ağırlık verdiği görülmektedir. Ancak tür seçiminde babanın örnek alınmasına karşın Murat vokal seslendirme üslubunda ise anneyi örnek alır. Murat'ın üslup edinmeye yönelik çalışmalarında birinci örneği anne, türk halk müziği türündeki vokal örnek olan ikinci örneği ise Neşet Ertaş'tır. Murat'ın repertuarında tercih ettiği tür olan halk müziği yoğunluğu dikkati çeker. Anneyi üslup konusunda model alırken türk sanat müziği ile uğraşan annenin repertuarını bilir ancak ağırlık vermez.

Emel'in repertuarı da Murat gibi aile repertuarına aile dışı repertuarın eklenmesinden oluşmaktadır. Murat'tan farkı Emel'in okul eğitimi alması nedeniyle aile dışı repertuarının piyasa repertuarına ek olarak bir de okul repertuarını kapsamasıdır. Emel ailenin sözel repertuarı ile birlikte okuldaki eğitiminin enstrüman ağırlıklı olması nedeniyle çalgısal bir repertuara da sahiptir. Emel'in seslendirme tercihinin de çalgısal olması ailede model aldığı kişinin baba olduğunun göstergesidir. Ailedeki repertuar eğitime çalgısı ile katılan Emel ailenin sözel repertuarını bilmekte ancak vokal olarak uygulamayı tercih etmemektedir. Halen okul eğitiminin devam etmesi nedeniyle de çalgısal eserlerin birçoğunun seslendirmesine ancak çalgısal becerisi yettiği ölçüde katılabilmektedir. Emel'in repertuar eğitimi çalgısını yenmeye yönelik boyutu da vardır. Bu nedenle Emel ve Muharrem Sargın bu repertuar eğitimini "ders alma" eğitim yöntemi içinde de uygularlar. O halde Emel'in repertuar eğitiminde iki perspektif vardır; birincisi ailenin meşk sırasında kazandığı eserlerin öğrenilmesi süreci, ikincisi ise baba ile birlikte yürütülen okul eğitime yönelik ancak müzisyenlik mesleğine katkısı olan davranışların oluşturulduğu ders alma eğitimi. Emel, okul orkestrasında pop, sanat müziği gibi popüler eserleri tür ayırımı yapmadan seslendirebilmektedir. Bu davranış Emel'in iki ayrı tür eğitime de itiraz etmediğini ve ortama göre müziksel davranış sergilediğini göstermekte. Beğenisi ise, ailenin etkisini yansıtıyor yani;

geleneksel Türk müziği türünde. Repertuarın seçiminin, popüler eserler ve müzik türlerinden oluşması, yapılan işin beğeni kazanmasına ve müziğin tutması ile ilişkilidir.

2.2.3. Doğaçlama; “Eğitsel Doğaçlama” - “İcra Doğaçlaması”

Çalgısal bir performans olan doğaçlama, melodik yaratıcılık dahilinde kullanılan usulsüz, bireysel bir türdür. Başlıca amacı yaratıcılığı geliştirmek olan doğaçlama, bireyin kendini ifade etmek için çeşitli yollar aramaya yöneldiği bir süreçtir. Aile bireyleri, bu serbest çalım şekli ile kendini özgürce ifade eder. Müzik eğitiminin başlangıcından itibaren öğrencileri mümkün olan bütün müzikal kombinasyonları serbest bir biçimde araştırarak keşfetmeye ve bunları topluluk içinde müzikal eşlikler yaratmak için kullanmaya teşvik eder. Doğaçlama, tüm eğitim süreçlerine yönelik birikimlerin kazanılmasından sonra geliştirilebilen bir davranış olduğu için en geç oluşan müziksel davranış şeklidir.

Emel ve Murat’ın doğaçlama yapabilir konuma gelmeleri belli eğitim kriterlerine bağlıdır. Muharrem Sargın, süreç gerektiren bu becerinin saz çalımında hakimiyet, bilgi birikimine sahip olunduğu zaman gerçekleşebileceği inancındadır. Aile içinde belleğe terleşen ezgilerin yavaş yavaş kombine edilmesi ile başlayan bu müziksel performans, “ev” ve “sahne” olmak üzere iki farklı ortamda geliştirilen ve sergilenen bir davranıştır. Ev ortamında eğitim amaçlı olan doğaçlama performansı; “eğitsel doğaçlama”, sahnede icraya yönelik doğaçlama ise “icra doğaçlaması” olarak tanımlanabilir. “Eğitsel doğaçlama” eğitim sürecinin her aşamasında kullanılmaktadır. Murat ve Emel, meşk sırasında duydukları eserin makamsal niteliklerini kendilerine özgü bir biçimde ifade ederler. Emel için henüz eğitimi tamamlanmamış bir pratik olan bu performans çalışması ev ortamında gerçekleşir. Okul konserlerinde ud ile doğaçlama yapabilen Emel, “icra doğaçlaması”nı daha çok ev ortamında bestelediği ya da dinlediği ezgileri organize edip, belleğine alarak yapmaktadır. Henüz Emel’in eğitim düzeyi doğaçlamanın konser anında yapılmasını sağlayacak boyutta değildir. Murat’ın yaptığı “icra doğaçlaması”, ev ya da sahne performansı ayırt etmeksizin kullanılır. Murat, öğrenilmiş olan bilgisini belleğine yer etmiş olan ezgi kalıplarına dönüştürerek pratik olarak kullanabilir düzeyde olduğu için her ortamda uygular.

Doğaçlama, aile içi eğitimde temel beceri aşaması ile birlikte yavaş yavaş uygulanmaya başlar. Temel beceri süreci doğaçlamada acemilik aşamasıdır. Bu evrede doğaçlamaya yönelik çalışmalar, öncelikli olarak dinleme ve ardından taklit etme başlar; seslerle oynama ve tınlarla denemeler yapma gibi hazırlık çalışmaları yapılır. Ayrıca repertuar oluşumu, teknik ve teorik bilgi (makam ve usul bilgisi), çalgı hakimiyetini kapsayan bir süreçtir. Pekiştirme sürecinde davranış denemeleri geliştirilir. Aile içi eğitim sisteminde doğaçlamanın öğrenilmesi tamamen taklit ve tekrara dayanır. En son aşama olan ustalık aşamasında ise olgunlaşmış hale gelen ezgiler sergilenmeye hazır hale gelir. Doğaçlama, öğrenmede üst düzey duruma gelmeyi gerektirir. Ustalık sürecinde bireyler kendilerine müziksel düşünceleri doğrultusunda rota ve hareket seçerler.

Doğaçlama bir kompozisyon bütünlüğü içinde yapılır. Giriş gelişme sonuç özellikleri bütünü oluşturur ve icracının organizasyonunu kolaylaştırır. Makamın gerekli seyir özellikleriyle başlayan doğaçlama gelişme kısmını gösterdikten sonra muhakkak oktavda ya da meyan denilen tiz kısımlarda dolaşmak suratiyle kendini gösterir. Doğaçlama performansı, çalgısal ustalığın müziksel olarak izlerkitleye hissettirilmeyi sağlar.

Doğaçlamanın, aile birikimleri doğrultusunda seslendirilebileceği düşünüldüğünde, ailenin seslendirmedeki tınısal ve teknik geleneklerinin yansımasını rahatlıkla görebileceğimiz bir uygulama alanıdır. Bir müzisyenin ne kadar ve nasıl bir birikime sahip olduğu, varsa üslup farklılıkları doğaçlamayla belirgin olarak anlaşılır. Doğaçlama, Sargın ailesinde sözel bir seslendirme öncesi vokale yol göstermek, hareketli sözel eserlerin meyanında ya da sahne performansı sırasında vokali dinlendirmek amacıyla kullanılan seslendirmedir. Sargın ailesinde yapılan doğaçlama seslendirdikleri türlerle ilişkili olarak “taksim” ya da “açış” olarak adlandırılmaktadır. Doğaçlama, belirli makamlara ait ezgisel çerçevede gerçekleştirilir. Ancak Sargın ailesi için makamın teorisi önem taşımaz, çünkü ezgiyi işleyebilecek kadar teorik birikim yeterlidir. Özellikle pratik öğretilerde bu alanda daha başarılı olunmaktadır. Buna karşın Emel’in okul eğitimi teori ve pratiğin paralel götürülmeye çalışılması sebebiyle, Sargın ailesinde olduğu gibi sadece görsel ve seslendirmeye dayalı bir pratiğe bağlı

kalınmadığından, doğaçlama becerisi de buna oranla daha uzun bir öğretim süresi neticesinde gerçekleşebilmektedir. Okul eğitimi teori (ağırlıklı olarak) ile pratiğin bir arada yürütülmeye çalışıldığı bir sistem olması nedeniyle, doğaçlama becerisi de usta-çırak öğrenimine oranla daha uzun bir öğretim süresi sonucunda gerçekleşebilmektedir. Buna örnek olarak; bir müzik okulundaki öğrenci kitlesi ele alındığında, ailesi müzikle ilgilenen ya da meslek olarak müzisyenliği tercih etmiş olan velilerin çocuklarının müziksel belleklerinin daha kapsamlı olduğu ve doğaçlama becerilerini daha rahat uygulayabildikleri ya da uygulamaya hazır oldukları gözlemlenmektedir. Aile içinde küçük yaşlarda gerçekleşen öğrenme ile aile repertuarını belleklerine alan öğrenci bireyler, kendi kültürlerinin eserlerini de dağarlarına katarak, belki de onlara mesleki ayrıcalık sağlayacak olan repertuar ve ezgileri yapacakları seslendirmeler içinde kullanarak, müziksel dolgunluğu olmayan bireylere göre daha müzikal, performansı yüksek olarak nitelendirilebilecek bir profil sergilemeye hazır hale gelecekler.

Doğaçlamanın karakteri Sargın ailesi bireylerinin müziksel kimliklerini sergiler. Doğaçlama, aile üslubunun rahatça sergileneceği bir uygulama alanıdır. Muharrem ve Murat Sargın, doğaçlamanın içine standartlaştırdıkları süsleme ve çarpma sesleri katarlar. Doğaçlamada uyguladıkları bu davranışlar onların aile üslubunu yansıtır.

Doğaçlama yapabilmenin temelinde, ezgisel belleğin gelişimini sağlayan geniş bir repertuar birikimi vardır. Dolayısıyla doğaçlama becerisi zengin ezgi birikimine sahip olmayı da gerektirir. Aile içi meşk eğitiminde geçilen repertuarın erken yaşlarda Emel ve Murat'ın belleğinde yer etmesi de doğaçlama yapabilme becerisini pekiştiren etkenlerdendir. Aile içi öğrenmenin metotlarından olan “dinleyerek öğrenme”, bireylere müziksel bellek ve beceri birikimlerinden dolayı ayırt edici bir konum ve nitelikli seslendirici olmalarını sağlayıcı pratiklerdendir.

2.3. Pekiştirme Süreci (deney süreci): Eğitimin parçası olan daha sonra açıklanacak eğitim yöntemlerinden farklı olan deneysel birikimler ele alınacak.

Pekiştirme, anne-babanın amaçladığı müziksel davranışın öğrenilmesi sürecidir. Sargın ailesinde pekiştirme anne-babanın müziksel davranışının kazanılması olduğu için, onlara yakın davranışlar sergilendiğinde öğrenme gerçekleşmiş olur. Öğrenilen müziksel davranışların gerçek hayatta anlamlı olması davranışın hayatla ilişkilendirilmesine bağlıdır. Ailede öğrenilenlerin izdüşümlerinin öğrenciye gösterilmesi gereklidir. Bu şekilde öğrenci öğrendiği davranışların değerini anlar ve motive olur. Pekiştirme süreci öğrenmenin kalıcı hale gelmesini sağlar ve öğrenilen müziksel davranışın tekrarlanma olasılığı artar. Öğrenilen bilginin çeşitli ortamlarda denenmesi de öğrenme düzeyini yükseltir.

Aile içi eğitimin bir parçası olan bu süreçte pekiştirme iki farklı ortamda gerçekleşir. Bu ortamlardan ilki “ev ortamı” diğeri ise “sahne”dir. Sahne ya da ev ortamı kazanılan davranışın ortaya çıkma olasılığını arttıran mekanlardır. Bu ortamlarda karşılaştıkları kitle ve aldıkları olumlu sonuç- bunlar alkış ya da övgülü sözler olabilir- davranışın tekrarına neden olur. Pekiştirme süreci yalnız evin içinde olup bitmez, eğitim evin içindeki ortamdan çıkıp sahnede de devam eder. Bu mekanlardaki seslendirmeler yalnız becerinin geliştiği değil aynı zamanda müziksel davranışın kalıcılığının test edildiği yerlerdir. Bu nedenle seslendirme sonrası çocukların müziksel davranışları anne ve baba ile tartışılır. Bu şekilde davranışların irdelenmesi ve hataların giderilmesi sağlanır. Eğitimin parçası olan bu davranış şekli pekiştirmenin aile modelindeki öğretmen-öğrenci ilişkisinde de olduğunu göstermektedir. Pekiştirme sürecinde geliştirilen davranış sunuma hazır hale getirilir. Murat ve Emel’in sahne ya da ev ortamında müziksel davranışları tekrar etmeleri ile pekiştirilen davranışlar öğrenilmiş olur. Pekiştirme ile çocuklar kademe kademe aldığı eğitim sonucu amaçlanan davranışa ulaşmış olur. Pekiştirdikleri davranışları ise bir sonraki aile toplantısı ya da sahnelerinde sergilerler.

Motivasyon aile eğitiminde pekiştirmenin etkili öğelerindendir. Çünkü her yetişkin birey gibi çocuklar da iyi motive edildiklerinde daha iyi öğrenirler. Anne ve baba

öğretme amaçlarına ulaşabilmek ve beklenen davranışların oluşması için motive edici sözel davranışlarda bulunurlar. Öğrencinin gayretini sağlayan destekleyici sözler öğrenmeyi tetikler. Çocukların performanslarının ardından annenin ve babanın eserin iyi çalındığını ya da söylendiğini söylenmesi davranışın tekrar edilmesini sağlar ve bu sözler davranışı pekiştirmiş olur. Anne ve baba kalabalık ortamlarda bu motivasyonu sıklıkla yapmaktadırlar. Murat ve Emel'in seslendirmelerinin ardından yaratılan bu olumlu durum onların edimsel koşullanmalarına neden olur ve davranışı tekrarlarlar.

2.4. Ustalık Süreci: (Bizzat müzisyenliğin başladığı sürecin özellikleri incelenecek.)

Son aşama olan ustalık süreci artık meşk ve sahnede uzmanlaşmayı gerektirir. İcracı parasını tek başına kazanabileceği sahne becerisine ve izlerkitleyi memnun edecek geniş bir repertuara sahip olan usta müzisyen konumuna gelmiştir. Ailenin belirlediği usta müzisyen kriterleri; tüm öğrenme aşamalarının tamamlanmış olması koşuluna bağlı olarak belirlenir. Buna göre usta müzisyen, temel beceri eğitimi içinde yer alan “ders alma” ve “meşk” eğitim süreçlerini tamamlamış, öğrenileni pekiştirmiş ve öğretmeye hazır doygunluk elde etmiş müzisyendir. Bu aşamaya gelen kişinin performansının da oldukça iyi olabildiği ve çalgısal-vokal alandaki tüm aile becerilerini kazanmış olması beklenir.

Askerlik çıraklık aşamasının bitip profesyonel müzisyenlik aşamasının başladığı noktadır. Dolayısıyla pekiştirme aşamasından ustalık aşamasına geçiş sürecinin belirleyicisi *askerliktir*. Çünkü askerlik profesyonellikle ilişkilendirilmektedir ve profesyonelliğe geçiş ustalık sürecinin yakınlaştığının belirtisidir. Profesyonellik maddi boyutla ilişkilidir ve müzisyenlerde bu ünvan askerlik sonrası verilir. Ancak profesyonelliğe geçmek usta olunduğunu ispatlamaz. Askere onsekiz yaşında giden müzisyen dönüşte kendine aile ve iş kurmak ister. Bu nedenle askerlik dönüşü pekiştirme döneminde elde edilen birikimler profesyonellik aşamasında ticari zihniyetle birleştirilerek kullanılır. Müzisyenlikten geçimini sağlamayı hedefleyen birey müziksel becerilerini geliştirmek ister ve hem para kazanmanın hem de üst düzey öğrenmenin gerçekleştiği ustalık sürecine girer. Birey ustalaşmak için müziksel davranış arayışlarında bulunur. Bu arayış öncelikli olarak para kazanma yönündedir. Usta olmak

için çalgıda çeşitlilik tercih edilir ve çalgısal gelişim hedeflenir. Ancak bu süreçte gelir elde etme amaçlı ya orkestra kurulur ya da müzik organizasyonları yapılır. Ailede ustalığın başlangıcı ve aktarım yapabilecek konuma gelmenin kilit noktası da askerliktir. Usta olunabilmesi için belirli bir repertuarın gelecek kuşaklara aktarılabilmesi gereklidir. Dolayısıyla usta geniş bir repertuara sahiptir ve ders verebilecek mesleki olgunluktadır.

III.3. Aile İçi Öğrenme Yöntemleri

3.1. “Ders alma”

Eğitim süreci aile içi birebir çalışmalar ve müziksel toplantılarla gerçekleşir. Birebir çalışmalar “ders alma” yöntemiyle gerçekleşir. Ders alma öğrenci-öğretmen ikilisinin karşılıklı çalışma yöntemidir. “Ders alma” baba ile kız çocuk arasında gerçekleşen pratik uygulamalar ve mesleki bilgilendirmeye dayalı birebir eğitim sistemidir. Bu çalışma ailede çalgısal öğrenimde kullanılır ve detaylar çalışılır. Bu yöntemde eser geçmekten daha çok eserler içindeki detayların incelenmesine yönelik eğitim verilir. Ders almada aktarılan süslemeler, nüansa yönelik ifadeler üslup aktarımını sağlar. Dolayısıyla ders almaya yönelik eğitimdeki pratik ve teknik uygulamalar aslında üslup kazanımına yönelik bir çalışmadır. Bu eğitim süreci kız çocuğun okul eğitimi ile aile eğitiminin ortak çalışma alanıdır ve çalgı eğitimi için uygulanır. Bu eğitim ile okul eğitimi birleştirilerek, teknik bilgiler pekiştirilerek müziksel statünün yükselmesi sağlanır. Murat ise üslup eğitimi “meşk” eğitim süreci içinde alır.

Bu eğitim sisteminde “meşk” ve “teknik” eğitim öğeleri kullanılır. Teknik, edimsel ve mesleki makam bilgisi çalışmaları bir arada yürütür. Bu eğitim süreci Emel’in okul eğitimi ile aile eğitiminin ortak çalışma alanıdır ve çalışmanın amacı onun okul ve eğitim pratiklerini birleştirmektir. Bu sayede çalgının tamamen öğrenileceği ve iyi bir yorumcu olunabileceği inancı hakimdir. “Ders alma” eğitimi üç aşamada gerçekleşir. Bu aşamalar:

1. Teknik
2. Edimsel makam becerisi
3. Mesleki makam bilgisi

Babanın ders verme sistemi okuldaki eğitimi destekler ve öğretmen-öğrenci ilişkisi içinde yürütülür. Çalışılan eserler Emel'in okul repertuarıyla paraleldir. Bu eğitimde öncelikle “eserin kabası” olarak tabir edilen notaya uygun çalma işi gerçekleştirilir. Eğer ud klavyesindeki baskıların doğruluğuna kanaat getirilirse o zaman detaylara yönelik çalışmalar yani nüans ve süsleme çalışmaları başlar. Dolayısıyla ders alma eğitimi ilk olarak detayların çalışılmasıyla başlayan teknik eğitime yönelik bir süreçtir. Baba önce eseri kendi icra eder. Sonra kız çocuktan eserde uyguladığı çarpma, glissando, tril, tremolo gibi teknikleri göstererek tekrarlatır. Emel aynı zamanda okulda öğrendiği eserleri evde babasına da tekrarlatır. Ancak, babanın çaldığı ezgi, notadaki sadeliğini yitirerek süslemeli bir şekilde uygulanır. Emel, notada yer almayan bu değişiklikleri babasını taklit ederek öğrenir. Aile eğitiminde ısrarla üzerinde durulan nüans çalışmaları Emel'in aile üslubunu kazanması için üzerinde durulması gerekli olduğu düşünülen çalışmalardır. Nüans çalışmaları aile içi eğitimde okul eğitiminden daha erken başlar, çünkü aile içi eğitimdeki pratik öğrenme sistemi bu çalışma sistemini getirir. Erken yaşta kazanılan bu alışkanlıkların amacı çalgısal seslendirmeyi monotonluk ve yalnız teknik çalışmanın getireceği sert ve yalın anlatımdan kurtarmaktır. Herhangi bir eserin teknik uygulama aşaması tamamlandıktan sonra ancak yorum aşamasına geçilebilir. Emel, eser icrasına başlar başlamaz eseri yorumlamaya da alışacaktır. Ailenin titizlikle üzerinde durduğu bu çalışma kız çocuğun hem çalgısına hakim olmasını sağlayacak hem de tavır kazanmasını sağlayıcıdır. Emel de ailesi gibi aileye özgün yorumları ve süslemelerinin çeşitliliği ile kendi üslubunu oluşturmaktadır.

Emel eseri çalmaya başlar başlamaz baba tarafından gösterilen süslemeleri yapamaz. Bunun için baba eser uygulamayı zaman zaman keserek ilgili süslemeyi gösterir ve kızından yapmasını ister. Öğrenilen davranışların ders içinde tamamen pekiştirilmesi beklenmez, davranışların kazanılması zamana bırakılır. Pekiştirme süreci ev içi ya da sahne pratiklerinde gerçekleşir. Öğrenme anında eserin teknik öğrenimi de tamamlandıktan sonra eserin makamında farklı eserler geçilmeye başlar ve ders eğitimi meşk eğitimi haline dönüşür. Babanın gerekli makamsal detaylara çalgısı ile değinmesi ile meşk eğitimi içinde edimsel makam becerisi kazanılması hedeflenir.

Ders alma sürecinin en son aşaması mesleki makam bilgisi edinme ile tamamlanır. Muharrem Sargın'a göre mesleki makamsal bilgilerin gerçek hayatta anlamlı olabilmesi için derslerin içeriğinin hayatla ilişkilendirilmesi gereklidir. Babanın mesleki makam bilgisine yönelik eğitimi de bu yöndedir. Piyasa müziği ile uğraşan babanın makam bilgisi de bu alanı ilgilendiren daha çok yaygın olarak bilinen ve basit makamlardan oluşmaktadır. Bu doğrultuda Emel' e aktarımı da bilgisi ölçüsünde aktarabilmektedir. Muharrem Sargın müzik öğretmedeki yeterlilik düzeyinin daha çok pratiğe dayanması nedeniyle teorik birikimleri edinmesi için Emel'i okula Murat'ı ise yakın çevrelerindeki usta müzisyenlere yönlendirmektedir.

Çalgı eğitiminde teknikten çok birinci derecede önem taşıyan uygulama pratik uygulamadır ve bu çalışma meşk eğitimi yöntemi ile birleştirilerek öğrenciye sunulur. Teknik uygulamalar ikinci derecede öneme sahiptir. Çocuklar öncelikle aile üslubunu öğrenerek kendi müziklerini ifade etmeli, sonra teknik çalışmalarla gelişim göstermelidirler. Nota bilgisi ise özellikle çalgısal seslendirmeler için gerekli bir araçtır ve ilerlemek için gerekli olduğuna inanılır. Radyo sınavlarına iki kez giren Muharrem Sargın sınavları kazanamamasının nedenini nota bilmeyişine dayandırmaktadır. Bu nedenle okul eğitimini desteklemekte ve çocuklarının böyle bir hatayla karşılaşılmasını için alınması gerekli bir tedbir olarak görmektedir. Çalgısal öğrenme sürecinde dinleme çok önem verilen bir yöntemdir. Dinlemek aynı zamanda çalgısal teknikleri öğrenmeyi de sağlar. Ayrıca farklı yorumlar dinlemek, beraberinde farklı perspektifler kazandıracağından öğrenci dinlemeye yönlendirilir.

Ud çalgısında teknik oluşması için gerekli olan çalışmanın mızrap tekniğini geliştirmek olduğunu düşünen baba, kızına bu çalışmanın önemini hatırlatarak yol göstermektedir. Bu çalışmayı bağlama çalma tecrübesi ile ilişkilendirerek aktarmaktadır. Baba okul öğretmeniyle işbirliği yaparak teknik öğrenim için gerekli olan egzersizlerin uygulanmasına ilişkin bilgilenir. "Ders alma" ile Emel ailenin son kuşak müzisyeni olarak bu iki eğitim yöntemini birleştiren saz ve ses eğitimi icrası ile hem geleneği taşıyacak hem de geleceğe ait yeni yorumlar oluşturacaktır. Yorum çalışmaları babanın üslubunu kızına aktarma süreci olarak nitelendirilebilir.

“Ders alma” süreci içinde ailede çeşitli öğrenme yöntemlerinden yararlanılır. Bunlar; taklit ederek öğrenme, ezberleme, doğaçlama, transpoze becerisi geliştirme çalışmalarıdır. Bu yöntemlerle çocuklar aile üslubu ve repertuarını kazanırlarken, diğer yandan müziksel perspektif ve yaratıcılık geliştirme olanaklarına da sahip olurlar.

3.1.1. Ezberlemek

Ezberlemek, basit sözel veya çalgısal eserlerin zihinsel tekrarlamalar yoluyla öğrenmedir. Notaya bağlı kalınarak yapılan icralarda genellikle eserlerin ezberlenmesine gerek duyulmaz. Dolayısıyla ailede gerçekleşen ezberleme yöntemi teorik eğitim yöntemlerinin uygulanmadığının bir belirtisidir.

Öğretmenin gösterdiği alıştırımların tekrar yolu ile öğrenciye ezberletilmesi sağlanır. Ezberlemek çoğunlukla Emel ya da Murat’ın anne ya da babayı taklit ettiği dersi gerektirir. Örn; ailede bir ders, babanın müziğin bir bölümünü çalması ve Emel’in de onu izleyip, duyduğunu ezbere yinemesi ile yapılır. Murat ise beğenisine uygun olan şarkıları sürekli dinler ve hafızasına alır. Pekiştigiğine inandığı zaman seslendirmeye başlar. Murat’ın ezberlerini pekiştirdiği yer ise sahnedir. Kullanılmayan ve pekiştirilmeyen davranışların unutulma düzeyi yüksektir, bu nedenle öğrenilenler sürekli tekrar edilir. Dolayısıyla ailedeki çalgısal ve vokal eğitim yöntemlerinden olan ezberlemenin sergilendiği en uygun ortamlar da meşk ve sahne ortamlarıdır.

Ezberleme yöntemi, aynı zamanda üslup oluşturmaya yardımcı bir eğitim yöntemidir. Ezberlenen eser pekiştirilir ve ifade oluşturmaya elverişli bir hale gelir. Ezberlenen eserler repertuar oluşturulmasına da katkıda bulunur. Ezberleme meşk eğitiminin de öğelerinden olduğundan vokal bağlamda annenin öğretim yöntemlerindendir. Ezberlenen eserlerin uygulandığı bir derste, anne eseri seslendirirken baba ona çalgısıyla eşlik eder. Çocuklar onları izler, ardından duyduklarını ezbere yinelerler.

Eserin ezbere alınmasıyla ders alma eğitiminden meşk eğitimine geçilir. Çünkü ezberlenen eser meşk edilebilir duruma gelir, yani pekişen eser sergilenmeye hazırdır. Ezberlemenin önemli rolü de, pekiştirilen davranışların üslup kazanılmasında hazırlık aşaması olmasıdır.

3.1.2. Transpozisyon (Aktarım)

Ders alma süreci içindeki en etkili öğrenme yöntemlerinden biri olan transpozisyon, dinlenen ezginin ezbere alındıktan sonra farklı perdeler üzerine aktarılması ile gerçekleşir. Bu öğrenme, babanın udla ya da saksafonla çaldığı bir ezgiyi ya da bir eseri Emel'in farklı perdeler üzerinde tekrar etmesiyle yapılmaktadır. Transpozisyon Emel'e ud icrasında doğru entonasyonla birlikte klavye hakimiyeti de kazandırmaktadır.

Muharrem Sargın ile Emel'in birlikte yaptıkları bu çalışma için öncelikle transpoze edilecek eserin iyi öğrenilmesi sağlanıyor. Eserin seslendirilmesinde herhangi bir pürüz kalmaması durumunda eser transpoze edilebilir hale geliyor. Bu davranışın aile içindeki eğitim stratejilerine göre gerçekleşebilmesi ezginin ezberlenmiş olmasına bağlı. Ezberleme çalgıda ses hakimiyeti kazanılması açısından önemli. Ancak o zaman farklı perdeye aktarılan sesler doğru tınlayabilmekte.

Muharrem Sargın, Emel'in eğitimi için nota öğrenmesi gerekli olduğunu düşünüyor. Bu nedenle de transpoze çalışmalarına sınırlandırma getiriyor ve okulda öğrenilen ezgiler öğrenilen perde üzerinden tekrar ediliyor. Daha sonra Muharrem Sargın bu ezgiyi farklı perdeler üzerinde uygulayarak Emel'den bu davranışın tekrarını bekliyor. Dolayısıyla baba, Emel'in transpoze edebilme becerisi kazanabilmesi için ezberleme yönteminden yararlanıyor. Emel'in transpoze becerisi kazanımı okul eğitiminde de kendini göstermektedir. Bu becerinin sınanması için seçilen iki ud öğrencisinden biri Emel'dir. Emel ve diğer öğrenciye aynı anda küçük bir ezgiyi ezberleterek farklı perdeye transpozisi istenir. Öğrencilere tanınan süre sonrasında Emel'in bu uygulamayı çok çabuk ve doğru bir şekilde gerçekleştirdiğine, diğer öğrencinin ise çok zorlandığına tanık olunmaktadır. Bu da aile içi pratik eğitim yöntemleri ile transpoze becerisinin kolaylıkla kazanıldığına işaret eder.

Muharrem Sargın, bir yandan Emel'in okul eğitimine destek vermesine karşın, bir yandan da ondan bir piyasa müzisyeninin sahip olduğu mesleki özellikleri taşımasını istemekte ve Emel'i bu davranışları kazanmaya yönlendirmektedir. Sargın'ın usta müzisyenlikle eşleştirdiği bu özelliklere, piyasa müzisyeni olan Murat'ın uyması gerekli

olduğu gibi, Emel de uymalıdır, çünkü onların profesyonel müzik hayatına atılmaları anne-babanın beklentileri arasındadır.

3.1.3. Taklit ederek öğrenme

Gözlemlenen müziksel davranışı tekrarlama yöntemiyle öğrenmedir. Çocukluk evrelerinde seslerin deneme yanılma yoluyla elde edilmesine dayanan bu öğrenme şeklinde çocuk, vokalde annenin çıkardığı seslere benzer sesler çıkarmak için uğraşır. Gençlik döneminde ise bu çalgısal veya sözel müziksel üslubun taklit edilmesi davranışı ile devam eder. taklit edilen davranış pekiştirilerek sunuma hazır hale getirilir. Müziği öğrenmenin en pratik ve etkili yöntemi olan bu eğitim şekli özellikle nota bilmeyen aile için temel öğretme metotlarındandır.

Kolaydan zora pek çok müziksel davranış taklit yoluyla öğrenilir. Ancak taklit edebilmek için modelin tüm davranışlarını bellekte tutmak gerekir. Emel ve Murat'ın taklit ettikleri davranışlar beğenileri ile orantılıdır. Taklit edebilmek için önce dinlenen eser belleğe yerleştirildiğinden emin olunur daha sonra yorum aşamasına geçilmektedir. Önemli olan üslubun aynısını taklit edebilmektir. Taklit etme yoluyla çocuklar anne-babanın tecrübelerinden yararlanırlar. Sözel müzisyen bir ailede yetişmeyen bir müzik öğrencisi deneme-yanılma yoluyla doğru davranışları bulmaya çabalar. Oysa Emel ve Murat davranışlarını anne-babalarını günlük yaşantılarında gözlemleyerek öğrenirler. Dolayısıyla taklit edilmek istenen davranışın öğrenilebilmesi için, eş zamansal olarak yapılan gözlem ile işitsel öğrenmenin ardından üretme ve pekiştirme süreçlerinin geçirilmesi gerekir.

Aile içi eğitimin öğretmenleri olan anne ve baba çocukların en çok model aldıkları kişilerdir. Çocuklar anne ve babayı model alarak davranış oluşturur ve geliştirirler. Onlar da bu bilinçle çocuklara model oluşturmaya çabalarlar. Ancak bazen çocukların ürettikleri müzik tam anlamıyla modelin taklidi olmayabilir. Buna etken olan nedenler arasında, örneğin Emel'in vokal seslendirme becerisinin fiziki olarak annenin yaptığı yapmaya uygun olmaması ya da Murat'ın farklı üsluplar dinlemesi nedeniyle farklı bir üsluba sahip olmayı hedeflemesi gibi nedenler gösterilebilir. Murat'ın aile yorumlarının taklidi ile başlayan öğrenimi, farklı yorumların dinlenip taklit edilmesiyle devam eder.

Dolayısıyla Murat pekiştirme sürecini tamamlandıktan sonra profesyonellik düzeyinde oluşturduğu kendi yorumu ile seslendirmeler yapar.

Emel, okulda öğrendiği eserleri evde babasına da çaldırır. Ancak, babasının çaldığı ezgi notadaki sadeliğini yitirerek, süslemeli-çarpma, glisendo ya da nota eklemeleri gibi- bir şekle dönüşür. Emel ise notada olmayan bu değişiklikleri, babasını taklit etmek suretiyle öğrenir. O halde Emel iki farklı öğrenme şekli ile karşı karşıyadır. Bunlardan ilki; ailede gerçekleşen öğrenme olup; taklit ederek öğrenmeyi gerektirir. İkincisi ise; okul eğitimi alarak; yani batılı şartlara uyum sağlamak ve önce teorinin, sonra pratiğin uygulandığı taklitten uzak bir eğitim şeklidir. Emel gerekli şartlara uyum sağlamaya çalışarak, yerine göre davranış sergilemeyi tercih etmektedir. İstenilmediği sürece okulda süslemeli çalım tekniklerini uygulamaz. Ancak, aileden kazandığı pratikleri zaman zaman farkına vararak ya da varmayarak uygulamaktadır. Murat ise pratik eğitim olarak nitelendirebileceğimiz taklit yöntemi ile mesleki becerilerini elde etmektedir.

Ders ama eğitiminde birbirine eklemlenen iki öğrenme sürecinin sonucu ortaya çıkan müziksel öğrenme süreci; “meşk”:

3.2. “Meşk”

“Meşk”, birebir ve toplu halde yapılan uygulamalarla eserleri, dinleme ve tekrar etme yoluyla öğrenmedir. Ailenin sosyal yapısına uygun şekilde devam eden meşk eğitiminde asıl olan teori değil uygulamadır. Aile içi müziksel toplantılarda öğrenme “meşk” yöntemi ile gerçekleşir. “Meşk” ve “Ders alma” eğitim yöntemleri arasındaki farklılık, meşk eğitiminin ifadeye yönelik bir eğitim, ders eğitiminin ise tekniğe yönelik bir eğitim olmasıdır. Ancak “meşk”, öğrenme ve öğrenilmiş eserlerin geçilmesi ile birbirine eklemlenen iki sürecin sonucu ortaya çıkan bir öğrenmedir. Ailede hem vokal hem de çalgısal öğretim süreci meşk yöntemi ile gerçekleşir. Meşk eğitimi kulaktan alma yoluyla notaya ihtiyaç hissetmeden uygulanan bir sistemdir ve bu sistemde çocukların müzik eğitimi erken yaşlarda başlar. Pratiğe dayalı bu temel eğitim süreci, çocuğun doğduğu an kucağına aile çalgısının bırakılmasından profesyonel müzisyen olana kadar geçirdiği uzun bir zaman dilimini kapsar. Aile kültürünün kendi öğrenme kurallarından olan meşk yalnızca aile içi müziksel aktarımı sağlamakla kalmaz,

toplumsal bir görev yaparak kültürel öğelerin de bir sonraki nesle aktarılmasını sağlayan önemli bir görev üstlenir. Sargın ailesi soyağacı, geleneksel türk kültüründe bir öğretim yöntemi olarak benimsenmiş olan “meşk” sistemi ile aile üslubunun ve repertuarının kuşaktan-kuşağa aktarılmasını sağlamaktadır. Notasız yapılan bu pratikler aile içi müzik eğitiminin geleneksel yöntemlerle yapıldığının bir göstergesidir.

Meşk eğitiminin, nota öğretimi veya teorik eğitimle birlikte yok olduğu genel kanısına rağmen, günümüzde geleneksel özelliklerini koruyan Sargın ailesinde bu eğitim yöntemi devam etmektedir. Ancak ailenin son kuşak bireylerinin aile eğitimi ile birlikte okul eğitimi de almaya başlamaları gelecekte meşk yönteminin yerini yeni yöntemlere bırakabileceğinin bir göstergesi olabilir. Bununla birlikte bugün son kuşak aile bireyleri aile repertuarını devam ettirmeye çalışmaktadırlar. Bu da meşk yönteminin belki aile çerçevesinde sürdürülebileceğinin bir belirtisi olabilir. Aile eğitiminde asıl olan kültürene ve geleneksel seslendirme tekniğine sahip olmaktır. Bu da ailede teorik eğitimle değil gözlemlene ve dinleme yoluyla kazanılır.

Meşk yönteminin bugünün müzisyen aile yapısı içinde devam ediyor olması, genellikle kuşaktan-kuşağa piyasa müziği ile uğraşan etnik kökleri olan esnaf müzisyen ailelerde karşılaşılan bir durumdur. (Bkn. Diğer aile soyağacı ve meslek soyağacı) Bu ailelerin teorik eğitime dayalı bir altyapılarının olmaması ve meşk usulü ile mesleki becerilerin devamlılığı, bu kültürlere ait ailelerde meşk eğitiminin piyasa müzisyenliği perspektifinde devam ettiğini göstermektedir.

Ailede eğitim amaçlı ve eğlence amaçlı olarak iki farklı amaca hizmet eden meşk uygulamaları vardır. Meşk, birebir şekilde bir eğitim yöntemi olarak “ders alma” rolünde iken, aile toplantılarında ise eğitimle birlikte eğlence ve aktarım rolünü üstlenir. Her ne amaçla uygulanırsa uygulansın ailevi değerlerin, müziksel bir mirasın ve aile içi eğitim modelinin yeni nesle aktarımını üstlenen bir köprü konumundadır.

Anne ve baba müziksel davranışları çocuklarına kazandırmak amacıyla, ev içinde müzikli sohbetler şeklinde sürekli devam eden bir öğretim programı uygulamaktadır. Bu süreçte çocuklarına, profesyonel müzisyende olması gerektiğini düşündüğü, notada yer

almayan bağlantı motifleri, glisendolar, çarpmalar ve çeşitli süslemeler gösterilmektedir. Müzikte profesyonel ve usta konuma gelebilmek, bu davranışları kazanarak mümkün olabilmektedir. Anne-baba bu müziksel davranışların yanı sıra onlara, gerek davranışlarıyla gerekse söylemleriyle sahip olmaları gerekli olan edimsel davranışları da örneklemektedir. Belirli edimsel davranışlara sahip olmanın, profesyonellik özelliklerinden olması bu şekilde açıklanabilir.

Meşk eğitimi aile üslubunun kazanılmasında belirleyici bir öğrenmedir. Vokalde anne, çalgıda baba üslup verme görevini üstlenir. Üslup, ailenin estetik anlayışıdır. Çocuklar meşk eğitimi ile anne-babanın üslup anlayışına kendi beğenilerini de katarlar. Aile üslubunun Sargın ailesinde devam etmesinin nedeni meşk eğitimidir.

3.2.1. Meşk Eğitiminde Anne- Baba Roller

Ailede iki ayrı müziksel dersin öğretmeni bulunmaktadır. Baba meşke çalgısı ile eşlik eden, çalgısal üslubu aktaran ve teknik eğitimi veren öğretmen, anne ise sesi ile sözel repertuarı ve üslubu aktaran öğretmen pozisyonundadır. Baba verdiği eğitimi “meşk vermek”, anne ise “meşk yönetmek” deyimleri ile açıklamaktadır. Bu ifadeler onların meşkteki görevlerinin ne olduğunu açıklar.

3.2.1.1. “Meşk vermek”

“Meşk vermek” deyiminin meşkin eğitim modelinin bir bileşeni olarak görüldüğü Muharrem Sargın’ın kendi için kullandığı bu deyimden anlaşılır. Bunun karşılığı olarak kullandığı terim ise ders vermektir. Ders vermek, Muharrem Sargın’ın bilgilerini çocuklarına aktarma yöntemidir. “Meşk vermek” ustalık aşamasında olan bir müzisyenin sahip olabildiği konumdur. Ustalık, askerlik dönüşü profesyonel müzisyenlik statüsüne getirilen yetişkin bireylerin daha iyi iş olanaklarına sahip olabilmek için elde ettiği birikimlerin sonucu ortaya çıkan bir olgudur. Muharrem Sargın da mesleki beceri geliştirmeye askerde yeni bir çalgı olan saksafonu öğrenerek başlamıştır. Ustalık Sargın ailesinde aynı zamanda para kazanabilmek için var olan müziksel becerilere yenilerini katmak ve mesleki yeterlilik düzeyine ulaşma şeklinde açıklanabilir.

3.2.1.2. “Meşk yönetmek”

“Meşk yönetmek” deymi ile Gülten Sargın kendini ustalıkla ilişkilendirmektedir.

Meşki yöneten kişiyi ise “hanende” olarak adlandırmaktadır. Dolayısıyla Gülten Sargın’ın bu tanımı, meşki yöneten kişinin hem vokal seslendirme becerisine sahip olan hem de bu işte en tecrübeli kişi konumunda olması gerekmektedir. Dolayısıyla meşk, sözel repertuarın geçilmesi ile gerçekleşir. Muharrem Sargın ise meşk eylemine çalgısı ile katıldığı için yönetme görevini üstlenemez. Hanendenin görevi ise seslendirmenin süreklilik halinde devam etmesini sağlamak ve akışa ivme kazandırmaktır.

Gülten Sargın “zurna ile meşk olmaz” deymi ile meşk esnasında kullanılan çalgılarının insan sesinin üzerinde bir volüme sahip olmaması gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu nedenle sözel seslendirme yapmaya yönelik bu eğitimde ud, bağlama gibi sivri sese sahip olmayan çalgılar tercih edilmektedir. Ancak ritim meşkin hareketli eserlerinin sürükleyicisi olarak vazgeçilmez konumdadır.

Meşk eğitimi çocuklara eğitimin başlangıç ve gelişme aşamalarında geniş bir repertuar, üslup ve yorum becerisini kazandırmasının yanı sıra profesyonel hayatta karşılaşacakları sahne pratiğinin evdeki örneği olarak pratiklik kazandırmaktadır. Bütün bunların sonucunda asıl olan esnaf müzisyenlikle uğraşan aileye yeni esnaf müzisyenler kazandırmaktır. Soyağacında müzisyenliğin aile geleneği olduğu bu ailenin amacı da çocukların para kazanacak nitelikte müzisyenler olmalarıdır.

Çocuğun başka bir öğretmene yönlendirilmesi de ailenin eğitimde izlediği bir yoldur. Meşk eğitiminin aileden alınması birikimlerin olduğu gibi saklanmadan sunulacağı söz konusu olduğundan dışarıdaki öğretmenden öğrenmeye göre daha iyi öğrenme sağlayan bir yöntemdir. Aile yetebildiği yere kadar eğitimi kendi içinde gerçekleştirir, ancak eksik olan bilgilerin tamamlanması için dışarıdaki öğretmene yönlendirilir. Ailede sağlanamayan disiplin mekanizmasının farklı bir öğretmenle sağlanacağı düşüncesi hakimdir. Sargın ailesinde farklı öğretmen aile soyağacından gelen bireylerden tercih edilmez. Aile dışındaki öğretmenler, müzik eğitimi almış ve belli bir kuruma üye olan statü sahibi bireylerden oluşmaktadır. Dışarıdaki öğretmenden ders alma iki çocuk için

geçerli bir durumdur ve Emel ve Murat'ı profesyonel müzisyenliğe yönlendiren anne-babanın saptadıkları hedeflere ulaşmada izledikleri bir yöntemdir.

Meşk ortamı sesi güzel olan aile bireylerinin ses kullanımını sağlayan ortamlardandır ve meşkin mekanı bu nedenle ailede önem taşır. Ailede meşk eğitiminin yapıldığı özel mekan ise oturma odasıdır. Oturma odasında misafirlerin önünde meşk yapmak eğitimin bir parçasıdır.

3.2.2. Zaman

Meşke başlamada belirli bir yaş yoktur. İşitme süreci ile başlayan kulak dolgunluğu evresinden sonra çocuk dil gelişimini tamamladıktan sonra meşke yavaş yavaş katılım göstermeye başlar. Kız ve oğlan çocuk da 5-6 yaşlarında bu katılımı göstermeye başlamışlardır. Ancak temel beceri aşamasında çalgıya veya vokale yönelme eğilimleriyle bu süreç içerisinde alan değiştirme gerçekleşir. Emel çalgıya yönelerek bu toplantılarda ud çalmayı tercih etmektedir. Murat ise meşke vokal seslendirmelerle başlayıp, sekiz yaşında çalmaya başladığı klavyeyi de bu uygulama ortamı içine katmıştır. Murat, Emel'e göre daha istekli bir şekilde katıldığı meşkte çalıp söylemeye başlamıştır. Meşk eğitiminde Murat'ı repertuar edinme ve vokal eşlik konularında annesi yönlendirir, onu çalışması için teşvik eder.

Ailedeki eğitim planlama yöntemleri arasında günlük bir çalışma planı ve zamanı yoktur. Emel, okul sonrası görevi olan müzik derslerini odasında tekrarlar. Murat ise Emel'in okulda olduğu gündüz saatleri içinde gerekli müziksel çalışmalarını tamamlar. Ailenin bir araya toplandığı akşam saatleri meşk için uygun olan zamanlardır. Ders alma Emel'le baba arasındaki çalışma olduğundan okul sonrası derslerin tekrarı şeklinde yapılan bir çalışmadır, bu nedenle akşamüzeri belirsiz bir zaman diliminde uygulanır. Meşk genellikle baba ve Murat'ın işe gitmedikleri akşamlar veya gün içinde evde toplu halde bulunduğu zaman uygulanır. Her iki yöntemin de herhangi bir çalışma saati yoktur. Akşam eve bütün aile bireylerinin toplandığı zamanlarda çay sohbetleriyle uygulanan müzikli toplantılar zaman zaman birebir ders haline de dönüşebilir.

3.2.3. Meşkte Repertuar

Meşk yöntemi çağdaş görünmeyen bir repertuar aktarım sistemi gibi görülmesine rağmen günümüzde örnek ailede devam eden bir öğrenme geleneğidir. Ailenin müzik bilgisinin sahip oldukları repertuarla sınırlı olması ve üsluba yönelik seslendirmelerden oluşması, nota bilmeyen geleneksel topluluklarda bu yöntemin hala devam ettiğinin bir kanıtıdır. Meşk eğitimi daha çok sözel repertuar edinmeye dayanır. Sınırlı çalgısal repertuar nedeniyle daha çok sözlü repertuarın aktarımı söz konusudur. Meşk yönteminde hem müzik öğretimi, repertuar ve icra üslubu eşzamanlı olarak gerçekleşir. Meşk hem eğitir, hem de repertuardaki eserlerin kuşaklara aktarılmasını sağlar. Sargın ailesinde varlığını sürdüren ve kuşaktan kuşağa devam eden bu sistem son kuşaktaki okullu bireylere rağmen hala devam etmektedir. Aile içi meşk sistemi maddi ve manevi temeller üzerine kuruludur. Hem ailenin geleneklerinin sürmesini sağlar, hem de yeni nesle meslek ve iş olanakları sunar.

Seslendirmeye genellikle öğretmenin seçmiş olduğu basit sözel veya çalgısal eserlerle başlanır. Bir sonraki aşama ezberleme aşamasıdır. Meşkte seslendirilen eserler aile repertuarı ve o günün popüler eserlerinden oluşur. Türk halk ve sanat müziği alt yapısına sahip olan ailede bu türlerdeki eserler karma olarak icra edilir. Meşkte belirli kalitede eser seslendirilmesi sınırı yoktur. Aile repertuarının dışında kalan popüler nitelikteki eserler de meşk edilir. Bunun nedeni günün piyasa repertuarının takip edilmesi gerekliliğidir.

Meşkin koşullarından biri de ailenin bestelediği eserlerin öğrenilmesi, sürekliliğinin sağlanmasıdır. “Armut ağacı” derlenmesi ve TRT repertuarına alınması nedeniyle aile içi meşk yöntemi ile söylenmekle birlikte, notaya alındığı ve arşivlendiği için yöreye mal olmuş bir eserdir.

Meşk, belleğe alma yöntemi ile gerçekleşen bir uygulamadır. Bu nedenle bellek önem taşır. Piyasa müzisyenliğinde ezberlenmiş eser sayısı profesyonellik ölçütüdür. Hafızaya alınmayan bir eserin yorumlanması ve tavrılı bir şekilde seslendirilmesi mümkün değildir. Meşkte eser öğrencinin öğrendiğine kanaat getirilinceye kadar tekrar edilir. Meşki tamamlanan eser repertuara katılacak duruma gelince yeni bir esere geçilir.

3.2.4. Mekan

Mekan, eğitim sürecinde öğrenme ve sergileme becerisi geliştiren aile bireylerinin, yapısal dinamiği ile ilgili özelliklerinin açığa çıktığı yerdir. Belli bir eğitim düzeyine ulaşmış olan birey için ise, potansiyelini ortaya koyarak tatmin olduğu bir yer özelliği taşır. Dolayısıyla, kazanılan becerinin sergilenmesine yarayan bu platform, aile bireylerine kendilerini ifade etme imkanı sağlaması ile eğitimde motivasyonu arttıran bir işleve sahiptir.

Ailede öğrenme farklı iki mekanda gerçekleşir. Eğitim sürecinde öğrenmenin gerçekleştiği mekanlar; aile içinde “oturma odası”, aile dışında “sahne”dir. Bu mekanlarda öğrenme, dinleme ve performans uygulamalarıyla gerçekleşir.

3.2.4.1. “Oturma Odası”

Ailenin ev yaşantısını ve kültürünü yansıtan bir mekan olan “oturma odası”, aynı zamanda müziksel eğitimin ve performansın gerçekleştiği yerdir. Rutin hayatın ihtiyaçları yönünde “ortak mekan” olarak kullanılan bu oda, tv seyretme, yemek yeme, misafir ağırlama gibi amaçlarla kullanılmaktadır. Kapının hemen girişinde yer alan oturma odası, rahat edilebilecek şekilde düzenlenmiş, daha çok geleneksel tarzda eşyaların ve süslemeye yönelik çeşitli objelerin bulunduğu bir yerdir.

Aile bireylerinin kendilerini ifade ettikleri bir yer olan “oturma odası”, onların sosyal ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılayabildikleri en uygun fiziksel çevredir. Bu nedenle oturma odası, amaçların konuşulduğu, planların ve ailevi tartışmaların yapıldığı mekandır. Tartışma konuları ağırlıklı olarak müzik bağlamında ele aldıkları sosyal stratejilerden oluşur. Yaratıcılık, etnik kültüre ilişkin endişeler, beklentiler, statü arttırma hedefi gibi projeler, çocukların eğitimi, geleceği ve ekonomik koşullarla ilgilidir. Ailelerin tüm bireylerini kapsayan ortam imgeleri, düş ve umutları vardır. Bu tür düşünceler, ailedeki çeşitli plan ve projelerin varlığı demektir, bir tür değiştirme ve sahip olma motivisi olarak belirir.

Ailede müzik eğitiminin temel mekanı “oturma odası”dır. “Oturma odası” kavramı, aileyi oluşturan bireylerin ortak kullandıkları mekanda, eğitim ve performans

uygulamalarını betimler. Oturma odası, ailenin hem sosyal hem de müziksel yaşamlarının sürdürüldüğü bir yer olarak, aile içi yaşamın ortak paydalarından biridir. “Oturma odası” aile içi müzik eğitiminde meşk eğitiminin de temel mekanıdır. Bireysel çalışmaların dahi oturma odasında yapılması evin en geniş ve rahat yeri olmasından kaynaklanır. Ailenin üslup ve repertuar aktarımı yalnız bu ortamda yapılır.

Evin diğer odalarında müziksel performanslar sergilenebilir, ancak bu seslendirmeler eğitim amaçlı değildir. Emel ve Murat, eve kendileri için gelen konuklarını, zaman zaman kendilerine ait odalarında karşılamaktadırlar. Ayrıca, bu görüşmeler, onların müziksel performanslarını sergiledikleri anlardır. Ancak, bu performansların tümü dinleti içeriklidir. Aile içi müzik eğitiminde, öğretmen rollerinde bulunan anne-babanın bulunmadığı farklı odalar müzik eğitime hizmet etmez. Dolayısıyla, evde eğitim için ayrılan oda; “oturma odası”dır.

Ev ortamı izleyicinin yakından hissedildiği bir yer olarak heyecanı duygusu uyandırır. “Misafir önünde çalmak” bireylerin heyecanını kontrol etmesine yönelik bir eğitim yöntemidir. Anne-babanın çocukların heyecanını yenmeleri için çağırdıkları konuklar da aile içi eğitim modelinin bir parçasıdır.

3.2.4.2. “Sahne”

Müzisyenlik mesleği ile uğraşacak bireyler için müziğin mekanı yalnız “oturma odası” ile sınırlı değildir. Profesyonel performansın seslendirme yeri olan “sahne” de eğitimin önemli bir parçasıdır. Eğitim sürecinin işitsel ve beceri geliştirmeye yönelik safhalarında bireyler, sahne kenarında dinleme yoluyla öğrenmeye çabalarlar. Sahne, onlar için eğitimin son aşaması ve ulaşılması güç bir yerdir. Pekiştirme döneminde bireyler yavaş yavaş platformda yer almaya başlayarak, heyecanlarını yenmeye çalışırlar. “Sahne” ve “oturma odası” mekanlarının ortak özelliği, heyecan yenmenin öğrenildiği yer olmasından kaynaklanır. Sahne, bireylerin öğrendiklerini ispat etme ve müzisyenlik stratejilerinin öğrenildiği bir mekan olarak öğrenmede önem taşımaktadır.

III.4. Süreç-Yöntem Kavramlarının Birbirleriyle İlişkilerinin Tablo Üzerinde Gösterimi

YÖNTEMLER		SÜREÇLER			
		İşitsel Birikim Süreci	Temel Beceri Süreci	Pekiştirme Süreci	Ustalık Süreci
	Dinleyerek Öğrenme	+	+	+	+
	Repertuar Edinme	+	+	+	+
	Üslup Aktarımı	+	+	+	+ -
	Taklit Yoluyla Öğrenme	+	+	+ -	-
	Yorum	-	+	+	-
	Teknik	-	+	+	+ -
	Edimsel Makam Becerisi	-	+	+ -	+ -
	Mesleki Makam Bilgisi	-	+	+	+ -

Tablo 2. Süreç-Yöntem İlişkisi

Tablodan elde edilen verilere göre; temel beceri ve pekiştirme süreçlerinin, aile içi öğrenmede en verimli dönemler olduğunu göstermekte. İşitsel birikim sürecinde, dinleme yoluyla kulağa alınan ezgiler, repertuar edinme, üslup alma ve taklit edebilme yönünde bir müziksel gelişim sürecine işaret etmekte. Ancak, daha üst düzey müziksel birikimler, bu süreç içerisinde yer almamakta. İşitsel sürecin en önemli ögesi dinleyerek öğrenme müzik eğitimi başladıktan, profesyonel olucaya kadar hatta bu süreç içerisinde de devam eden bir öğrenme şeklidir. Müzik eğitiminin fiili olarak başladığı ve ustalık sürecine kadar geçen periyodu kapsayan temel beceri ve pekiştirme süreçleri, aile ve çevre etkisiyle müzisyenlik mesleğinin öğrenildiği zamana işaret eder. Aile içi eğitimden elde edilen birikim, bu dönemlerde ağırlıklı olarak, repertuar, teknik ve üslup eğitimine odaklanır. Her iki süreç içinde yer alan bu öğeler, pekiştirme sürecine geçildiğinde deneysel davranışlarla kendini gösterir. Artık birey, öğrendiklerini deneyerek uygulama çabası içerisinde. Ancak, pekiştirme sürecinde öykünme yoluyla öğrenmede azalma olmaya başlar. Çünkü birey artık kendi yolunu çizmeye başlamıştır.

Ustalık süreci, meslek sahibi olmanın, para kazanmanın yer aldığı süreç olarak diğerlerine göre bu bağlamda oldukça farklıdır. Birey dinleme yoluyla aile repertuarı dışında repertuar edinmeye başlar, bilgi birikimi olduğundan dolayı daha az alma eğiliminde bulunur. Bu nednle ustalık sürecinde, aileden alınan davranışlarda azalma gözlemlenmektedir. Çocukluk döneminde herhangi bir teknik ve teorik eğitim gerçekleştirilemeyeceği gibi, ustalık döneminde de dinleyerek yorum kazanma yöntemi azalma eğilimi göstererek, kişisel inisiyatife bırakılmıştır.

Dolayısıyla, aile içi eğitim modelinde süreçler ve yöntemler ilişkilendirildiğinde, pek çok yöntemin hemen her süreç içerisinde uygulandığını görmekteyiz. Süreçler, aile müziğinin yeni nesle aktarımında bir köprü görevi üstlenmektedir. Tablo, süreçler içinde katmanlaşarak sürdürülen müzik eğitim yöntemlerinin, süreklilik-değişim eksenini ile doğru orantılı olduğu göstermektedir. Bu da elde edilen verilen bilimsel geçerlilik analizini ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

IV. ÜSLUP ANALİZİ

“Neredesin Sen” Adlı Türkü Örneğinde Muharrem-Murat Sargın ve Neşet Ertaş Üsluplarının Çalgısal ve Sözel Bağlamda Analizi

IV. 1. Sargın ve Ertaş Üsluplarının Tanımlanması

“Neredesin sen” adlı türkünün Ertaş seslendirmesi, şan ve çalgı eşliği ile kendisi tarafından yapılmasına karşın, Sargın seslendirmesinde bağlama (Muharrem Sargın) ve vokal (Murat Sargın) olmak üzere iki ayrı kişi tarafından yapılmaktadır. Kayıtlardan elde edilen verilerde, Ertaş ve Sargın seslendirmelerinin çalgısal ve sözel bölmelerinde yer alan farklılıklar, iki ayrı seslendirmede oluşan bu farklı müziksel davranışların, sözel ve çalgısal boyutlarda incelenmesini gerektirmektedir.

Ertaş performanslarında “dem sesi” ve “akor sesi” kullanımı seslendirme stilini oluşturan öğelerdendir. Çalgısal bölmenin seslendirilmesinde, ana melodi ile dem ve akor sesleri birbirine paralel yürüyüşlerle hareket etmektedir. Sözel bölmeye geçildiğinde ise dem ve akor seslerinin eşlik amaçlı kullanımı dikkati çeker. Sözel bölmede uygulanan bas sesin (dem sesi), temel görevi vokale eşlik olmakla birlikte, duyumu zenginleştirerek derinlik kazandırmakta ve icrayı estetik hale getirmektedir. Ertaş tavrında, ifadeye yönelik elemanların kullanımı ağırlıktadır. Bu anlatım şekli, sözel ve çalgısal bölümlerde -tını elde etme amaçlı müziksel davranışlarla- yoğun olarak uygulamaktadır. Ertaş’ın ifade amaçlı uygulamaları; glisendo, tril ve çarpmalar, nüanslar, ritmik ve sözel vurgulamalar ile kendini göstermektedir. Sözel bölme Ertaş için vokalin ön plana çıktığı bölmelerdir ki, bu bölümlerde enstruman eşliği yok denecek düzeyde azalmaktadır. Enstruman, ana melodiyi duyurmak yerine dem ve akor seslerini duyurmaktadır. Ertaş icrasında ifadeye yönelik müziksel öğelerin çok yoğun kullanıldığı anlatım; denge ve kontrast etki oluşturularak sağlanmaktadır. Bu zıt karakterlerin buluşmasıyla oluşan icra şekli de onun ifadesini, tavrını oluşturmaktadır.

Sargın seslendirmesinde ise ana melodinin yinelenen çarpma ve trillerle belirginleşen işlemeli kullanımı, ezgide sıkı bir doku oluşturulmaktadır. Seslendirme anlayışı, ana melodinin işlenmesine yönelik yapılanmaktadır. İşlemeli yapıya ek olarak, eser içinde

yararlanılabilecek konumlar da bağlantı ezgileri -“keriz” olarak da adlandırılmaktadır- yerleştirilerek değerlendirilmektedir. Seslendirmede vokal ve çalgı birbirine paralel hareketlerle yürür. Tekniğe yönelik seslendirme anlayışı hakim olup, teknik kullanım ise Abdal tavrı ile bütünleştirilerek uygulanmaya çalışılmaktadır. Teknik kullanıma sahip olabilmek amacıyla, okullu müzisyenler ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu’nda çalışan müzisyenler model alınmakta iken, kültürel geleneklerini sürdürme sürecinde dinledikleri Neşet Ertaş’ı da Abdal kültüründen gelen bir müzisyen olarak model almaktadırlar. Teknik uygulama ile Abdal tavrı bütünleştirilerek seslendirmeyi güncelleme çabası hedeflenmektedir. Sargın tavrının oluşumunda; teknik, virtüozite ile ilişkilendirilmekte, sıklıkla uygulanan tril ve çarpmalardan oluşan işlemeli anlatım Sargın kullanımı örneklemektedir. Ertaş seslendirmesi; seslere ya da bölmelere görev yükleyerek yapılmaktadır. Çalgısal ve sözel her iki bölmenin de Ertaş tarafından seslendiriliyor olması görev paylaşımı gereksinimi meydana getirmektedir.

Tek ve çift partide hareket eden Sargın ve Ertaş seslendirme şekillerinin sözel bölmenin girişi ile örneklenmesi;

7

Şu ga rip ha lim den bi len ___ iş ve ___ li naz ___ lım (S a z..

10

..) Gön lüm hep se ni a rı yo _____ r ne re de sin sen (S a z.. ..

Müziksel Örnek 1: Tek partili Sargın seslendirmesi (Bağlama ve şan aynı seslendirmeyi yapmaktadır), bk:192

2/9 Neredesin sen

Ses

Bağ.

Şu ga rip ha lim den bi len şı ve li naz lım ____

Göğ nüm he se ni a rı yor ne re de sin sen

Müziksel Örnek 2: Çift partili Ertaş seslendirmesi (Şan üst partiyi seslendirirken, bağlama akor ve dem sesi ile eşlik konumunda), bk:188

1.1. “Akor” ve “Dem” Sesi Kullanımı

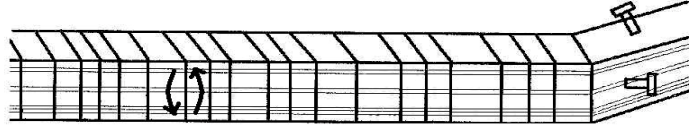
Ertaş seslendirmesinde ana melodi ile birlikte, “dem sesi” ve “akor sesi” olarak adlandırılan iki farklı ses daha tınlamaktadır. Bu sesler, çalgısal ve sözel bölmenin seslendirilmesinde ana melodiyle birlikte hareket ederler. Ana melodiye eşlik olarak kullanılan “dem” ve “akor” sesleri, eserin sözel bölmesinin seslendirilmesinde önemli görevlere sahiptir.

Ezgi ile birlikte yürüyen “dem sesi” - karar sesi ya da pedal ses olarak da adlandırılır (batı müziği terminolojisinde yer alan bir müziksel terim olan pedal sesi, geleneksel Türk müziğinde de zaman zaman kullanılır)- bağlamada kullanılan orta telde yer almaktadır. Notasyondaki göstergesi ise alt partide yer alan bas sestir (Müziksel Örnek 2: pes la). Ana melodi akışı devam ederken, dem sesi ısrarla uzatılır. Bu uzatma, kullanılan bağlama düzenine uygun olan karar sesine yapılan vuruşlarla ve tekrarlayan tempo ile yapılmaktadır. Bağlama düzeni seçimi ile dem sesine uygun olan kullanım

sağlanır. Bağlama, icracıya uygun seslendirme imkanı sağlayacak şekilde akortlanmaktadır. Ertaş, incelenen türkü performansında dem sesinin kullanımına uygun olan “Abdal düzeni” ni tercih etmektedir. Dem sesi, ezgisel yapının destekleyicisi konumunda iken aynı zamanda ritmi vurgulamaya da yarar. Seslendirmeye hacim kazandırarak, dolgun bir sound elde etmek ve vokale eşlik amaçlı uygulanmaktadır. Dem sesi açık telde bulunduğu için diğer tel de melodiyi çalabilir. Sözel bölmede dem sesi, şana eşlik etme görevini üstlenmektedir.

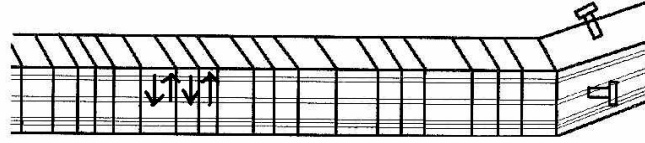
Bağlamanın üst teli ile baş parmak, teli boğarak basmakta ve elde edilen ses pozisyon tamamlayıcı olan “akor sesi” olarak kullanılmaktadır. Akor sesi, notasyonda ana ezgi ile karar sesi arasında yer alan orta sestir. Burada akor sesi olarak adlandırdığımız ses ritmi ve ezgisel yapıyı besleme amaçlı kullanılmaktadır. Geleneksel müzik içinde kullanılan batı müziksel yapısı, orjinalinde olduğu teknik özellikleri gözetilerek kullanılmamakta, çalgısal seslendirmede pozisyonun tamamlanmasına yardımcı olmaktadır.

Akor ve dem seslerinin duyurulmasında, mızrap vuruşları uygulama şekli ile önem taşır. Mızrap vuruşlarının aynı anda “Akor” ve “Dem” sesini duyurduğu uygulama şekli; “Sallama mızrap vuruşu” olarak adlandırılmaktadır. “Sallama mızrap vuruşu” Ertaş seslendirmesinde yer alan bir uygulama şeklidir ve bu seslendirme şeklinde Ertaş, üç teli de, aşağı ve yukarı doğru uygulanan mızrap vuruşları ile kullanılmaktadır. Tüm tellere değerek gerçekleştirilen bu uygulama, üst ve orta teldeki sesler ile ana ezginin bütünleştiği mızrap hareketleriyle sağlanır. Sallama mızrap kullanımı eserin giriş bölmesinde yer alan çalgısal icrada uygulanmakla birlikte, sözel bölmeye geçildiğinde de uygulanmaktadır. Ancak, çalgısal bölmede forte olarak yapılan seslendirme, sözel bölmede yerini sakinliğe bırakır ve bu bölmede nüanslara değinilirken mızrap vuruşları da, vokalin öne çıkacağı şekilde piyano ifadesiyle duyurulur. Ayrıca çalgısal bölmede özellikle vurgulanan ve coşkulu anlatıma yardımcı bariz mızrap vuruşları, sözel bölmede sese yol gösterme ve eşlik amaçlı duyulur. Bu mızrap vuruş şeklinin seslendirmedeki görevi, duyumu zenginleştirmenin yanı sıra ritmik dokuyu da beslemektir.



Şekil 1: Çalgısal bölmede “sallama mızrap” kullanımı; mızrap üç tele de değişiyor (Ertaş)

Çalgısal bölmenin ardından gelen sözel bölmede yapılan serbest seslendirmede, bağlamanın üstlenmiş olduğu görevlerden biri olan ana ezgi seslendirilmesi vokale bırakılır. Vokal seslendirme başladığında bağlama eşlik pozisyonuna geçer. Bu seslendirme şeklinde Ertaş, çalgıya ve vokale ayrı görevler yüklemektedir. Çalgı, “dem sesi” ve “akor ses” kullanımında yoğunlaşır. Ertaş seslendirmesi, perdeler üzerinde yoğunlaşmış olup, yalın vuruşlardan oluşmaktadır.



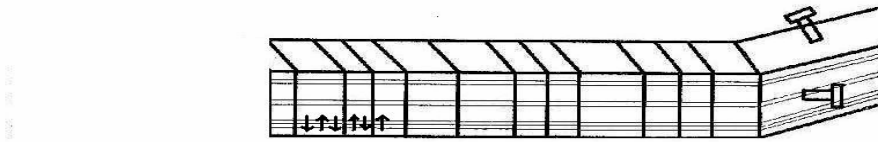
Şekil 2: Sözel bölmede mızrap kullanımı; vokale eşlik, mızrap üst iki tele değişiyor (Ertaş)

1.1.2. İşlemeli Anlatım

Ertaş’ın “akor” ve “dem” sesi içeren dikey icra şekline karşılık, Sargın’lar eseri “işlemeli anlatım” uygulaması ile; ezgileri figürlerle süsleyerek duyurmaktadırlar. Sargın seslendirmesinde, Ertaş’ın dikey uygulama tekniği kullanılmaz iken seslendirme; tek partili bir yapıda, yatay dokuyu oluşturan işlemeli ezgilerin ve kerizlerin pratiği ile oluşturulmaktadır. Model alınan Ertaş’ın yalın mızrap kullanımı yerine, yoğun mızrap vuruşlarından oluşturdukları tavrı, peşpeşe gelen çarpma ve trillerle bezenmiş sıkı dokulu bir yapıya sahiptir. -Çalışmada Sargın tavrı “işlemeli anlatım” olarak ifade edilecektir- Kullanılan bu işlemeli anlatım şekli, Ertaş seslendirmesindeki vuruş sayısına oranla mızrap vuruşlarının Sargın seslendirmesinde

artışına neden olmaktadır. Sargın seslendirmesinde birim zamana düşen nota sayısı daha fazla olduğundan, daha fazla mızrap vuruşu gerçekleştirebilmek için bu seslendirme şeklinin uygulanması beraberinde serilik gerektirmektedir. Ertaş seslendirmesinde karşılaşılan şana ve çalgıya düşen görev paylaşımı, Sargın seslendirmesinde yer almaz. Sargın seslendirmesinde onaltılık notların ardı ardına gelmesi, seslendirmede acilite meydana getirmektedir ve yoğun olarak kullanılan onaltılık notlar, eşlik bölmesinde de şan ile birlikte devam etmektedir.

Mızrap kullanımı da, vokal ve çalgısal bölmelere ayrılmamakta ve seslendirmede çalgı ile vokal aynı müziksel davranışları sergilemektedir. Çalgısal olarak uygulanan triller ve çarpmalar, vokal tarafından da aynı anda gösterilmektedir. Ertaş'ın şan ve eşlik düşünerek tercih ettiği bağlama düzeni, Sargın'larda vokalin ses rengine göre organize edilmektedir. Ertaş seslendirmesindeki görev paylaşımı, çalgıya ve vokale yüklenen önem derecesini çalgısal ve sözel bölmeye paylaştırarak organize ederken, Sargın seslendirmesinde, vokal ve çalgının aynı müziksel davranışları sergilemesi, vokalin birinci derecede önem taşımasına neden olmaktadır. Bu konumda eşlik pozisyonunda kalan çalgı, bağlantı motifleri (kerizler) ile saz paylarında ve sözel bölme girişlerinde kendini belli eder. Abdal kültüründen gelen müziksel birikimin teknik çalışmalarla güncellenmeye çalışılması, Sargın tavrının oluşumunda rol oynamaktadır. Teknik çaba olarak ifade edilen yapılanma ise acilite ile sınırlanmaktadır. Teknik olma beraberinde virtüözüteyi de getiren bir olanaktır. Sargın seslendirmesinde onaltılıkların sürekli devinimi, onların üslubunu belirginleştirmektedir ve onaltılıklar eşlik bölmesinde de şan ile birlikte devam etmektedir.



Şekil 3: Çalgısal ve sözel bölmede mızrap kullanımı; mızrap alt telde ana ezgiyi seslendiriyor (Sargın)

1.1.3. Bağlantı Motifleri

Ertaş'ta akor ve dem sesleriyle seyreden ezgilerin yerini, Sargın'larda bağlantı motifleri alır. Bağlantı motifleri, Sargın seslendirmelerinde sıklıkla kullanılan en belirgin özellikteki süslemelerdir ve benzer motiflerin eser içinde uygun olarak görülen bölümlerde yinelenmesinden oluşur. Çalgısal ve vokal ezgisel seslendirmelerdeki işlemeli tavrı bağlantılarda da uygulanmakta ve çalgının vokale bağlanması süslemeli nota gruplarıyla yapılmaktadır. Bir eserde bağlantı motifi kullanabilmek için uygulama kolaylığı bakımından genellikle ölçü sonlarındaki bir veya iki vuruşluk uzun süreli notalar tercih edilir. Nota sesinin uzunluğu bağlantı motifinin oturmasını sağlar. Sargın seslendirmesindeki bağlantı motifleri, klişe ezgi kalıplarından oluşmaktadır. Bağlantı motifi oluşturmada, bir sonraki ölçü ile bağlantılı olmasına dikkat edilir. Bağlantı motifleri, Sargın seslendirmesini Ertaş seslendirmesinden ayıran önemli müziksel özelliktir. Sargın seslendirmesinde kullanılan bağlantı motifleri, eserin Ertaş kaydındaki yöresel kullanımının dışında seslendirildiğini göstermekte.

Sargın'ın sıklıkla kullandığı bağlantı motifleri Ertaş seslendirmesinde uygulanmaz. Ertaş, bağlantı motifi kullanmak yerine, karar sesinde yaptığı kalışlarla eser içindeki bağlantıları yalın bir seslendirme ile sağlamaktadır. Buna karşın Sargın'ların karar sesi ile bölümleri birbirine bağlamak yerine kullandıkları stil; bölümler arasındaki bağlantıları ezgilerle sağlamak. Dikkati çeken önemli nokta ise; Ertaş'ın sese yüklediği görevi, Sargın'ların ezgilere yüklemesidir. Aşağıda, Sargın'ların bağlantı motifleri ve buna karşılık Ertaş seslendirmesindeki akor ve dem seslerinin notasyondaki konumları örneklenerek gösterilecektir:



Şekil a (Sargın bağlantısı: 3. satır 1. ölçü), bk: 192

Şekil a örneğinde, Muharrem Sargın sözel bölmeye bağlantısı çıkıcı bir ezgi ile sağlamakta. Burada bağlantı motifi, vokalin başlangıç sesine bağlanarak vokale yol göstermekte.



Şekil b (Ertaş bağlantısı; karar sesi kullanımı: 4.satır 2. ölçüden 5.satır 1. ölçüye geçiş)
bk: 188

Müziksel Örnek 3: Ertaş ve Sargın seslendirmesinde (şekil a, şekil b) çalgısal bölmeden sözel bölmeye geçiş

Şekil b'deki Ertaş örneğinde ise, yalnız karar sesinde kalınarak, herhangi bir bağlantı motifi uygulamadan, 7'li aralık kullanılarak tiz karar olan vokalin başlangıç sesine atlamakta.

Çalgısal bölmeden sözel bölmeye geçişte kullanılan seslendirme özellikleri, sözel bölme içindeki bağlantılarda da Ertaş ve Sargın seslendirmelerinde yinelenmekte. Sargın, sözel bölme içindeki bağlantılarda yine bağlantı motifi uygulayarak, Ertaş ise karar sesindeki kalışı ile ısrarlı müziksel davranışlarını sergilemekte. Aşağıdaki sözel bölme örneğinde Sargın ve Ertaş'ın bu özellikteki müziksel davranışları gösterilecektir:

Şu ga rip ha lim den bi len — iş ve — li naz — lım (S a z..

10 ..) Gön lüm hep se ni a rı yo — r ne re de sin sen (S a z.. ..

12 ..) Tat lı dil lim — gü ler yüz lü — m ey cey lan — göz — lüm (S a z

14 ..) Gön lüm hep se — ni a rı yo —

Müziksel Örnek 4: Sargın seslendirmesinde eserin 1. sözleri ve bağlantı motiflerinin gösterilmesi

Sargın seslendirmesinde, 9. ölçüyü 10. ölçüye saz payı olarak bağlayan motif, 11. ölçüyü 12. ölçüye saz payı ile bağlayan motif, 13. ölçüyü 14. ölçüye saz payı ile bağlayan motif, 15. ölçüyü 16. ölçüye ve 16. ölçüyü de 17. ölçüye bağlayan saz payı olarak görülen bölümler, örneklenen sözel bölmedeki bağlantı motifleridir.

Sargın seslendirmesinde saz payı olarak uygulanan bağlantı motiflerinin son sesi, ardından gelecek olan ezginin başlangıç sesine bağlanmaktadır. Sargın seslendirmesinde kullanılan bağlantı motifleri, ikili aralıkların birbirini sırayla takip etmesiyle ya da komşu iki ses arasındaki gidiş gelişlerle sağlanmaktadır. Yukarıdaki örnekte 1. saz payı (9. ölçü); vokali Gön-lüm heceleriyle başlayan ezginin başlangıç sesi olan la sesine bağlayan çıkıcı bağlantı motifinden oluşmakta. 2. saz payı (11. ölçü); Tat-lı heceleriyle başlayan mi-fa komşu seslerinin kullanıldığı bağlantı motiflerinden oluşmakta. Ritmik nüansların yer aldığı 3. saz payında (13. ölçü); ikinci defa yinelenen gön-lüm...sözlerinin melodisine geçişte re sesine basamak olacak komşu sesler olan do-si sesleri bağlantı motifi olarak kullanılmakta. Saz paylarını oluşturan bu bağlantılar,

eserin zamanına uygun olan ölçü sonlarına eklenerek uygulanan, hatırlatıcı ve süslemeye yönelik ezgilerden oluşmaktadır.

Not: Bağlantı motiflerinin incelenmesi 1. sözel bölmenin örnek alınmasıyla yapılmaktadır, eserin 2. sözlerinde de Ertaş ve Sargın'ın karar sesi, bağlantı motifi seslendirmelerinin de aynı özellikleri sergilediği görülmektedir. (bk: 188-192) Ertaş'ın seslendirmesinde Sargın'larda ele alınan aynı sözel bölme (1. sözel bölme) incelendiğinde, Sargın seslendirmesindeki süslemeli bağlantı motiflerinin yerini yalın bir seslendirmeye bırakarak, çalgısal bölmenin sözel bölmeye bağlandığı bölümlerde, dem sesi ve akor sesinin duyurulduğunu ve süsleme ya da vokale yol göstermek amacıyla herhangi bir bağlantı motifinin kullanılmadığını görmekteyiz.

2/9 Neredesin sen

Ses: Şu ga rip ha lim den bi len şı ve li naz lum

Bağ.

11

Ses: Göğ nüm he se ni a rı yor ne re de sin sen

Bağ.

13

Ses: Dat lı dil lim gu zel yüz lum Ey cey lan göz lum

Bağ.



Müziksel Örnek 5: Ertaş seslendirmesinde ölçü sonlarında bağlantı motifi kullanımı yerine, dem ve akor seslerinin kullanımı

Ertaş örnek (Müziksel örnek 10) eserin seslendirmesini, hem çalgısal hem de vokal olarak gerçekleştirmektedir. Eserin çalgısal boyuttaki seslendirilmesi incelendiğinde, Sargın seslendirmesindeki gibi saz payı olarak kullanılan hiçbir bağlantı motifinin yer almadığı görülür. Özgün seslendirme olarak ele aldığımız Ertaş seslendirmesi vokal seslendirme sürecinde, bir sonraki ölçüde gelecek olan sesi hatırlamak amacıyla herhangi bir hatırlatıcı sesi çalgısında uygulamamaktadır. Yukarıdaki sözel bölmede; 1. satırın sonunda yer alan “nazlım” sözcüğünün sonundaki hece olan –lım hecesi, iki vuruşluk tiz la sesi olarak seslendirilmekte. Sargın örneğinde ise, la sesi birinci hece olan naz- hecesi seslendirildikten sonra, ikinci vuruşta bulunan la notası yerine seslendirilen saz payı, Ertaş-Sargın seslendirmelerinde bu bölümler arasındaki seslendirme farklılığını örneklemekte. Ertaş seslendirmesinde (Müziksel örnek 5) 2. satırın sonundaki sen sözcüğü iki vuruşluk la notası ile seslendirilirken, dat-lı dil-lim heceleriyle gelen sözel bölüme bağlanmak üzere uygulanan herhangi bir bağlantı motifi bulunmamaktadır. Vokalin bir sonraki sese geçişi, saz yardımıyla sağlamaz. Vokal, uygulaması gerekli olan perdeyi saz payı olmadan seslendirmektedir. Ertaş’ın 4. satırın ilk ölçüsünün başında (Müziksel örnek 5; 15. ölçü) kullandığı 8’lik sus işareti yerine, Sargın’ların 3. satırın sonunda uyguladıkları saz payındaki es’li figürden sonra 4. satıra bağlantısı do sesi ile olmaktadır. Ertaş, bağlantı motifi yerine sus işareti kullanarak ritmi vurgular.

1.2. Eserin Sözel Bölmesinin Seslendirilmesindeki Farklılık

Eserin sözleri TRT ve diğer kaynaklardan elde edilen edisyonlara göre üç kıtadan oluşmakta. Eserin sözleri aşağıdaki gibidir:

Şu garip halimden bilen işveli nazlım
Göynüm hep seni arıyor neredesin sen
Tatlı dillim güler yüzlüm ey ceylan gözlüm
Göynüm hep seni arıyor neredesin sen

Ben ağlarsam ağlayıp gülersem gülen
Bütün dertlerim(i) anlayıp göynümü bilen
Sanki kalbimi bilerek yüzüme gülen
Göynüm hep seni arıyor neredesin sen

Sinemde gizli yaramı kimse bilmiyor
Hiçbir tabip yarama merhem olmuyor
Boynu bükük bir garibim yüzüm gülmüyor
Göynüm hep seni arıyor neredesin sen

Ezgisel farklılıklar arasında yer alan bir başka özellik de, Ertaş'ın türkünün ikinci sözlerinde yaptığı ezgisel değişikliktir. Eserin Sargın seslendirmesinde, üç kıtadan oluşan sözlerden yalnız birinci ve üçüncü kıtaların seslendirildiği görülmektedir. Ertaş ise, üç kıtayı da ardı ardına seslendirmekte. Sözel olarak küçük bir farklılık olarak algılanabilecek olan bu değişiklik, ezgisel yapıya bakıldığında daha farklı bir boyutla ortaya çıkmakta. Sargın seslendirmesinde, birinci kıtanın ardından ikinci kıtanın sözleri atlanarak üçüncü kıtanın seslendiriliyor olması bu müziksel davranışın neden gerçekleştirildiği konusunda dikkati çekmekte. Ertaş seslendirmesinin ezgisel yapısı incelendiğinde, birinci ve üçüncü kıtanın ezgisel yapılarının benzer olduğu, ancak ikinci kıtanın ezgisel yapısının değiştirilmiş olduğu görülür. Ertaş'ın imzasını taşıyan ikinci kıta, Sargın'lar tarafından uygulanmaz. Sargın seslendirmesi, Ertaş üslubundan daha farklı müziksel davranışlar sergilemekle birlikte, Ertaş üslubunu aile -baba ve oğul

tarafından seslendirilmiş olması nedeniyle- pratiklerine uyarlamadıklarını göstermektedir. Aşağıda Sargın seslendirmesinde eserin ikinci sözlerini oluşturan ezgi aşağıda örneği görülmektedir:

32 Si nem de giz li ya re mi i kim sem bil mi yor (S a z

34 ..) Hiç bir ta bip şu ya re me mer hem ol mu yor (S a z

36 ..) Boy nu bü kü k bir ga ri bi m Yü züm gül mü yor (S a z

38 ..) Gön lüm hep se ni a rı yo r Ne re de sin sen (S a z

Müziksel Örnek 6: Türkünün 3.kıtasındaki sözlerinin seslendirmesi (Sargın seslendirmesi)

Ertaş seslendirmesi üçüncü sözlerinin Ertaş seslendirmesindeki ezgisel farklılık aşağıdaki gibidir:

25 Ses Ben ağ lar sam ağ la yıp ..

Bağ.

4 Neredesin sen

27

Ses

Bağ.

gü ler sem gü len

Bü tün dert le rim an la yıp

29

Ses

Bağ.

gön lü mü bi len

San ki gal bi mi bi le rek

31

Ses

Bağ.

yü zü me gü len

Göğ nüm hep se ni art yor

Müziksel Örnek 7: Eserin 2. sözlerinin Ertaş seslendirmesi

Sargın seslendirmesinde, eserin birinci ve üçüncü kıtaların Ertaş’la benzer özellik gösteren ezgisel ve sözel dokusu devam ederken, Ertaş seslendirmesinde ise ikinci kıtanın seslendirilmesinde ezgisel ezgisel yapısının dışına taşan tiz sesler elde edilmesine yönelik motifsel bir genişleme gözlemlenmektedir. Ertaş 2. sözel bölmeyi türkünün meyan bölümü gibi kullanmış olup, 1. sözlerin ezgisel yapısını oluşturan ezgisel hattı devam ettirmekle birlikte, seslendirmeye birinci ve üçüncü kıtalara başlarken uyguladığı sol sesi yerine üçlü yukardan si sesiyle başlamaktadır. Ancak ikinci kıtanın birinci satırının seslendirmesinde de, birinci kıtanın birinci satırının sonunda uyguladığı karar sesine düşer. İkinci kıtanın ikinci satırının seslendirmesine yine üçlü yukardan başlayıp, ezgisel yapı içerisinde birinci kıtada ikinci satırda yer

almayan mi bemol ve sol diyez seslerini kullanır. Birinci kıta ve ikinci kıtanın son iki satırı ise aynı ezgi hattında ve karar sesinde birleşmektedir.

1.2.1. Alterasyona Hazırlayan Ölçüler

Ertaş, üslubunu ve ustalığını ezgisel boyutta özellikle altere seslere geçişlerde ortaya koyar. Notasyonda mi bemol işareti gördüğümüz 14. ölçüden önce, 13. ölçüde seslendirilen mi sesleri 14. ölçüdeki komasal değerine ulaşmadan önce naturele yakın bir pesleşme ile bir sonraki ölçüye hazırlanırken, bu geçiş duyumda mi sesi ile mi bemol sesi arasında bir ses baskısı ile hissedilecek düzeyde bariz bir etki yaratmadan sağlanmaktadır. Duyumda algılanan bu özellik notasyonda gösterilmemektedir. Ertaş , 13. ölçüdeki mi sesi ve 30. ölçünün seslendirilen ilk mi seslerinde bu hazırlayıcı aşamayı uygulamaktadır. Müziksel örnek 13 ve 14 incelendiğinde, bu müziksel davranışın birbirinin aynı ezgilerde uygulanmış olduğu görülür. Aşağıda notasyondan alınan bölümler üzerinde altere seslerin uygulandığı ölçüler görülmektedir:

13

Ses

Dat lı dil lim_ gü zel yüz lüm_ Ey cey_ lan_ göz_ lüm

Bağ.

Müziksel Örnek 8: Ertaş

29

Ses

gön lü mü bi__ len San ki gal bi mi bi__ le rek__

Bağ.

31

Ses

yü zü me__ gü__ len Göğ nüm hep se__ ni arı__ yor__

Bağ.

Müziksel Örnek 9: Ertaş

Eserin Sargın seslendirmesinde ise, eserin notasına göre bir seslendirme yapılmamış olmasına rağmen -eserler kulaktan, dinleyip uygulama metodu ile repertuara katılmaktadır- notasyonda olduğu gibi sırası gelen sesin kullanımı ile uygulanır. Sargın'lar seslendirmelerinde mi bemol sesini Ertaş seslendirmesi ile aynı bölümde kullanır ancak mi bemol sesine hazırlık amacıyla yapılan herhangi bir uygulama yoktur.

1.3. Sargın ve Ertaş Üslubu Çalgısal ve Sözel Seslendirme İfadelerinin Karşılaştırılması

“Neredesin sen” adlı türkü analizinde, Ertaş ve Sargın seslendirmeleri farklı yöntemleri nedeniyle; çarpma, trıl ve glisendo şeklindeki süslemeler, nüanslar ve vurgulamaya yönelik müziksel ifadeleri ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar. İfade farklılığı, müzisyenlerin seslendirmelerinde tınıya ve anlama yönelik farklılıklar meydana getirir. Aşağıda, söz edilen bu farklılıkların anlamlandırılması, iki pratiğin karşılaştırılması ile sağlanacaktır:

1.3.1. Sargın Seslendirmesi

Sargınlar, model aldıkları Ertaş'ların tavrını uygulamak yerine, özgün olan karma tavırlarını sergilemekteler. Seslendirmeleri; yatay ezgisel hareketlerin bezenmesiyle oluşan süslü anlatımı içeren işlemeli bir stilden oluşmakta. Neşet Ertaş'ın sıkça kullandığı nüans terimleri yerine, Murat ve Muharrem Sargın, bezemeler ve triller oluşturma çabasında bulunmaktalar. Anlam olarak "Abdal tavrı; Ertaş tavrı" nı, kendi anlatımlarında ise güncel olan teknik seslendirmeyi hedefleyen aile, müziklerini ortak bir paydada toplama çabası içerisindeler. Sargın pratiğinde nüans terimleri, belirgin olmayan glisendolar ve vurgularla kendini gösterse de, çarpıcı en önemli özelliğin süslemenin altını çizmeye yönelik yapılan çarpmalar, triller ve bağlantı amacıyla kullandıkları "bağlantı motifleri" olduğu görülmektedir. Çalgısal bölmelerde yoğunlukla dikkati çeken bu seslendirme şekli, sözel bölmede de "gırtlak nağmesi" denilen adı ile tavrı belirlemektedir. Muharrem-Murat Sargın seslendirmesinde dikkat çekici önemli özellik; Murat'ın babasının çalgısındaki uygulamalarını sesine taşımasıdır. Çalışma ortamındaki birliktelikleri, müziksel anlatımlarına birebir yansımaktadır.

1.3.1.1. Finalde Oktav Kullanımı

Sargınlarda; Murat Sargın'ın incelenen eserin bitişinde uyguladığı oktavlı bitiriş, geçim kaynaklarını sağladıkları müziksel ortamda yerleşmiş olan klişeleşen müziksel davranışlar arasında yer alır. Ses gürlüğü popüler müzik beğenisinde olan kitleler için şarkıcıdan beklenen fiziksel bir öge olmakla birlikte coşku sağlayan bir unsurdur ve oktavlı bitiriş ses gürlüğünü duyurarak finalin görkemli olmasını sağlar. Burada amaç izlerkitlenin dikkatini çekmek ve işyerinin memnuniyetini sağlamaktır.

Ertaş, seslendirmesinde oktav kullanımı kontrast uygulama ile eserin finalinde değil akış içerisinde dikkati çekmektedir. Özellikle tiz bölgelerde haykırma şeklinde yapılan ses ataklarının kontrollü olması, baba-oğul her iki kuşakta da görülen bir müziksel davranış olarak sesin niteliğini belirtirken, müziksel becerinin de ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır. Ani olarak yapılan ses ataklarında entonasyon denetimi dikkat

çekicidir. Haykırma esnasında tiz bölgenin vurgulanması, ses vibrato yaptırılarak komşu seslere gidiş geliş sağlanması ile volüm düzeyindeki yükseklikle birlikte ezgide de sağlanmakta. Oktav atlamaları da seslendirmede uygulanan vurgulamalardır.

Ertaş seslendirmesinde ansızın ortaya çıkan nüanslar, Sargın’larda yer almaz. Onun yerine sürekli tekrarlardan oluşan işlemeli doku hakimdir. Ertaş, “Neredesin sen” adlı küçük soluklu bir türküyü seslendirmesinde, kullandığı nüanslarla eseri tekdüze bir tempodan ve ezgisel dokunun monotonluk yaratabilecek olan etkisinden kurtarmakta. Bu uygulama sıklıkla uygulanan piyano ve forte kullanımları ile sağlanmakta. Sözel bölmelerde ikinci tekrarlarda uyguladığı ters glisendolar da dikkati çeken farklı bir kontrast yaklaşım. Ertaş kullandığı yöresel ağızla kültürel dokuyu sergilerken, eserin sözel bölümlerinde çalgısal seslendirmeyi geri plana iterek vokali öne alarak uyguladığı tekniğiyle, sese ve çalgıya ayrı görevler yüklemekte. Ertaş zaman zaman da eserin başlangıçtaki temposunu değiştirerek vokali vurgulamakta ve küçük bir eser içinde yapılabilecek tüm müziksel değişiklikleri uygulama çabasıdadır. Seslendirmesinde oktava da yer veren ve bu uygulamayı çok yumuşak bir üslupla gerçekleştiren Ertaş bu davranışı sazına da aktarmaktadır. Sözel bölmelerde dikkati çeken en bariz özelliklerden biri de, hecelerin bariz olarak bölünerek, ilk hecenin tutularak vurgulanması ve ardından gelen hecenin ise trillerle süslenmesi ya da yalın bir anlatımla değerlendirilmesidir. Eserin tiz bölgelerinde patlarmışcasına yapılan parlak ve net icra şekli seslendirmeye dinamizm katan bir öğedir. Yine tiz bölgeye geçişte bağırırcasına yapılan seslendirmeye karşıt olarak, yüksek volümün kullanıldığı motif veya cümleden sonra yumuşak ve boğuk bir renk elde etmektedir. Tiz bölgelere çıkıldığında, sesin çok iyi kontrol altına alınması ve gırtlak nağmeleri yapılırken komşu seslere gidişlerin çok net olması da dikkati çeken bir başka özelliktir.

Muharrem- Murat Sargın kaydında, Muharrem Sargın Murat’a makamı tanıtan bir açışla yol gösterdikten sonra eserin aranağmesine geçmekte. Seslendirme, babanın bağlama ve oğlunun vokal icrasıyla gerçekleşmekte. Eser, Ertaş kaydına göre daha ağır bir tempoyla seslendiriliyor. Küçük yaşlardan itibaren Ertaş ekolü ile büyümüş olan Murat ve bağlama icrasını örnek alan Muharrem Sargın’ın, Ertaş seslendirmesindeki ifadeleri kullanmayı tercih etmemiş olduğu, eserin seslendirilmesinde karşılaşılan müziksel

anlatımdan anlaşılmakta. Sargın'ların seslendirmesinde çalında ve vokalde taklit ögesi olmayıp, bağlamada ana melodi ağırlıklı olarak çalınmakta, Ertaş modelinde kullanılan dem sesinin yoğun kullanımı Sargın çalımında ise yok. Daha çok ana melodiyi süslemeye yönelik bir stil uygulanmakta. Muharrem Sargın'ın sıkça kullandığı triller seslendirmedeki temel özellik. Muharrem Sargın, Ertaş'ın uygulamasındaki saz paylarındaki beklemeler yerine, saz paylarını yaptığı kerizlerle bir sonraki ölçüye bağlarken Murat'a da girişleri hatırlatan bir yol göstermekte. Murat'ın seslendirmede kullandığı ağız yöresel bir özellik taşımayıp, piyasa müziğinde sıkça duymaya alıştığımız bir tarzda duyulmaktadır. Ertaş'ın eser içinde uyguladığı seslendirme stilini uygulamayan Murat, zaman zaman makamın yapısı gereği glisendolara yer vermekte ve eserin bitişini bir oktav tizden yaparak da piyasa müziğinin belirgin bir özelliğini de vurgulamaktadır.

1.3.2. Ertaş Seslendirmesi

Neşet Ertaş tavrının analizinde ifadeye yönelik, yoğunlukla kendini gösteren üslup özelliği, hemen her müziksel ögenin kontrast anlayışı içinde uygulanıyor olmasıdır. Kontrast uygulama, gerilim-çözülüm ilişkisi oluşturarak, müziksel bir kombinasyon içerisindeki Ertaş seslendirmesinin ayırt edici olmasını sağlar. Nüans terimlerinin uç noktadaki kullanımı ile ortaya çıkan kontrast uygulamalar, pp den sonra ff kullanılması örneğindeki gibi uygulanmaktadır. Yoğun olan bu kullanım şekli, Ertaş ifadesinin planlı seslendirme anlayışı doğrultusunda oluştuğunu gösterir.

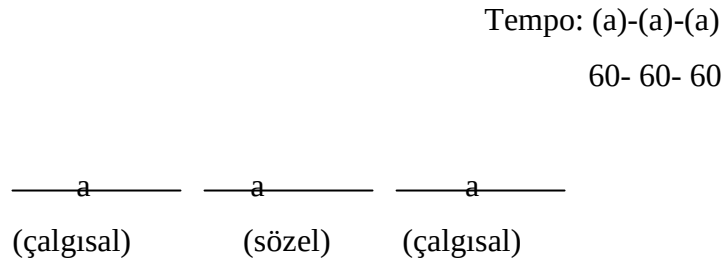
Seslendirmelerindeki denge unsuru, planlı seslendirme anlayışını vurgular. Nüansların kalıplar halinde birbirini takip eden kombinasyonlarla uygulanıyor olması ise eserin seslendirilişinde izlenen bir yol olduğunun göstergesidir. Kontrast kullanım Ertaş pratiğinde, her öge için ayrı ayrı incelenecektir.

1.3.3. Tempo

Sargın ve Ertaş seslendirmelerinde tempo birbirinden farklı kullanımlardadır. Tempo ile seslendirilen türküdeki ezgisel yapı birbirini tamamlayıcı müziksel unsurlardır ve kullanımlarına göre anlatıma etki ederek, seslendirmelerdeki üslup

olabileceği düşüncesine dikkat çekmektedir. Bu kullanım müziksel bir vurgu olarak ele alındığında, tempo ifadeyi güçlendirmek amacıyla kullanılan seslendirme yöntemleri arasında yer almaktadır. Ertaş'ın müziksel ifadesinin gereği olarak, duygularına ve yorum anlayışına göre yaptığı bu seslendirme, eserin elde bulunan hiçbir notasyonunda yer almamaktadır. Ayrıca Ertaş'ın zaman zaman eserin temposuna uymaksızın bazı heceleri tutarak yaptığı beklemeler nedeniyle de dikkat çekmektedir.

Eserin Sargın seslendirmesinde, Ertaş seslendirmesindeki orjinal metronom hızından (80) daha yavaş bir tempo (60) seslendirme yapılması, temponun çalgısal sözel bölme ayrımı yapmadan devam etmesi, Ertaş seslendirmesindeki (ritmik-serbest-ritmik) olarak adlandırdığımız ritmik yapının uygulanmadığını, ailenin model aldığı Ertaş kaydını birebir örneklemeyi göstermektedir. Eserin çalgısal bölmesinde 60 ile başlayan tempo, sözel bölmede de aynı şekilde devam etmekte ve çalgısal bölme a temponun yinelenmesiyle seslendirilmektedir.



Şekil 5 “Neredesin sen” adlı eser Sargın seslendirmesinde temponun çalgısal ve sözel bölmedeki konumu

Sargın seslendirmesindeki vurgusal öğelerden olan sus işaretlerinin Ertaş seslendirmesinde kullanılmadığı görülmektedir. Ertaş, sus işaretlerini ölçü başlarında kullanmayı tercih etmesine karşın, Sargınlar ölçü aralarında ve özellikle de saz paylarına ait olan bölümlerde eslerin kullanımını tercih etmektedir. Özellikle saz paylarında yer alan bu kullanım şekli, ritmik dokuyu vurgular.



Müziksel Örnek 10: Es'lerin çalgısal bölmede kullanımı (Sargın seslendirmesi; 2.satır 6. ölçü)



Müziksel Örnek 11: Es'lerin saz paylarındaki kullanımı (Sargın seslendirmesi; sözel bölme 5.satır 6. ölçü)

Sargın, çalgısal bölmenin başındaki ezgisel farklılıkla birlikte, ritmik dokuyu belirgin hale getiren eslerin kullanımı ile ritmi belirginleştirmekte.

Neşet ERTAŞ

7

1.3.4. Ağız

Eser sözlerinin seslendirmeye etkisi; sözlerin ve bestenin seslendiren kişiye ait olması, yaşanılmış olaylardan oluşan eserlerin hissedilmeye çalışılarak aktarılmasına neden olmaktadır. Kırşehir yöresi özgün üslubunu oluşturan öğelerden biri de; “ağız”. Ailenin kullandığı ağız Kırşehir yöresi abdallarını temsil etmekte. Neşet Ertaş’ın incelenen eserindeki performansından, müziksel dokuda olduğu gibi söylemsel ifade olan “ağız” konusunda da babasını ve yöresini model aldığı anlaşılmaktadır. Kırşehir yöresi ağızı, baba-oğul bağı ile kuşaklararası bağın söylemsel bir göstergesidir. Ancak kuşaklar arasındaki farklılık diksiyon ile de ortaya çıkar. Örneğin; “akşam” kelimesi yerine “ağşam” kullanılması gibi. Son kuşak olan Neşet Ertaş’ın seslendirmelerinde daha net anlaşılır bir Türkçe kullanması, kuşak farkını sergilemekte.

Abdal kültürünün yöresel türkülerini model alan Murat Sargın ise, yöresel ağız Kırşehir türkülerinde kullanmaya çabalamakta. Ancak, içinde bulunduğu kent yaşamında kullandığı Türkçe ve popüler üslupla seslendirdiği farklı türlerdeki eserler Murat’ı yöresel ağız olarak adlandırdığımız orijinal diksiyondan farklı kılmaktadır.

1.4. Örnek alınan türkü seslendirmesinde Kullanılan çalgılar

Sargın seslendirmesinde, sahne seslendirmelerinde org, aile içi müzik seslendirmelerinde ise bağlama kullanılmaktadır. Muharrem Sargın babası Bayram Sargın ile meydanlarda çaldığı düğünlerde özgün abdal tavrına uygun çalgılar olan, bağlama, kaşık, darbuka ve zil sesi elde etme amaçlı olarak şişe kullanmaktaydı. Ertaş seslendirmesinde ise, bağlama, kaşık ve bendir kullanılmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada elde edilen veriler, Sargın ailesinin yaşadığı değişim sürecinin, ailenin müzik pratiğini de değiştirdiğini, ancak anne ve babanın korumaya devam ettiği kültürel ve müziksel değerleri çocuklarına aktardığını göstermektedir. Bu nedenle örneklem, süreklilik ve değişim kavramlarının bir arada bulunduğu ve birbirini tümleyen kavramlar olduğu tanımını destekler. Sargın ailesinde çocukların profesyonel müzisyen olarak yetiştirilmesi perspektifi, ayrı ayrı sürekliliğe ve değişime atfedilen olgu, değer, beceri ve bilgiler arasında oldukça belirgin ayrımlar fark edilmesini sağlar.

Sargın ailesi, temel geçim yolları arasında müzisyenliğin önemli bir yer tuttuğu iki etnisiteye, Abdal ve Roman etnisitelerine dayanır. Her iki etnisitede de müzisyenlik, diğer ana geçim yolları olan sepetçilik, kalaycılık, pazarcılık gibi kişisel beceriye dayalı bir ‘esnafılık’ kolu olarak algılanır ve yetişme çağındaki bireyler, cinsiyetlerine göre bu kolların birkaçına yönlendirilirler. Sargın ailesinde dikkati çeken, çocukların yalnızca müzisyenliğe yönlendirilmeleridir. Bu ilk adım noktasında bile Sargın ailesinin mesleki eğitim için hem bir yandan sürekliliğe bağlı kaldığı ama hem de alışlagelenin dışında bir stratejiyle, yönlendirmeyi yalnızca müzik ile sınırlı tuttuğu gözlemlenir.

Müzisyenliğe yönlendirme her ne kadar etnisiteye dayalı olsa da, Sargın ailesi, aynı etnisiteden başka ailelerle paylaştıkları yaşam ortamından ayrılarak etnik referansı silikleştirme olanağı sağlamıştır. Yeni taşındıkları çevre de her ne kadar yörede ‘Tahtacılar’ adıyla bilinen Alevi topluluğun yaşadığı çevre ise de, müzisyen aile olarak bu yeni yerleşim yerinde ayrı bir konuma sahip olurlar. Sonuç olarak da müzisyenlik uğraşlarında da etnik referans aynı oranda önceliğini yitirir. Çalgı seçiminden çalım tekniklerine bir dizi müziksel tercihte bu olgu görülmektedir.

Süreklilik-değişim, ailede anne ve babanın hem kendilerinin yaşadığı hem de aile içi müzik eğitimi yoluyla çocuklarına aktardıkları müziksel bilgi ve becerilerde de ön plana çıkar. Sargın ailesi eğitim modeli, bir yönüyle ‘geleneksel’ bir modeldir, örneğin taklit yoluyla öğrenme önem taşır. Ancak bunun yanı sıra, süreçlerin oldukça net belirlenmesiyle taklide dayalı geleneksel usta-çırak ilişkisinin ötesinde daha sistematik bir eğitim modeli oluşturulmuştur.

Müzik, Sargın ailesi için meslek edinmenin yanı sıra toplumsal statü kazanmada da önemli bir rol oynamaktadır. Ancak ailenin gerçek hedefi para kazanmanın yanında yerleşim merkezi değişimi ve çocuklarına okul eğitimi kazandırmaya çalışarak, kendilerini sahip olduklarından daha üst statüye taşımaktır.

Bugün ise, kazanılan pratik davranışlarla birlikte, teorik eğitime de verilen önem, yeni neslin farklı bir kimliğe bürünmesine neden olmaktadır ki; eğitilmiş müzisyen olmak isteyen yeni kuşak, bir yandan ailenin mesleki geleneğini sürdürürken bir yanda da okul eğitimi almakta ya da kendilerine eğitim almaya uygun koşullar hazırlama çabasıdadır.

Bu çalışma sürecinde model olarak alınan Sargın ailesinin Abdal ve Roman kültürüne ait müziksel icra tavrını devam ettirme çabaları gözlemlenmektedir. Bilinen dört kuşaktır Muharrem Sargın'ın aile geleneklerinde devam eden Abdal tavrına, Gülten Sargın'ın önceki kuşaklardan öğrendiği sanat müziği tavrı ve ayrıca popüler müzik piyasasında geçerli tavırlar eklendiğinde, etkisi ile de, birden çok müziksel üslubun aile içinde toplanabildiği görülür. Bu üç odağın ayrı ayrı bilincinde olmak ve yerine göre kullanabilmek becerisi ise aile içi müzik pratiğinde, süreklilik ve değişim süreçlerinin iç içe yaşandığının göstergesidir.

Sonuç olarak Sargın ailesinin aile içi müzik pratiği, eğitim modeli, üslup özellikleri, profesyonel müzisyenlik için belirlenen stratejiler çerçevesinde süreklilik ve değişim motiflerinin her bileşende karşılaştığı, alınan kararlar ve uygulamalarda belirleyici olduğu bir yapı gösterir.

EKLER

Ek-1: Gülten Sargın Aile Biyografisi	126
Ek-2: Muharrem Sargın Aile Biyografisi	146
Ek-3: Sargın Ailesi Biyografi Grafiğinde Kullanılan Kısaltmalar	152
Ek-4: Gülten Sargın Soyağacı Biyografi Grafiği	155
Ek-5: Muharrem Sargın Soyağacı Biyografi Grafiği	160
Ek-6: Gülten Sargın Soyağacı Bağlamında Oluşturulan Grafikler	165
Grafik 1. Gülten Sargın Soyağacında Oturulan Bölgeler	165
Grafik 2. Gülten Sargın Soyağacı Meslekleri	168
Grafik 3. Gülten Sargın Soyağacı Cinsiyete Göre Seslendirme	172
Grafik 4. Gülten Sargın Aile İçi İlişkilerde Etnisite	173
Grafik 5. Gülten Sargın Soyağacında Müzik Eğitimi	174
Grafik 6. Gülten Sargın Soyağacında Çalgısal Tercihler	176
Grafik 7. Seslendirilen Türler	179
Grafik 8. Amatör-Profesyonel Seslendirmeler	182
Ek-7: Notalar	183
Nota 1. Kerimoğlu Zeybeği	183
Nota 2. Harmandalı	184
Nota 3. Armut Ağacı	185
Nota 4. “Neredesin Sen” TRT Notasyonu	187
Nota 5. “Neredesin Sen” Neşet Ertaş Seslendirmesi	188
Nota 6. “Neredesin Sen” Muharrem-Murat SargınSeslendirmesi	192
Ek-8: Tez Çalışması İçin Örneklem Olarak Düşünülen Aileler	195
Ek-9: Resimler	199
Resim 1. Bayram Sargın	199
Resim 2. Bayram Sargın	199
Resim 3. Ali Bulanlar-Ramazan Kırmızı	200
Resim 4. Muharrem-Gülten Sargın, Sefa Bulanlar “Kadın Sazı”	200
Resim 5. Muharrem Sargın (Keman)	202
Resim 6. Muharrem Sargın (Saksafon)	202

Resim 7. Muharrem-Murat Sargın “Sahne”	202
Resim 8. Gülten-Muharrem-Murat Sargın	202
Ek-10: Soyağacı Tablosu 1. Gülten Sargın Soyağacı Baba Tarafı	204
Soyağacı Tablosu 2. Gülten Sargın Soyağacı Anne Tarafı	205
Soyağacı Tablosu 3. Gülten Sargın Soyağacı Meslekleri Baba Tarafı	206
Soyağacı Tablosu 4. Gülten Sargın Soyağacı Meslekleri Anne Tarafı	207
Soyağacı Tablosu 5. Muharrem Sargın Soyağacı Anne Tarafı	208
Soyağacı Tablosu 6. Muharrem Sargın Soyağacı Baba Tarafı	209

EK-1

GÜLTEN SARGIN AİLE BİYOGRAFİSİ

ANNE TARAFI

FATMA ? (1GSA): Gülten Sargın anne tarafı 1. kuşakta yer alan Fatma hanım, Selanik Muhaciri (romanı).

SALİH ? (1GSA): Gülten Sargın anne tarafı 1. kuşakta yer alan Fatma hanımın eşi. Selanik muhaciri olarak bilinmekte.

SEFA ? (1GSA): Gülten Sargın anne tarafı 1. kuşak. Ailede sesi ile tanınmakta. Seslendirdiği tür; geleneksel türk sanat müziği. Selanik muhaciri (romanı). Selanik'ten göç edildikten sonra, önce Çeşme daha sonra Urla'ya yerleşmiş.

KAMİLE EĞRETİ (2GSA): Gülten Sargın anne tarafı 2. kuşak. Mübadelede Selanik'ten Urla'ya, ardından İzmir'e yerleşti. Ailede amatör ses olarak Selanik şarkılarını okumasıyla tanınıyor. Geçimini kadın sazına giderek sağladı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk sanat müziği. Etnik kökeni; roman. Okuduğu şarkılardan hatırlananlar;

- | | |
|------------------------------|-------------------------|
| (1) Bindim aşkın gemisine | (2) Bir dalda iki kiraz |
| Ah ne ucu var ne kenar | Biri al biri beyaz |
| Benim şu divane gönlüm | |
| Ateşe düşmüş yanar | |
| (3) Ah bre felek kahpe felek | |
| Ne ettin bana | |
| Körpe körpe yavrularımı | |
| Bıraktırdın bana | |

RAMİS EĞRETİ (2GSA): Gülten Sargın anne tarafı 2. kuşaktan Kamile Eğreti'nin eşi. Mübadelede Selanik'ten Urla'ya, ardından İzmir'e yerleşti. Udçu Ramis lakabıyla tanınmakta. Selanik'te yaşadığı dönemlerde Alegri adındaki bir sanatçıya, gazinoda ud çalarak eşlik etti. Geçimini sağlamak amacıyla müzisyenlikle birlikte, nalbant olarak da çalıştı. Etnik kökeni; Selanik romanı.

SEFA BULANLAR (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. Gülten Sargın'ın annesi. Mübadelede Selanik'ten gelerek İzmir'e yerleşiliyor. Selanikten Urla'ya ardından Turgutlu'ya yerleşiyor. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Sesinin güzelliği ile tanınmasıyla birlikte, "Kadın sazı" adı verilen bir grup bayandan oluşan ses ve çalgı topluluğuyla, yalnız bayanların bulunduğu ortamda ses ve çalgı çalarak geçimini sağlıyor. Ritim çalgıları olan, def ve darbuka çalmakta. Aile içinde "Kel Sefa" lakabıyla anılmakta. Selanik muhaciri (romanı).

ALİ BULANLAR (3GSA): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Gülten Sargın'ın babası. Geçimini profesyonel müzisyenlikle sağladı. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Babadan zurna çalmayı öğrendi ve bu aile geleneğini sürdürdü. "Kıvırcık Ali" lakabıyla bilinmekte. Turgutlu abdalı. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

REMZİ EĞRETİ (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. 1940 doğumlu. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Yaşamı boyunca evlenmedi. Profesyonel müzik yaşamında ritim çalarak geçimini sağladı. Düğüncülük -yerel düğünlerde yapılan seslendirme- yaptı. Müzisyenliğe paralel olarak, kiremit- blok fabrikasında işçi olarak çalıştı. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgısı; ritim. Ailede sesinin güzelliği ile de bilinen Eğreti, sesini amatörce kullandı. Etnik kökeni; Selanik romanı.

ŞÜKRİYE KARALAR (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. Geçimini kızı ile birlikte "Kadın sazı"na giderek sağladı. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgısı; darbuka. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; Selanik romanı.

MUSTAFA KARALAR (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşaktan Şükriye Karalar'ın eşi. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Profesyonel müzisyenliğin yanı sıra, geçimini sağlamak amacıyla rençperlik de yaptı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; zurna.

ŞERİZAT EĞRETİ (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. Çeşme Belediyesinde işçi olarak çalıştı ve oradan emekli oldu. Yaşamını Çeşme'de sürdüren Eğreti, orada vefat etti.

REMZİYE EĞRETİ (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak Şerizat Eğreti'nin eşi. Yaşamını Çeşme'de sürdürdü.

ŞAKİR EĞRETİ (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. Profesyonel müzisyenlikle paralel olarak manavlık yaptı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; ritim. Gazel ve ezan okuması ile tanınan Eğreti, geçimini sağlamak amacıyla ritim çalarak müzisyenlik yaşamını sürdürdü. Selanik muhaciri (roman). Yaşamını Turgutlu'da geçirdi.

ŞEHRİBAN EĞRETİ (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. Turgutlu abdalı.

RAMİS EĞRETİ (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. 1942 doğumlu. Yaşamı boyunca evlenmedi. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Mesleği; otobüs şoförlüğü. Sesini amatör olarak kullandı. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği.

MÜVEDDET İLBAY (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. Yaşamını İzmir'de sürdürdü ve orada vefat etti.

MEHMET İLBAY (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşaktan Müveddet İlbay'ın eşi. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle sağladı. Müzisyenlikle birlikte İzmir fuarında büfe işletmeciliği yaptı. Meslek çalgısı; ritim. Yaşamını İzmir'de sürdürdü ve orada vefat etti. Etnik kökeni; abdalı.

ZEHRA ? (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. Yaşamını Çeşme'de sürdürdü.

MEHMET EĞRETİ (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşak. Geçimini ticaret ile sağladı. Aile içinde amatör ses olarak bilinmektedir. Yaşamını Çeşme'de sürdürdü ve orada vefat etti. Etnik kökeni; Selanik romanı.

FİTNAT EĞRETİ (3GSA): Gülten Sargın anne tarafı 3. kuşaktan Mehmet Eğreti'nin eşi. Yaşamını Çeşme'de sürdürdü.

GÜLTEN SARGIN (4GSA-1): 1958 doğumlu. Yaşamını Turgutlu ve Kemalpaşa (kızı Emel'in eğitim durumu nedeni ile) ilçelerinde sürdürmekte. "Kadın sazı" adı verilen toplantılara annesi Sefa Bulanlar ile birlikte katılarak şarkı söyleyerek geçimini sağlamaya çalıştı. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

MUHARREM SARGIN (4GSA-1): Gülten Bulanlar Sargın'ın eşi. 1963 doğumlu. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle geçirmekte olan Sargın'ın meslek çalgıları; saksafon, bağlama, keman, ud, kanun, zurna. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Sargın'ın askerlik öncesi müzisyenlikle paralel yürüttüğü meslek ise araba tamirciliği. Zurna ile türk sanat müziği çaldığı için etrafında "Klasik Muharrem" lakabı ile anılmakta. Eğitim durumu; ortaokul mezunu. Turgutlu abdalı.

ERTEN BULANLAR (4GSA-2): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Sesini amatör olarak kullanmakta. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Geçimini ayakkabıcıkla sağlamakta. Eğitim durumu; ilkokul mezunu. Bilinen lakabı ise “Erten hoca”. Turgutlu’da yaşamakta.

NURTEN KIRMIZI (4GSA-3): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. 1952 doğumlu. Aileden gelen ses özelliğini amatör olarak devam ettirmekte. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Kırmızı Turgutlu’da yaşamakta.

MEHMET KIRMIZI (4GSA-3): Gülten Sargın anne tarafı Nurten (Bulanlar) Kırmızı’nın eşi. Emekli. Geçimini büfe işleterek sağlıyor. Turgutlu abdalı.

ALİ KARALAR (4GSA-1): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Aileden gelen zurna çalma geleneğini devam ettirmeyen Karalar, amatörce bağlama çaldı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü ve orada vefat etti.

HÜSEYİN KARALAR (4GSA-2): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle sağladı. Aile geleneğini, babasından öğrendiği zurna ile devam ettirdi. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği.

NEZAHAT KARALAR (4GSA-3): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. 1958 doğumlu. Geçimini annesi ile kadın sazına giderek ve ses sanatçılığı yaparak sağladı. Ankara’da çalıştı. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü.

MUKADDES ? (4GSA-1): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. 1953 doğumlu.

SEBAHAT EĞRETİ (4GSA-2): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Çeşme’de sürdürmekte.

RAMİS EĞRETİ (4GSA-3): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. 1958 doğumlu. Çeşme Belediyesi işçi emeklisi. Yaşamını Çeşme’de sürdürmekte.

METİN EĞRETİ (4GSA-4): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Çeşme Belediyesinde işçi olarak çalışmakta. Yaşamını Çeşme’de sürdürmekte.

MUALLA ? (4GSA-5): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. 1956 doğumlu.

HASAN ? (4GSA-5):

REŞAT EĞRETİ (4GSA-1): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Eğitim durumu; üniversite. Mesleği; sınıf öğretmeni. Bir dönem öğretmenliği bırakıp, Almanya’ya gitti. Turgutlu abdalı.

SEBAHAT EĞRETİ (4GSA-1): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak Reşat Eğreti'nin eşi. 1957 doğumlu. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; roman. Ailede sesi (amatör) ile bilinmekte. Seslendirdiği tür; geleneksel türk sanat müziği.

SEBAHAT SOYCAN (4GSA-2): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. 1947 doğumlu. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Eğitim durumu; ilkokul mezunu. Etnik kökeni; abdal.

NEJDET SOYCAN (4GSA-2): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak Sebahat Eğreti'nin eşi. Yaşamını Almanya'da sürdürdü, emekli olduktan sonra Turgutlu'ya döndü. Turgutlu abdalı.

EROL EĞRETİ (4GSA-3): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. 1954 doğumlu. Sesi ile bilinen Eğreti, müzikle profesyonel olarak uğraşmadı. Geçimini ayakkabıcılık ve nakliyecilikle sağlamakta. Turgutlu abdalı. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

GÜL EĞRETİ (4GSA-3): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak Erol Eğreti'nin eşi. 1958 doğumlu. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

NURAY ÖRGEN (4GSA-4): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Etnik kökeni; (abdall-roman).

METİN ÖRGEN (4GSA-4): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak Nuray Eğreti'nin eşi. Amatör olarak bağlama çalıyor. Profesyonel meslek yaşamına inşaat mühendisi olarak devam etmekte. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte.

RAHMİ İLBAY (4GSA-1): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Babası Mehmet İlbay'le paralel olarak, geçimini sağlamak amacıyla büfe işletmeciliği ve profesyonel müzisyenlik yaptı. Aile geleneğini bozmayarak ritim çaldı. Yaşamını İzmir'de sürdürdü ve orada vefat etti. Etnik kökeni; abdal-roman.

MELAHAT İLBAY (4GSA-1): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşaktan Rahmi İlbay'ın eşi. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

VELİ İLBAY (4GSA-2): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Aile içinde amatör ses olarak bilinmekte. Geçimini ayakkabıcılıkla sağladı. Yaşamını İzmir'de sürdürdü ve orada vefat etti.

PERİHAN İLBAY (4GSA-2): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşaktan Veli İlbay'ın eşi. Yaşamını İzmir'de sürdürdü.

SEVİM KALBURCU (4GSA-3): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Geçimini temizlik işçiliği ile sağladı. Yaşamını İzmir'de sürdürmekte.

KENAN KALBURCU (4GSA-3): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşaktan Sevim İlbey'in eşi. Geçimini ayakkabıcılık yaparak sağladı. Yaşamını İzmir'de sürdürdü. Etnik kökeni; Selanik romanı.

NURTEN SARGIN (4GSA-4): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. 1974 doğumlu. Gülten Sargın'ın teyzesinin kızı aynı zamanda eltisi. Yaşamını İzmir'de sürdürmekte.

HÜSEYİN SARGIN (4GSA-4): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Geçimini sağlamak amacıyla birkaç esnafılık koluyla uğraşmakta. Profesyonel müzisyenliğin de içlerinde bulunduğu bu iş alanları; kahvecilik, garsonluk, ayakkabıcılık. Müzisyenlik ek iş olarak yapılmakta. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; davul. Yaşamını İzmir'de sürdürmekte.

RECEP ? (4GSA-1): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Çeşme'de sürdürmekte.

FATMA ? (4GSA-2): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Çeşme'de sürdürmekte.

KAHRAMAN EĞRETİ (4GSA-1): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Medeni durumu; bekar. Yaşamını Çeşme'de sürdürmekte.

CEMİL EĞRETİ (4GSA-2): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Medeni durumu; bekar. Yaşamını Çeşme'de sürdürmekte.

NAHİDE ? (4GSA-3): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte.

YASEMİN ? (4GSA-4): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte.

NEZAHAT ? (4GSA-5): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Çeşme'de sürdürmekte.

SİNAN EĞRETİ (4GSA): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya'da işçi olarak sürdürmekte.

ŞENGÜL ? (4GSA-6): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Alman bir doktorla evli.

KAMİLE ? (4GSA-7): Gülten Sargın anne tarafı 4. kuşak. Emekli. Yaşamını Çeşme'de sürdürmekte.

MURAT SARGIN (5GSA-1a): Gülten Sargın'ın oğlu, 5. kuşak. 1982 doğumlu. Yaşamını ailesi ile birlikte sürdürmekte (bekar). Anne tarafından genetik

olarak aldığı ses özelliğini profesyonel olarak devam ettirmekte. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgıları; baba geleneğinden aldığı bağlama ve popüler kültür içerisinde geçimini kazanmak amacıyla kullandığı klavye. 2005 yılında TGRT adlı özel televizyonun düzenlediği “Anadolu Rüzgarı” adlı türk halk müziği yarışmasına katılan Murat, 16 kişi arasından 7. oldu. Yarışma sonrası kaset yapma kararı alan Murat, şu an kaset yapma aşamasında. Eğitim durumu; ortaokul mezunu.

EMEL SARGIN (5GSA-1b): Gülten Sargın’ın kızı, 5. kuşak. 1989 doğumlu.

Yaşamını ailesi ile birlikte sürdürmekte. Eğitim durumu; Ümrân Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde öğrencilik yaşamına devam etmekte. Türkiye Radyo ve Televizyon kurumu geleneksel türk sanat müziği gençlik korosuna amatör ses olarak katılmakta. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk-sanat müziği ve aldığı okul eğitimi nedeniyle de batı müziği. Meslek çalgıları; ud ve piyano.

DENİZ URSAVAŞ (5GSA-2a): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Erten Bulanlar’ın (evlilik dışı) kızı. 1988 doğumlu. Amatör olarak bağlama çalmakta. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Turgutlu’da yaşayan Ursavaş, İsparta’da üniversite eğitimi almakta (sekreterlik bölümü).

EMRAH KIRMIZI (5GSA-3a): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. 1982 doğumlu. Eğitim durumu; üniversite mezunu (sosyoloji bölümü). Turgutlu’da öğretmenlik yaparak yaşamını sürdürmekte.

ÖZGÜR KIRMIZI (5GSA-3b): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Eğitim durumu; Ege Üniversitesi Türk müziği konservatuvarında öğrenci. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgısı; viyolonsel. Yaşamını Turgutlu-İzmir’de sürdürmekte.

FERAH KIRMIZI (5GSA-3c): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. 1975 doğumlu. Evli ve yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Eğitim durumu; lise mezunu.

FERHAT KARALAR (5GSA-3a):

DEMET EĞRETİ (5GSA-1a): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Eğitim durumu; lise mezunu. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte.

ELİF EĞRETİ (5GSA-1b): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Amatör ses olarak bilinmekte. Seslendirdiği tür; geleneksel türk sanat müziği. Türk sanat müziği

seslendirme elemelerinde Manisa bölge 1. si. Eğitim durumu; ortaokul mezunu.
Turgutlu abdalı.

LEVENT EĞRETİ (5GSA-1c): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Eğitim durumu; lise mezunu. Turgutlu'da yaşamını sürdürmekte. Özel sektörde bir şirkette müdürlük görevi yapmakta. Turgutlu abdal.

DİLEK EĞRETİ (5GSA-1c): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşaktan Levent Eğreti'nin eşi. Turgutlu'da yaşamını sürdürmekte. Etnik kökeni; roman. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

SENEM SOYCAN (5GSA-2a): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. 1982 doğumlu. Yaşamını Almanya'da memur (hava yolu şirketinde) olarak sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

FUNDA ? (5GSA-2b): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Bosna'lı olan eşi Türk asıllı. Etnik kökeni; abdal. Eğitim durumu; ilkokul mezunu. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte.

GÜLNİHAL ? (5GSA-2c): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

EROL ? (5GSA-2c): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşaktan Gülnihal'in eşi. Yaşamını Almanya'da devam ettiren Erol ? hava yollarında memur.

CENNET EĞRETİ (5GSA-3a) : Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

ŞAKİR EĞRETİ (5GSA-3b): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. 1982 doğumlu. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle birlikte, ayakkabıcılık yaparak sağlamakta. Meslek çalgısı; klavye. Klavyedeki performansı aile perspektifinde başarılı olarak tanımlanıyor. Eğitim durumu; ortaokul mezunu. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

PINAR ÇİKCİK(5GSA-3c): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Eğitim durumu; ilkokul mezunu. Etnik kökeni; abdal. Yaşamını Danimarka'da sürdürmekte.

BAHADIR ÇİKCİK (5GSA-3c):

DERYA MELTEM ÖRGEN (5GSA-4a): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdüren Örgen, öğrenimine lise öğrencisi olarak devam etmekte. Öğrenciliğe paralel olarak Almanya'da bir radyoda disc jockey olarak çalışmakta.

ŞEBNEM MELİKE ÖRGEN (5GSA-4b): Gülten Sargın anne tarafı 4.

kuşak.Yaşamına ailesi ile birlikte Almanya’da devam eden Örgen, öğrenimine ilköğrencisi olarak devam ediyor.

SUAT İLBEY (5GSA-1a): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Geçimini profesyonel müzisyenlik ve ayakkabıcılıkla sağladı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; davul. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

FADİME İLBEY (5GSA-1a):

FUAT İLBEY (5GSA-1b): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle sağlamakta. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgıları üflemeli çalgı türlerinden olan; mey, zurna, kaval ve ney. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

VEDAT İLBEY (5GSA-1c): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Geçimini ayakkabıcılıkla sağlamakta. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

POLAT İLBEY (5GSA-1d): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Geçimini ayakkabıcılıkla sağlamakta. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

MURAT İLBEY (5GSA-2a): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Aile içinde amatör ses olarak bilinmekte. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Geçimini ayakkabıcılıkla sağlamakta. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

KADER ? (5GSA-2b): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

FIRAT KALBURCU (5GSA-3a): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Geçimini ayakkabıcılıkla sağlamakta. Medeni durumu; bekar. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

HALİL KALBURCU (5GSA-3b): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Geçimini ayakkabıcılıkla sağlamakta. Medeni durumu; bekar. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

DİCLE TOPLAR (5GSA3c): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

CAN TOPLAR (5GSA-3c)

BAYRAM SARGIN (5GSA-4a): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Eğitim durumu; lise öğrencisi. Öğrencilikle birlikte profesyonel müzik yaşamını da sürdürmekte.

Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; kaval. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

MELİKE SARGIN (5GSA-4b): Gülten Sargın anne tarafı 5. kuşak. Eğitim durumu; ilkokul öğrencisi. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

ASYA KIRMIZI (6GSA-3c1): Gülten Sargın anne tarafı 6. kuşak. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte.

EMİRHAN EĞRETİ (6GSA-1c1): Gülten Sargın anne tarafı 6. kuşak. Turgutlu’da yaşamını sürdürmekte. Eğitim durumu; halen ilkokula devam ediyor.

İREM EĞRETİ (6GSA-1c2): Gülten Sargın anne tarafı 6. kuşak. Turgutlu’da yaşamını sürdürmekte. Eğitim durumu; halen ilkokula devam ediyor.

EFE KAĞAN EĞRETİ (6GSA-2c1): Gülten Sargın anne tarafı 6. kuşak. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

KENAN MEDHİ EĞRETİ (6GSA-2c2) : Gülten Sargın anne tarafı 6. kuşak. Yaşamını Almanya’da sürdüren Kenan, halen ilkokula devam etmekte. Etnik kökeni; abdal.

BABA TARAFI

DUDU (1GSB): Gülten Sargın baba tarafından 1. kuşakta yer alan Dudu hanım, “Kör Dudu Nene” lakabıyla bilinmekte. Aile içinde, sesi ve besteleriyle tanınmakta. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Uzun hava okumasıyla biliniyor. Aşağıda bestelemiş olduğu türkülerden ikisinin sözleri yer almakta:

- | | |
|----------------------------------|----------------------------|
| (1) Deveyi deveye çattım bebeğim | (2) Oy daş delik daş delik |
| Çilbirinin üstüne attım nenni | Sular akar beş bölük |
| | Altın bileziğimi bulana |
| | Gülüm Arzu’m |
| | Gül memeler muştuluk |

HACI MEHMET (1GSB): Gülten Sargın baba tarafından 1. kuşaktan Dudu hanımın eşi.

DELİ KRİ (1GSB): Gülten Sargın baba tarafından 1. kuşakta yer alan Hamza Bulanlar’ın annesi olan kişi adıyla değil, “Deli Kri” lakabıyla hatırlanmakta.

HANIM AYŞE ÖZBİLEN (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu ve İstanbul’da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal.

ALİ GÜLBIYIK (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşaktan Hanım Ayşe hanımın ilk eşi. Ailede “Gavur Ali” lakabıyla anılmakta. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle sağladı. Meslek çalgısı; zurna. Turgutlu abdalı.

SEBAHATTİN ÖZBİLEN (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşaktan Hanım Ayşe hanımın ikinci eşi. Mesleği; başçavuş.

HÜSEYİN SUGÜR (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşak. 2. evliliğini Güllü Bulanlar ile yapan Sugür’ün, 1. evliliğinden 2 çocuğu var. Profesyonel müzisyenliğe paralel olarak rençperlik de yaptı. Meslek çalgısı; zurna. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Yaşamını Turgutlu’da geçirdi. Etnik kökeni; abdal.

GÜLLÜ SUGÜR (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşak. 2. evliliği Hüseyin Sugür 1. evliliğini Düzağar (İzmir’de tanınan roman müzisyen aile) ailesi ile yaptı. Yaşamını Turgutlu’da geçirdi. Etnik kökeni; abdal.

FADİME BULANLAR (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşak. Aile içinde “Uzun Fadime” lakabıyla anılmakta. Erzurum’da Bedirhan bey aşiretine bağlı. Doğu kökenli.

HAMZA BULANLAR (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşaktan Fadime Bulanlar’ın eşi. Yaşamını profesyonel müzisyenlik, kahvecilik ve rençperlikle sağladı. Zurna çalarak düğüncülük yaptı. Daha çok zeybek çalmasıyla ve geleneksel türk halk müziği seslendirmeleri ile bilinmektedir.

AYİZER TOPLAR (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşak. Turgutlu abdalı.

MUHARREM TOPLAR (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşaktan Ayizer Toplar’ın eşi. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; davul.

KAZIM İLBARS (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşak. Babasına kızıp soyadını değiştirdi. Özgün soyadı; Bulanlar. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Zurna çaldı. Ödemiş-Turgutlu yörelerinde yaşadı ve ailede “Sarı Kazım” lakabıyla tanındı.

HATİCE İLBARS (2GSB): Gülten Sargın baba tarafı 2. kuşaktan Kazım İlbars’ın eşi. Ailede “Sağır Hatça” lakabıyla bilinmekte.

ESMA ÖRGEN (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Etnik kökeni; abdal. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte.

ALİ ÖRGEN (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Esmâ Örgen’in eşi. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Geçimini profesyonel müzisyenlikle sağlamakta.

Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; zurna. Etnik kökeni; abdal.

SUPHİ ÖZBİLEN (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Deniz yollarından emekli memur. Yaşamını İstanbul’da sürdürdü.

NEVİN ÖZBİLEN (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşaktan Suphi Özbilen’in eşi. Yaşamını İstanbul’da sürdürdü.

LÜTFÜ SUGÜR (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Güllü Sugür’ün 1. evliliğinden olan oğlu. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı, davul. Etnik kökeni; roman. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü. Evlilik yaşamı boyunca çocuğu olmadı.

BELGÜZAR ÇILDAVUL (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Etnik kökeni; roman. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

HASAN ÇILDAVUL (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Belgüzar Çildavul’un eşi. Geçimini profesyonel müzisyenlikle sağladı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; zurna. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü ve orada vefat etti.

ŞAKİR EĞRETİ (3GSB): Bkn. 3GSA.

ŞEHRİBAN EĞRETİ (3GSB): Bkn. 3GSA.

MEHMET BULANLAR (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle geçirdi. Ailenin geleneksel çalgısı olan zurna ile bağlama ve cümbüş çalgılarını çaldı. Bestecilik yönü ile de bilinen Bulanlar’ın “Armut ağacı” adlı türküsü derlenmiş olup, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu repertuarında yer almaktadır. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Ailede “İnce Mehmet” lakabıyla tanınır. Eğitim durumu; ilkokul mezunu. Turgutlu abdalı.

AYŞE DUDU BULANLAR (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşaktan Mehmet Bulanlar’ın eşi. Roman.

SEFA BULANLAR (3GSB): Bkn. Anne tarafı 3GSA.

ALİ BULANLAR (3GSB): Bkn. Anne tarafı 3GSA.

ZİYA TOPLAR (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Emekli. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü.

MERYEM TOPLAR (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşaktan Ziya Toplar’ın eşi. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü.

GÜNGÖR YILMAZ (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü.

MUHARREM YILMAZ (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak Güngör Yılmaz’ın eşi. Fabrika işçisi. Turgutlu’da yaşadı ve orada öldü.

SEMRA ÇETKİN (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Yaşamını Salihli’de sürdürmekte.

RIZA ÇETKİN (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak Semra Çetkin’in eşi. Profesyonel müzisyen. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; zurna. Yaşamını Salihli’de sürdürmekte.

DOĞAN TOPLAR (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Geçimini profesyonel müzisyenlikle birlikte, ayakkabıcılıkla sağladı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; davul. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

SABRİYE TOPLAR (3GSB): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak Doğan Toplar’ın eşi. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

TALAT İLBARS (3GSB-1): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Profesyonel müzisyen olarak zurna çalmasının yanı sıra zurna ve davul lutiyesi. Zurnacılığı babadan gelen bir meslek olarak sürdüren Talat İlbars’ın geçimini sağlamak üzere yaptığı mesleklerden diğeri ise ayakkabı boyacılığı. Turgutlu’da yaşayan İlbars’ın lakabı; “topal Talat”.

RUKİYE İLBARS (3GSB-1): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşaktan Talat İlbars’ın eşi. Amatör ses. Roman (Tepecik).

ELİF İLBEY (3GSB-2): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. “Sarı Elif” lakabıyla bilinmekte.

HAMZA İLBEY (3GSB-2): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşaktan Elif İlbey’in eşi. Profesyonel müzisyen. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Zurna çalarak, Elif İlbey’in ailesindeki zurnacılık geleneğini devam ettirmekte. Turgutlu abdalı.

İSMET İLBARS (3GSB-3): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Turgutlu abdalı. Yaşamını Ayakkabı boyacısı olarak geçirdi.

AYTEN ? (3GSB-4): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Turgutlu abdalı. Ailede “Sarı Ayten” lakabıyla tanınıyor. Tepecik’te yaşamakta.

YILMAZ ? (3GSB-4): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak olan Ayten hanımın eşi. Devlet memuru (Maliye Bakanlığı). Roman (Tepecik)

AHMET İLBARS (3GSB-5): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Profesyonel müzisyenlik ve ayakkabı boyacılığı geçimini sağlamak amacıyla yaptığı mesleklerden. Dededen gelen zurna çalma geleneğini devam ettiren İlbars'ın seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Kuş beslediği için "Kuşçu Ahmet" lakabıyla anılmakta. Turgutlu abdalı. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

SELMA İLBARS (3GSB-5): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşaktan Ahmet İlbars'ın eşi. Turgutlu abdalı.

SEMA SOĞUKKUYU (3GSB-6): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak. Turgutlu abdalı. İzmir'de ikamet etmekte. İşçi olarak çalışmakta.

ÇETİN SOĞUKKUYU (3GSB-6): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşak Sema İlbars Soğukkuyu'nun eşi. Roman (İzmir-Soğukkuyu). Geçimini profesyonel müzisyenlikle sağlayan Soğukkuyu, bir pavyonda çalışırken çatının çökmesi nedeniyle vefat etti. Çaldığı çalgılar; klavye, bağlama, keman ve ud. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği.

FİKRET ÖRGEN (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya'da işçi olarak sürdürdü. Etnik kökeni; abdal. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

ŞEHRİBAN ÖRGEN (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak Fikret Örgen'in eşi. Yaşamını Almanya'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal.

METİN ÖRGEN (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Aileden gelen zurna çalma geleneği yerine amatör olarak bağlama çalmayı tercih etmiş. Profesyonel düzeyde uğraştığı meslek; inşaat **mühendisliği**. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

NURAY ÖRGEN (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Metin Örgen'in eşi. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

AYNUR ? (4GSB-3a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

CÜNEYT ? (4GSB-3a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Aynur hanımın eşi. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Mesleği; işçi.

CAN ÖZBİLEN (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Medeni hali; Bekar. Yaşamını İstanbul'da sürdürmekte.

ARZU AKBULUT (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını İstanbul'da sürdürmekte.

KADİR AKBULUT (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Arzu hanımın eşi. Mesleği; gümrük memuru. Erzurum’lu olan Akbulut, yaşamını İstanbul’da sürdürmekte.

MÜMİN SUGÜR (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; zurna. Profesyonel müzik yaşamını sürdürürken, geçim sağlamak amacıyla ayakkabı boyacılığı da yaptı. Yaşamını İzmir’de sürdürdü.

MELAHAT İLBEY (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü.

? İLBEY (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Melahat hanımın eşi. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı, davul. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü.

YAŞAR SUGÜR (4GSB-3a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını ayakkabıcılık yaparak İzmir’de sürdürdü. Etnik kökeni; roman.

ÇETİN SUGÜR (4GSB-4a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Geçimini sağlamak amacıyla seyyar satıcılık yaptı. Romanya uyruklu bir kadınla evli.

ŞENGÜL SUGÜR (4GSB-5a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını İzmir’de sürdürdü. Dansöz olarak çalıştı. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

RECAYİ ÇILDAVUL (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Geçimini Turgutlu’da ayakkabıcılıkla sağladı. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

ÖZEN ÇILDAVUL (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Recayi Çildavul’un eşi.

CEMİLE ? (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü. Etnik kökeni; roman. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

HAŞİM ? (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Cemile hanımın eşi. Etnik kökeni; Arnavut. Geçimini aşçılık yaparak sağladı.

MÜNEVVER TOPLAR (4GSB-3a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Turgutlu abdalı. Eğitim durumu; ilkokul.

AYHAN TOPLAR (4GSB-3a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Münevver Toplar’ın eşi. Mesleği; antrenör. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü.

ÜMİT ÇILDAVUL (4GSB-4a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Geçimini profesyonel müzisyenlikle sağladı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği.

Meslek algısı; zurna. Profesyonel müzisyenlikle birlikte ayakkabıcılık da yaptı. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü.

NEBAHAT ÇİLDAVUL (4GSB-4a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan mit çildavul'un eşı.

HÜSEYİN ÇİLDAVUL (4GSB-5a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Geçimini Turgutlu'da ayakkabıcılık yaparak sağladı. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

TÜLAY ÇİLDAVUL (4GSB-5a):

REŞAT EğRETİ (4GSB-1a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

SEBAHAT EğRETİ (4GSB-1a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

SEBAHAT SOYCAN (4GSB-2a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

NEJDET SOYCAN (4GSB-2a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

EROL EğRETİ (4GSA-3a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

GL EğRETİ (4GSB-3a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

NURAY ÖRGEN (4GSB-4a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

METİN ÖRGEN (4GSB-4a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

SEBAHAT ? (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Mehmet-Ayşe Dudu Bulanlar'ın evlatlıkları. Turgutlu. Roman.

BÜLENT ? (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşaktan Sebahat Bulanlar'ın eşı. Yrk.

NURTEN KIRMIZI (4GSB-1a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

MEHMET KIRMIZI (4GSB-1a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

ERTEN BULANLAR (4GSB-2a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

GÜLTEN SARGIN (4GSB-3a): Bkn. Anne tarafı 4GSA.

MUHARREM SARGIN (4GSB-3a): Bkn. Anne tarafı 4GSA

MUHARREM TOPLAR (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Geçimini diğer kardeşleri gibi profesyonel müzisyenlik ve ayakkabıcılıkla sağladı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek algısı; zurna. Yaşamını Turgutluda sürdürmekte.

CEM TOPLAR (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle birlikte ayakkabıcılık yaparak sağladı. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek algısı; zurna. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

CENK TOPLAR (4GSB-3a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Geçimini profesyonel müzisyenliğe paralel olarak ayakkabıcılıkla sağladı. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgıları; mey, ney. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

SEVAL ? (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte.

HAMZA ? (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak Seval hanımın eşi. Mesleği; müzisyen. Etnik kökeni; roman.

DENİZ ? (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

POLAT ? (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak Deniz hanımın eşi. Etnik kökeni; abdal.

VELİ ÇETKİN (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını Salihli’de sürdürmekte.

FIRAT ÇETKİN (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını Salihli’de sürdürmekte.

SEDA TOPLAR (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Eğitim durumu; ilkokul mezunu. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

KAZIM İLBARS (4GSB-1a): Gülten Sargın baba tarafı 3. kuşaktan Talat İlbars’ın oğlu.

KADER SÜRÜCÜER (4GSB-1b): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak, Talat İlbars’ın kızı. Turgutlu’da yaşamakta. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

YELİZ İLBARS (4GSB-1c): Talat İlbars’ın kızı.

CENGİZ İLBEY (4GSB-2a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. İşçi emeklisi. Turgutlu abdalı.

NERGİZ ? (4GSB-2b): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Turgutlu abdalı. Mersin’de yaşamakta.

FADİME ORUMCA (4GSB-2c): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. “Sarı Fadime” lakabıyla tanınmakta. Eğitim durumu; ilkokul mezunu. Turgutlu abdalı.

MEHTAP İLBEY (4GSB-2d): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Turgutlu abdalı. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

SAMİ ? (4GSB-4a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak.

ÇETİN ? (4GSB-4b): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak.

ARZU ? (4GSB-4c): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak.

VOLKAN İLBARS (4GSB-5a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Eğitim durumu; ilkokul mezunu. Turgutlu abdalı. Aile geleneğini türsel olarak devam ettiren İlbars'ın seslendirmeyi tercih ettiği tür; geleneksel türk halk müziği. Çalgı seçiminde ise aile geleneğini bozarak ritim çalgıları olan davul ve darbuka seslendirmeleri yapmakta.

HİCRAN İĞDE (4GSB-5b): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Eğitim durumu; ilkokul mezunu. Turgutlu abdalı.

İLKER SOĞUKKUYU (4GSB-6a): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Sema Soğukkuyu'nun kızı. Baba ve anne tarafından gelen profesyonel müzisyenlik geleneğini devam ettirmedi. Amatör olarak klavye çalmakta.

ÇİLER SOĞUKKUYU (4GSB-6b): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Sema Soğukkuyu'nun kızı.

YASEMİN ? (4GSB-6c): Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Sema Soğukkuyu'nun kızı. Salihli'de yaşamakta.

AYFER ? (5GSB-1a1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Mesleği; tur rehberi. Etnik kökeni ;abdall.

CEM ÖRGEN (5GSB-1b1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdall.

DERYA MELTEM ÖRGEN (5GSB-2a1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdall.

ŞEBNEM MELİKE ÖRGEN (5GSB-2b1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdall.

DUYGU ? (5GSB-3a1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Öğrenci.

YAHYA ? (5GSB-3b1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Öğrenci.

KADİR ? (5GSB-3c1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Öğrenci.

EMRE AKBULUT (5GSB-1a1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını İstanbul'da sürdürmekte.

SUAT İLBEY (5GSB-2a1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

FADİME İLBEY (5GSB-2a1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

FUAT İLBEY (5GSB-2b1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

AYSEL İLBEY (5GSB-2b1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

POLAT İLBEY (5GSB-2c1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

RABİA İLBEY (5GSB-2c1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

VEDAT İLBEY (5GSB-2d1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

MEHTAP İLBEY (5GSB-2d1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

FATİH ÇİLDAVUL (5GSB-1a1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Geçimini ayakkabıcılıkla sağlamakta. Turgutlu'da yaşamakta. Etnik kökeni; abdal-roman. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

MUSTAFA ÇİLDAVUL (5GSB-1b1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal-roman.

ÖZLEM ? (5GSB-1c1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

EJDER ? (5GSB-1c1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak Özlem hanımın eşi. Geçimini profesyonel müzisyenlikle birlikte TV tamircisi olarak sürdürmekte. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; davul. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

BELKIS ÇİLDAVUL (5GSB-1d1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Etnik kökeni; abdal-roman. Medeni durumu; bekar. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

EMEL ? (5GSB-2a1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

ERHAN ? (5GSB-2b1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

ZAHİDE ? (5GSB-3a1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

EMRAH TOPLAR (5GSB-3b1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Geçimini profesyonel müzisyenlikle sağlamakta. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgısı; klavye ve zurna. Ailenin zurna çalma geleneğini devam ettiren Toplar, yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

ERMAN TOPLAR (5GSB-3c1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Babası sporcu olan Toplar da spora yönelmiş. Altay Spor’da kalecilik yapmakta. Etnik kökeni; abdal-roman.

HASAN ÇİLDAVUL (5GSB-5a1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Profesyonel müzisyen. Meslek çalgısı; ritim. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Anne tarafı müzisyen aile Erci’ler ile akraba. Geçimini sağlamak amacıyla müzisyenliğe paralel ayakkabıcı da sürdürmekte. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

GÜLSÜM ÇİLDAVUL (5GSB-5b1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

MÜZEYYEN ÇİLDAVUL (5GSB-5c1): Gülten Sargın baba tarafı 5. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

EMRAH KIRMIZI (5GSB-1a1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

ÖZGÜR KIRMIZI (5GSB-1b1): Bkn. Anne tarafı 5GSA.

FERAH KIRMIZI (5GSB-1c1): Bkn. Anne tarafı 5GSA

MURAT SARGIN (5GSB-3a1): Bkn. Anne tarafı 5GSA

EMEL SARGIN (5GSB-3b1): Bkn. Anne tarafı 5GSA

EK-2

MUHARREM SARGIN AİLE BİYOGRAFİSİ

ANNE TARAFI

FADİME KIRMIZI: Muharrem Sargın anne tarafı 1. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü. Etnik kökeni; Abdal. Lakabı; Kırmızılar

ALİ KIRMIZI: Muharrem Sargın anne tarafı 1. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü. Etnik kökeni; Abdal. Lakabı; Kırmızılar. Profesyonel müzisyen. Meslek çalgısı; davul. Seslendirdiği tür; halk müziği.

GÜLLÜ ?: Muharrem Sargın anne tarafı 1. kuşak. Etnik kökeni; Abdal. Yaşamını İzmir’de sürdürdü.

YAKUP ?: Muharrem Sargın anne tarafı 1. kuşak. Etnik kökeni; Abdal. Yaşamını İzmir’de sürdürdü.

ALİ ?: Gülten Sargın baba tarafı 1. kuşaktan Hanım Ayşe hanımın ilk eşi. Ailede “Gavur Ali” lakabıyla anılmakta. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle sağladı. Meslek çalgısı; zurna. Turgutlu abdalı

HANIM AYŞE ÖZBİLEN: Muharrem Sargın anne tarafı 1. kuşak. Yaşamını Turgutlu ve İstanbul’da sürdürdü. Etnik kökeni; Abdal.

HANIM GÜLBIYIK: Muharrem Sargın anne tarafı 1. kuşak. Yaşamını Turgutlu ve İstanbul’da sürdürdü. Etnik kökeni; Abdal.

ALİ GÜLBIYIK Gülten Sargın baba tarafı 1. kuşaktan Hanım Ayşe hanımın ilk eşi. Ailede “Gavur Ali” lakabıyla anılmakta. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle sağladı. Meslek çalgısı; zurna. Turgutlu Abdalı.

HANIM SARGIN Muharrem Sargın anne tarafı 1. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal. Lakabı; Hanım Nine.

MUHARREM SARGIN Muharrem Sargın anne tarafı 1. kuşak. Yaşamını Turgutlu’da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal. Profesyonel müzisyen. Meslek çalgısı; zurna. Seslendirdiği tür; halk müziği.

RAMAZAN KIRMIZI Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal. Profesyonel müzisyen. Meslek çalgısı; davul.

Seslendirdiği tür; halk müziği. Geçimini sağlamak için, sepetçilik yaptı.

HATİCE KIRMIZI Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal. Fabrikada işçi olarak çalıştı.

MEHMET KIRMIZI Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal. Profesyonel müzisyen. Meslek çalgısı; davul. Lakabı; Sarıgöllü.

NAZMİYE KIRMIZI Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal

ESMA ÖRGEN Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Etnik kökeni; abdal. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte.

ALİ ÖRGEN Muharrem Sargın anne tarafı 4. kuşaktan Esmâ Örgen'in eşi. Yaşamını Almanya'da sürdürmekte. Geçimini profesyonel müzisyenlikle sağlamakta.

Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; zurna. Etnik kökeni; abdal.

SAMİYE SARGIN Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal. Uzman müzisyen. Seslendirdiği türler; sanat ve halk müziği. Düşüncülük yaptı.

BAYRAM SARGIN Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal. Profesyonel müzisyen. Meslek çalgısı; davul, cümbüş, bağlama. Seslendirdiği türler; sanat ve halk müziği. Geçimini düşüncülük yaparak sağladı.

MEHMET KIRMIZI Emekli. Geçimini büfe işleterek sağlıyor. Turgutlu abdalı.

NURTEN KIRMIZI Muharrem Sargın anne tarafı 4. kuşak. 1952 doğumlu. Aileden gelen ses özelliğini amatör olarak devam ettirmekte. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Kırmızı Turgutlu'da yaşamakta.

GÜLER SOĞUKKUYU Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; Abdal.

METİN SOĞUKKUYU Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Profesyonel müzisyen. Meslek çalgısı; keman. Seslendirdiği tür; sanat müziği. Etnik kökeni; Roman

FADİME ? Muharrem Sargın anne tarafı 3. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

SEBAHATTİN ? Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu ve İstanbul'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal

JALE ? Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Salihli'de sürdürmekte. Etnik kökeni; Abdal

YILMAZ ? Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Salihli'de sürdürmekte. Etnik kökeni; Roman. Meslekleri; elekçi, kalburcu, mobilya yapımcısı.

GÜLLÜ ? Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını İzmir ve Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal

SALİH ? Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını İzmir ve Turgutlu'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal

REYHAN ? Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu ve İstanbul'da sürdürdü. Etnik kökeni; Roman. Lakabı; Salepçi Dede.

NAZMÎ ? Muharrem Sargın anne tarafı 3. kuşak. Yaşamını İzmir'de sürdürdü. Etnik kökeni; Roman. Profesyonel müzisyen. Meslek çalgıları; ritim, org. Geçimini düğüncülük yaparak sağlamakta. Seslendirdiği türler, sanat ve halk müziği. Lakabı; Çuvalcılar.

İRFAN KIRMIZI Muharrem Sargın anne tarafı 3. kuşak. Yaşamını İzmir'de sürdürmekte. Etnik kökeni; Abdal. Seyyar satıcı.

MELAHAT KIRMIZI Muharrem Sargın anne tarafı 3. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte. Ev hanımı. Etnik kökeni; Abdal

YÜKSEL ? Muharrem Sargın anne tarafı 3. kuşak. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte. Ev hanımı. Etnik kökeni; Abdal

HASAN HÜSEYİN ? Muharrem Sargın anne tarafı 3. kuşak. Yaşamını İzmir'de sürdürmekte. Etnik kökeni; Roman. Profesyonel müzisyen. Seslendirdiği türler, sanat ve halk müziği. Meslek çalgıları; ritim, bağlama. Lakabı; Çuvalcılar

FİKRET ÖRGEN Muharrem Sargın anne tarafı 3. kuşak. Yaşamını Almanya'da işçi olarak sürdürdü. Etnik kökeni; abdal. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

ŞEHRİBAN ÖRGEN Muharrem Sargın anne tarafı 3. kuşak Fikret Örgen'in eşi. Yaşamını Almanya'da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal.

METİN ÖRGEN Muharrem Sargın anne tarafı 3. kuşak. Aileden gelen zurna çalma geleneği yerine amatör olarak bağlama çalmayı tercih etmiş. Profesyonel düzeyde

uğraştığı meslek; inşaat mühendisliği. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

NURAY ÖRGEN Muharrem Sargın anne tarafı 4. kuşaktan Metin Örgen’in eşi. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

AYNUR ? Muharrem Sargın baba tarafı 3. kuşak. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

CÜNEYT ? Gülten Sargın baba tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Etnik kökeni; abdal.

MUHARREM SARGIN 1963 doğumlu. Yaşamını profesyonel müzisyenlikle geçirmekte olan Sargın’ın meslek çalgıları; saksafon, bağlama, keman, ud, kanun, zurna. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Sargın’ın askerlik öncesi müzisyenlikle paralel yürüttüğü meslek ise araba tamirciliği. Zurna ile türk sanat müziği çaldığı için etrafında “Klasik Muharrem” lakabı ile anılmakta. Eğitim durumu; ortaokul mezunu. Turgutlu abdalı.

GÜLTEN SARGIN Muharrem Sargın’ın eşi. 1958 doğumlu. Yaşamını Turgutlu ve Kemalpaşa (kızı Emel’in eğitim durumu nedeni ile) ilçelerinde sürdürmekte. “Kadın sazi” adı verilen toplantılara annesi Sefa Bulanlar ile birlikte katılarak şarkı söyleyerek geçimini sağlamaya çalıştı. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Eğitim durumu; ilkokul mezunu.

BİLAL ÇİÇEK

HÜSEYİN SARGIN Geçimini sağlamak amacıyla birkaç esnaflık koluyla uğraşmakta. Profesyonel müzisyenliğin de içlerinde bulunduğu bu iş alanları; kahvecilik, garsonluk, ayakkabıcılık. Müzisyenlik ek iş olarak yapılmakta. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; davul. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

NURTEN SARGIN 1974 doğumlu. Gülten Sargın’ın teyzesinin kızı aynı zamanda eltisi. Yaşamını İzmir’de sürdürmekte.

ALİ SARGIN Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu ve İstanbul’da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal

ZAHİDE SARGIN Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu ve İstanbul’da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal

MELAHAT İLBAY Yaşamını Turgutlu’da sürdürmekte.

RAHMİ İLBey Babası Mehmet İlbey’le paralel olarak, geçimini sağlamak amacıyla büfe işletmeciliği ve profesyonel müzisyenlik yaptı. Aile geleneğini bozmayarak ritim çaldı. Yaşamını İzmir’de sürdürdü ve orada vefat etti. Etnik kökeni; abdal-roman

EMRAH KIRMIZI 1982 doğumlu. Eğitim durumu; üniversite mezunu (sosyoloji bölümü). Turgutlu’da öğretmenlik yaparak yaşamını sürdürmekte.

ÖZGÜR KIRMIZI kuşak. Eğitim durumu; Ege Üniversitesi Türk müziği konservatuvarında öğrenci. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgısı; viyolonsel. Yaşamını Turgutlu-İzmir’de sürdürmekte.

FERAİ KIRMIZI 1975 doğumlu. Evli ve yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Eğitim durumu; lise mezunu.

İBRAHİM SOĞUKKUYU Muharrem Sargın anne tarafı 2. kuşak. Yaşamını Turgutlu ve İstanbul’da sürdürdü. Etnik kökeni; abdal

DERYA MELTEM ÖRGEN Yaşamını Almanya’da sürdüren Örgen, öğrenimine lise öğrencisi olarak devam etmekte. Öğrenciliğe paralel olarak Almanya’da bir radyoda disc jockey olarak çalışmakta.

ŞEBNEM MELİKE ÖRGEN Yaşamına ailesi ile birlikte Almanya’da devam eden Örgen, öğrenimine ilkökul öğrencisi olarak devam ediyor.

DUYGU ? Muharrem Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Etnik kökeni; Abdal

YAHYA ? Muharrem Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Etnik kökeni; Abdal

KADİR ? Muharrem Sargın anne tarafı 4. kuşak. Yaşamını Almanya’da sürdürmekte. Etnik kökeni; Abdal

MURAT SARGIN Muharrem Sargın’ın oğlu, 4. kuşak. 1982 doğumlu. Yaşamını ailesi ile birlikte sürdürmekte (bekar). Anne tarafından genetik olarak aldığı ses özelliğini profesyonel olarak devam ettirmekte. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgıları; baba geleneğinden aldığı bağlama ve popüler kültür içerisinde geçimini kazanmak amacıyla kullandığı klavye. 2005 yılında TGRT adlı özel televizyonun düzenlediği “Anadolu Rüzgarı” adlı türk halk müziği yarışmasına katılan Murat, 16 kişi arasından 7. oldu. Yarışma sonrası kaset yapma kararı alan Murat, şu an kaset yapma aşamasında. Eğitim durumu; ortaokul mezunu.

EMEL BURCU SARGIN Muharrem Sargın'ın kızı, 4. kuşak. 1989 doğumlu.

Yaşamını ailesi ile birlikte sürdürmekte. Eğitim durumu; Ümrân Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesinde öğrencilik yaşamına devam etmekte. Türkiye Radyo ve Televizyon kurumu geleneksel türk sanat müziği gençlik korosuna amatör ses olarak katılmakta. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk-sanat müziği ve aldığı okul eğitimi nedeniyle de batı müziği. Meslek çalgıları; ud ve piyano.

BAYRAM SARGIN Eğitim durumu; lise öğrencisi. Öğrencilikle birlikte profesyonel müzik yaşamını da sürdürmekte. Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; kaval. Yaşamını İzmir'de sürdürmekte.

MELİKE SARGIN Eğitim durumu; ilkokul öğrencisi. Yaşamını İzmir'de sürdürmekte.

SUAT İLBEY Geçimini profesyonel müzisyenlik ve ayakkabıcılıkla sağladı.

Seslendirdiği tür; geleneksel türk halk müziği. Meslek çalgısı; davul. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

FUAT İLBEY Yaşamını profesyonel müzisyenlikle sağlamakta. Seslendirdiği türler; geleneksel türk halk ve sanat müziği. Meslek çalgıları üflemeli çalgı türlerinden olan; mey, zurna, kaval ve ney. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

VEDAT İLBEY Geçimini ayakkabıcılıkla sağlamakta. Yaşamını Turgutlu'da sürdürmekte.

POLAT İLBEY Geçimini ayakkabıcılıkla sağlamakta. Yaşamını İzmir'de sürdürmekte.

ASYA KIRMIZI Yaşamını Almanya'da sürdürmekte.

EK-3

Sargın Ailesi Biyografi Grafiğinde Kullanılan Kısaltmalar

Ca: Calgılar

Bg	Bağlama
Cm	Cümbüş
Db	Darbuka
Dv	Davul
Df	Def
Kn	Kanun
Km	Keman
Kl	Klavye
Kv	Kaval
My	Mey
Ny	Ney
P	Piyano
Rit	Ritim
Sk	Saksafon
Tr	Trompet
Ud	Ud
Viy	Viyolonsel
Zr	Zurna

Kurumlar

EÜ	Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı
Übagsl	Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

Tür: Seslendirilen Türler

Ghm	Geleneksel Türk Halk Müziği
Gsm	Geleneksel Türk Sanat Müziği
Bm	Batı Müziği

Yer: Yerleşim

Alm	Almanya
An	Ankara
Ç	Çeşme

Dan	Danimarka
De	Denizli
İst	İstanbul
İz	İzmir
Ma	Manisa
Mr	Mersin
Ö	Ödemiş
Sa	Salihli
S	Selanik
So	Soğukkuyu
Te	Tepecik
T	Turgutlu
U	Urla

EK: Etnik Köken

Ab	Abdal
Abr	Abdal-Roman
Arn	Arnavut
K	Kürt
R	Roman

Meslekler

Ant	Antrenör
Aş	Aşçı
At	Araba Tamircisi
Ay	Ayakkabıcı
Ayb	Ayakkabı boyacısı
Bş	Başçavuş
Bü	Büfeci
Dj	Radyoda Dj
Dns	Dansöz
Dv.Zri	Davul-zurna imalatı
E	Esnaf
El	Elekçi
Eme	Emekli memur
G	Garson
H.me	Almanya hava yollarında memur
İ	İşçi
İe	İşçi emeklisi
İm	İnşaat mühendisi
Kl	Kalburcu
Kh	Kahveci
M	Müzisyen
Ma	Manav

Md	Özel sektörde müdür
Me	Memur
Mu	Mobilya ustası
Nal	Nalbant
Og	Öğrenci
Ogr	Öğretmen
Otl	Oto lastikçi
R	Rehber
Re	Rençper
Se	Sepetçi
Sey	Seyyar satıcı
Sp	Sporcu
Ss	Ses sanatçısı
Ş	Şoför
Tv	Tv tamircisi
Zni	Zurna imalatı

Diğer

Açal	Amatör çalgı
Al	Alaylı
A	Amatör
Avo	Amatör vokal
Çal	Çalgı
E.Ü.Uog	Ege üniversitesinde öğrenci
Gh	Gazelhan
İog	İlköğretim öğrencisi
Ks	Kadın Sazı
Log	Orta öğretim öğrencisi
Mes	Meslek
MüEğt	Müzik eğitimi
Mb1	Manisa Bölge 1. si
Ok	Okullu
P	Profesyonel
Pçal	Profesyonel çalgı
Pvo	Profesyonel vokal
Uog	Üniversite öğrencisi
Uz	Uzman
Uzçal	Uzman çalgı
Uzvo	Uzman vokal
Vo	Vokal

EK-4

Kuşak	Kişi	Tür	Çal	Çal-Vo-Uz	Mes	MüEğt	Yer	Lakap	EK
1GSB	Dudu ?	Ghm	-	Avo	-	-	T	Kör Dudu Nene	-
1GSB	Deli Kri	-	-	-	-	-	T	Deli Kri	-
1GSA	Fatma ?	-	-	-	-	-	S	-	R
1GSA	Salih ?	-	-	-	-	-	S	-	R
1GSA	Sefa ?	Gsm	-	Avo	-	-	S-Ç-U	-	R
2GSB	Fadime Bulanlar	-	-	-	-	-	T	Uzun Fadime	K
2GSB	Hamza Bulanlar	Ghm	Zr	Pçal	M-Kh-Re	Al	Ö-T	-	Ab
2GSB	Kazım İlbars	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	Ö-T	Sarı Kazım	Ab
2GSB	Hatice İlbars	-	-	-	-	-	Ö-T	Sağır Hatça	Ab
3GSB	Talat İlbars	Ghm	Zr	Pçal	Dv.Zni-M-Ayb	Al	T	Topal Talat	Ab
3GSB	Rukiye İlbars	Gsm	-	Avo	-	-	T	-	R
4GSB	Kader Sürücüer	-	-	-	-	-	T	-	Abr
4GSB	Kazım İlbars	-	-	-	-	-	T	-	Abr
4GSB	Yeliz İlbars	-	-	-	-	-	T	-	Abr
3GSB	Elif İlbey	-	-	-	-	-	T	Sarı Elif	Ab
3GSB	Hamza İlbey	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	-	Ab
4GSB	Cengiz İlbey	-	-	-	İe	-	T	-	b
4GSB	Nergiz ?	-	-	-	-	-	Mr	-	Ab
4GSB	Fadime Orumca	-	-	-	-	-	T	Sarı Fadime	Ab
4GSB	Mehtap İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3GSB	İsmet İlbars	-	-	-	Ayb	-	T	-	Ab
3GSB	Ayten ?	-	-	-	-	-	Te	Sarı Ayten	Ab
3GSB	Yılmaz ?	-	-	-	Me	-	Te	-	R
4GSB	Sami ?	-	-	-	-	-	Te	-	Abr
4GSB	Çetin ?	-	-	-	-	-	Te	-	Abr
4GSB	Arzu ?	-	-	-	-	-	Te	-	Abr
3GSB	Ahmet İlbars	Ghm	Zr	Pçal	M-Ayb	Al	T	Kuşçu Ahmet	Abr
3GSB	Selma İlbars	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4GSB	Volkan İlbars	Ghm	Dv-Db	Pçal	M	Al	T	-	Ab
4GSB	Hicran İçde	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3GSB	Sema Soğukkuyu	-	-	-	İ	-	So	-	Ab
3GSB	Çetin Soğukkuyu	Ghm-Gsm	Bg-Km-Kl-Ud	Pçal	M	Al	So	-	R
4GSB	İlker Soğukkuyu	Ghm-Gsm	Kl	Açal	-	-	So	-	Abr
4GSB	Yasemin ?	-	-	-	-	-	Sa	-	Abr
4GSB	Çiler Soğukkuyu	-	-	-	-	-	So	-	Abr
2GSB	Güllü Sugür	-	-	-	-	-	T	-	Ab
2GSB	Ayizer Toplar	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3GSB	Mehmet Bulanlar	Ghm-Gsm	Bg-Zr-Cm	Pçal	M	Al	T	İnce Mehmet	Ab
3GSB	Ayşe Dudu Bulanlar	-	-	-	-	-	T	-	R
4GSB	Sebahat Bulanlar	-	-	-	-	-	T	-	R
3GSB	Ali Bulanlar	Ghm-Gsm	Zr	Pçal	M	Al	T	Kıvrıcık Ali	Ab
3GSA	Sefa Bulanlar	Ghm-Gsm	Df-Db	Uzvo	M	Al	T	Kel Sefa	R
4GSA	Erten Bulanlar	Ghm-Gsm	-	Avo	Ay	-	T	Erten Hoca	Abr
5GSA	Deniz Ursavaş	Ghm	Bg	Açal	Uog	-	T	-	Abr

4GSA	Nurten Kırmızı	Ghm-Gsm	-	Avo	-	-	T	-	Abr
4GSA	Mehmet Kırmızı	-	-	-	Bü	-	T	-	Ab
5GSA	Ferah Kırmızı	-	-	-	-	-	Alm	-	Abr
6GSA	Asya Kırmızı	-	-	-	-	-	Alm	-	Abr
5GSA	Emrah Kırmızı	-	-	-	Ogr	-	T	-	Ab
5GSA	Özgür Kırmızı	Ghm-Gsm	Viy	Pçal	EÜ.Uog	Ok	T	-	Ab
4GS	Gülten Sargın	Ghm-Gsm	-	Uzvo	-	Al	T	-	Abr
4MS	Muharrem Sargın	Ghm-Gsm	Sk-Bg-Km-Ud-Kn-Zr	-	M-At	Al	T	Klasik Muharrem	Ab
5GSA	Murat Sargın	Ghm-Gsm	Bg-Kl	Pvo-Pçal	M	Al	T	-	Abr
5GSA	Emel Sargın	Ghm-Gsm	Ud-P	Uzvo-Uzçal	Übagsl.Log	Ok	T	-	Abr
3GSA	Şakir Eğreti	Ghm	Rit	Avo.Gh-Pçal	M-Ma	Al	T	-	R
3GSA	Şehriban Eğreti	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4GSA	Reşat Eğreti	-	-	-	Ogr	-	T	-	Ab
4GSA	Sebahat Eğreti	Gsm	-	Avo	-	-	T	-	R
5GSA	Demet Eğreti	-	-	-	-	-	Alm	-	Abr
5GSA	Levent Eğreti	-	-	-	Md	-	T	-	Ab
5GSA	Dilek Eğreti	-	-	-	-	-	T	-	R
6GSA	Emirhan Eğreti	-	-	-	İog	-	T	-	Abr
6GSA	İrem Eğreti	-	-	-	İog	-	T	-	Abr
5GSA	Elif Eğreti	Gsm	-	Avo.Mb1	-	Al	T	-	Ab
4GSA	Sebahat Soycan	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
4GSA	Nejdet Soycan	-	-	-	İe	-	T	-	Ab
5GSA	Gülnehal ?	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
5GSA	Funda ?	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
5GSA	Senem Eğreti	-	-	-	H.me	-	Alm	-	Ab
4GSA	Erol Eğreti	Ghm-Gsm	-	Avo	-	-	T	-	Ab
4GSA	Gül Eğreti	-	-	-	-	-	T	-	-
6GSA	Kenan Medhi Eğreti	-	-	-	İog	-	Alm	-	Ab
6GSA	Efe Kağan Eğreti	-	-	-	İog	-	Alm	-	Ab
5GSA	Pınar Cıkcık	-	-	-	-	-	Dan	-	Ab
5GSA	Şakir Eğreti	Ghm-Gsm	Kl	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
5GSA	Cennet Eğreti	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4GSA	Nuray Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Abr
4GSA	Metin Örgen	Ghm	Bg	Açal	İm	-	Alm	-	-
5GSA	Derya Meltem Örgen	-	-	-	Dj	-	Alm	-	Abr
5GSA	ŞebnemMelikeÖrgen	-	-	-	İog	-	Alm	-	Abr
3GSA	Zehra ?	-	-	-	-	-	Ç	-	R
4GSA	Recep ?	-	-	-	-	-	Ç	-	R
4GSA	Fatma ?	-	-	-	-	-	Ç	-	R
2GSB	Hüseyin Sugür	Ghm	Zr	Pçal	M-Re	Al	T	-	Ab
2GSB	Güllü Sugür	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3GSB	Lütfü Sugür	Ghm	Dv	Pçal	M	Al	T	-	R
4GSB	Melahat İlbey	-	-	-	-	-	T	-	R
4GSB	Şengül Sugür	-	-	-	Dns	-	İz	-	R
4GSB	Yaşar Sugür	-	-	-	Ay	-	İz	-	R
4GSB	Mümin Sugür	Ghm	Zr	Pçal	M-Ayb	Al	İz	-	R
4GSB	Çetin Sugür	-	-	-	Sey	-	İz	-	R

3GSB	Belgüzar Çıldavul	-	-	-	-	-	T	-	R
3GSB	Hasan Çıldavul	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	-	R
4GSB	Recayi Çıldavul	-	-	-	Ay	-	T	-	R
4GSB	Özen Çıldavul	-	-	-	-	-	T	-	-
4GSB	Cemile ?	-	-	-	-	-	T	-	R
4GSB	Haşim ?	-	-	-	Aş	-	T	-	Arn
4GSB	Münevver Toplar	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4GSB	Ayhan Toplar	-	-	-	Ant	-	T	-	Ab
4GSB	Ümit Çıldavul	Ghm	Zr	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
4GSB	Nebahat Çıldavul	-	-	-	-	-	T	-	-
4GSB	Hüseyin Çıldavul	-	-	-	Ay	-	T	-	Ab
5GSB	Özlem ?	-	-	-	-	-	T	-	Ab
5GSB	Fatih ?	-	-	-	Ay	-	T	-	Abr
5GSB	Mustafa ?	-	-	-	-	-	T	-	Abr
5GSB	Belkis ?	-	-	-	-	-	T	-	Abr
5GSB	Emel ?	-	-	-	-	-	T	-	R
5GSB	Erhan ?	-	-	-	-	-	T	-	R
5GSB	Emrah Toplar	Ghm-Gsm	Kl-Zr	Pçal	M	Al	T	-	Abr
5GSB	Zayide ?	-	-	-	-	-	T	-	Abr
5GSB	Erman ?	-	-	-	Sp	-	T	-	Abr
5GSB	Hasan ?	Ghm	Rit	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
5GSB	Gülsüm ?	-	-	-	-	-	T	-	Ab
5GSB	Müzeyyen ?	-	-	-	-	-	T	-	Ab
2GSB	Hanım Ayşe Özbilen	-	-	-	-	-	T	-	Ab
2GSB	Ali ?	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	Gavur Ali	Ab
2GSB	Sebahattin Özbilen	-	-	-	Bş	-	T	-	-
3GSB	Suphi Özbilen	-	-	-	Eme	-	İst	-	-
3GSB	Nevin Özbilen	-	-	-	-	-	İst	-	-
4GSB	Can Özbilen	-	-	-	-	-	İst	-	-
4GSB	Arzu Akbulut	-	-	-	-	-	İst	-	-
4GSB	Kadir Akbulut	-	-	-	Me	-	İst	-	-
5GSB	Emre Akbulut	-	-	-	-	-	İst	-	-
3GSB	Esma Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
3GSB	Ali Örgen	Ghm	Zurna	Pçal	M	Al	Alm	-	Ab
4GSB	Fikret Örgen	-	-	-	İ	-	Alm	-	Ab
4GSB	Şehriban Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
5GSB	Ayfer Örgen	-	-	-	R	-	Alm	-	Ab
5GSB	Cem Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
4GSB	Aynur ?	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
4GSB	Cüneyt ?	-	-	-	İ	-	Alm	-	-
5GSB	Duygu ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	-
5GSB	Yahya ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	-
5GSB	Kadir ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	-
3GSA	Şükriye Karalar	Ghm-Gsm	Db	Uzçal	-	Al	T	-	R
3GSA	Mustafa Karalar	Ghm	Zr	Pçal	M-Re	Al	T	-	R
4GSA	Ali Karalar	Ghm	Bg	Açal	-	-	T	-	R
4GSA	Hüseyin Karalar	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	-	R
4GSA	Nezahat Karalar	Ghm-Gsm	-	Uzvo	Ss	Al	An	-	R
3GSA	Remzi Eğreti	Ghm-Gsm	-	Pvo	M-İ	Al	T	-	R

3GSA	Ramis Eğreti	Ghm-Gsm	-	Avo	Ş	-	T	-	R
2GSB	Muharrem Toplar	Ghm	Dv	Pçal	M	Al	T	-	Ab
3GSB	Doğan Toplar	Ghm	Dv	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
3GSB	Sabriye Toplar	-	-	-	-	-	T	-	-
4GSB	Seda Toplar	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3GSB	Ziya Toplar	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4GSB	Cem Toplar	Ghm	Zr	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
4GSB	Cenk Toplar	Ghm-Gsm	My-Ny	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
4GSB	Muharrem Toplar	Ghm	Zr	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
3GSB	Güngör Yılmaz	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3GSB	Muharrem Yılmaz	-	-	-	İ	-	T	-	Ab
4GSB	Seval ?	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
4GSB	Deniz ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
3GSB	Semra Çetkin	-	-	-	-	-	Sa	-	Ab
3GSB	Rıza Çetkin	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	Sa	-	-
4GSB	Fırat ?	-	-	-	-	-	Sa	-	Ab
4GSB	Veli ?	-	-	-	-	-	Sa	-	Ab
2GSA	Kamile Eğreti	Gsm	-	Avo	-	-	S-U-İz	-	R
2GSA	Ramis Eğreti	Gsm	Ud	Pçal	M-Nal	Al	S-U-İz	Udçu Ramis	R
3GSA	Mehmet Eğreti		-	Avo	E	-	U-Ç	-	R
4GSA	Şengül ?	-	-	-	-	-	Alm	-	R
4GSA	Kamile ?	-	-	-	-	-	Ç	-	R
4GSA	Nahide ?	-	-	-	-	-	Alm	-	R
4GSA	Yasemin ?	-	-	-	-	-	Alm	-	R
4GSA	Nezahat ?	-	-	-	-	-	Alm	-	R
4GSA	Kahraman Eğreti	-	-	-	-	-	Ç	-	R
4GSA	Cemil Eğreti	-	-	-	-	-	Ç	-	R
4GSA	Sinan Eğreti	-	-	-	İ	-	Alm	-	R
3GSA	Şerizat Eğreti	-	-	-	İle	-	Ç	-	R
3GSA	Remziye Eğreti	-	-	-	-	-	Ç	-	-
4GSA	Mukaddes ?	-	-	-	-	-	Ç	-	R
4GSA	Mualla ?	-	-	-	-	-	Ç	-	R
4GSA	Ramis Eğreti	-	-	-	İle	-	Ç	-	R
4GSA	Sebahat Eğreti	-	-	-	-	-	Ç	-	R
4GSA	Metin Eğreti	-	-	-	Bi	-	Ç	-	R
3GSA	Müveddet İlbey	-	-	-	-	-	İz	-	R
3GSA	Mehmet İlbey	Ghm-Gsm	Rit	Pçal	M-Bü	Al	İz	-	Ab
4GSA	Rahmi İlbey	Ghm-Gsm	Rit	Pçal	M-Bü	Al	İz	-	Ab
4GSA	Melahat İlbey	-	-	-	-	-	T	-	-
5GSA	Suat İlbey	Ghm	Dv	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
5GSA	Fuat İlbey	Ghm-Gsm	Ny-My-Kv-Zr	Pçal	M	Al	T	-	Ab
5GSA	Vedat İlbey	-	-	-	Ay	-	T	-	Ab
5GSA	Polat İlbey	-	-	-	Ay	-	T	-	Ab
4GSA	Veli İlbey	-	-	Avo	Ay	-	İz	-	Ab
4GSA	Perihan İlbey	-	-	-	-	-	İz	-	-
5GSB	Murat İlbey	Ghm	-	Avo	Ay	-	İz	-	Ab
5GSA	Kader ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
4GSA	Sevim Kalburcu	-	-	-	İ	-	İz	-	R

4GSA	Kenan Kalburcu	-	-	-	Ay	-	S-lz	-	R
5GSA	Fırat Kalburcu	-	-	-	Ay	-	İz	-	R
5GSA	Halil Kalburcu	-	-	-	Ay	-	İz	-	R
5GSA	Dicle Toplar	-	-	-	-	-	T	-	R
4GSA	Nurten Sargın	-	-	-	-	-	İz	-	R
4GSA	Hüseyin Sargın	Ghm	Dv	Pçal	M-Ay-Kh-G	Al	İz	-	R
5GSA	Bayram Sargın	Ghm	Kv	Pçal	Log	Al	İz	-	R
5GSA	Melike Sargın	-	-	-	İog	-	İz	-	R

EK-5

Kuşak	Kişi	Tür	Çal	Çal-Vo-Uz	Mes	MüEğt	Yer	Lakap	EK
1MSA	Fadime Kırmızı	-	-	-	-	-	T	Kırmızılar	Ab
1MSA	Ali Kırmızı	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	Kırmızılar	Ab
1MSA	Güllü ?	-	-	-	-	-	İz	-	-
1MSA	Yakup ?	-	-	-	-	-	İz	-	-
1MSA	Ali ?	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	Gavur Ali	Ab
1MSA	Hanım Ayşe Özbilen	-	-	-	-	-	T	-	Ab
1MSA	Hanım Gülbıyık	-	-	-	-	-	T	-	Ab
1MSA	Ali Gülbıyık	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	-	Ab
1MSA	Hanım Sargın	-	-	-	-	-	T	Hanım Nine	Ab
1MSA	Muharrem Sargın	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	-	Ab
2MSA	Ramazan Kırmızı	Ghm	Dv	Pçal	M	Al	T	-	Ab
2MSA	Hatice Kırmızı	-	-	-	-	-	T	-	Ab
2MSA	Mehmet Kırmızı	Ghm	Zr	Pçal	M	M	T	Sarıgöllü	Ab
2MSA	Nazmiye Kırmızı	-	-	-	-	-	T	-	Ab
2MSA	Esma Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
2MSA	Ali Örgen	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	Alm	-	Ab
2MSA	Samiye Sargın	Ghm-Gsm	Df	Uzçal	M	Al	T	-	Ab
2MSA	Bayram Sargın	Ghm-Gsm	Zr-Bg-Cm	Pçal	M	Al	T	-	Ab
3MSA	Mehmet Kırmızı	-	-	-	Bü	-	T	-	Ab
3MSA	Nurten Kırmızı	Ghm-Gsm	-	Avo	-	-	T	-	Abr
3MSA	Güler Soğukkuyu	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3MSA	Metin Soğukkuyu	Gsm	Km	Pçal	M	Al	T	-	R
3MSA	Fadime ?	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3MSA	Sebahattin ?	-	-	-	Kh	-	T	-	R
3MSA	Jale ?	-	-	-	-	-	Sa	-	Ab
3MSA	Yılmaz ?	-	-	-	El-Kl-Mu	-	Sa	-	R
3MSA	Güllü ?	-	-	-	-	-	İz-T	-	Ab
3MSA	Salih ?	-	-	-	Sey	-	İz-T	Salepçi Dede	R
3MSA	Reyhan ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
3MSA	Nazmi ?	Ghm-Gsm	Db-Kl	Pçal	M	Al	İz	Çuvalcılar	R
3MSA	İrfan Kırmızı	-	-	-	Sey	-	İz	-	Ab
3MSA	Melahat Kırmızı	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3MSA	Yüksel ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
3MSA	Hasan Hüseyin ?	Ghm-Gsm	Rit	Pçal	M	Al	İz	Çuvalcılar	R
3MSA	Fikret Örgen	-	-	-	İ	-	Alm	-	Ab
3MSA	Şehriban Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
3MSA	Metin Örgen	Ghm	Bg	Açal	İm	-	Alm	-	-
3MSA	Nuray Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Abr
3MSA	Aynur ?	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
3MSA	Cüneyt ?	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
3MSA	Muharrem Sargın	Ghm-Gsm	Sk-Bg-Km-Kn-Zr	Pçal	M	Al	T	Klasik Muharrem	Ab
3MSA	Gülten Sargın	Ghm-Gsm	Rit	Uzvo	M	Al	T	-	Abr
3MSA	Bilal Çiçek	Ghm-Gsm	Bg-Km-Ud	Pçal-vo	M	Al	Ma	-	Ab
3MSA	Hüseyin Sargın	Ghm	Dv	Pçal	M-Ay-Kh-	Al	İz	-	R

					G				
3MSA	Nurten Sargın	-	-	-	-	-	İz	-	R
3MSA	Ali Sargın	Ghm	Dv	Pçal	M-Otl	Al	T	-	Ab
3MSA	Zahide Sargın	-	-	-	-	-	De	-	Ab
3MSA	Melahat İlbey	-	-	-	-	-	T	-	-
3MSA	Rahmi İlbey	Ghm-Gsm	Rit	Pçal	M-Bü	Al	İz	-	Ab
4MSA	Emrah Kırmızı	-	-	-	Ogr	-	T	-	Ab
4MSA	Özgür Kırmızı	Ghm-Gsm	Viy	Pçal	EÜ.Uog	Ok	T	-	Ab
4MSA	Ferah Kırmızı	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
4MSA	İbrahim Soğukkuyu	-	-	-	Ay	-	T	-	Ab
4MSA	Nebahat ?	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSA	İskender ?	-	-	-	İ	-	T	Türkmenler	Ab
4MSA	Yılmaz Kırmızı	-	-	-	İ	-	T	-	Ab
4MSA	Işık Soğukkuyu	Ghm-Gsm	Sk-Zr-Dv	Pçal	M	Al	T	-	Ab
4MSA	Aslı Soğukkuyu	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSA	Birgül ?	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSA	Nazmi ?	Ghm-Gsm	Dr-Kl	Pçal	M	Al	İz	Çuvalcılar	Ab
4MSA	Reyhan ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
4MSA	Fethiye ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
4MSA	Tuncay ?	-	-	-	Tv	-	İz	-	R
4MSA	Gülşah ?	-	-	-	-	-	İz	-	Abr
4MSA	Yaşar ?	-	-	-	-	-	İz	Çuvalcılar	R
4MSA	Emeti ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
4MSA	Ömer ?	Ghm-Gsm	Kl	Pçal	M	Al	İz	-	R
4MSA	Serdar Soğukkuyu	Ghm-Gsm	Kl	Pçal	M	Al	İz	-	Abr
4MSA	Dilek ?	-	-	-	-	-	T	-	Abr
4MSA	Cemile ?	-	-	-	-	-	T	-	Abr
4MSA	Fadime ?	-	-	-	Me	-	Sa	-	Abr
4MSA	Tülin ?	-	-	-	Ogr	-	Sa	-	Abr
4MSA	Tülay ?	-	-	-	Ogr	-	Sa	-	Abr
4MSA	Sefer ?	-	-	-	Mu	-	Sa	-	Abr
4MSA	Arzu ?	-	-	-	-	-	Sa	-	Ab
4MSA	Nazmiye ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
4MSA	Hatice ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
4MSA	Hüseyin ?	-	-	-	-	-	İz	-	Abr
4MSA	Yeşim ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
4MSA	Dilara ?	-	-	-	-	-	İz	-	Abr
4MSA	Ayfer Örgen	-	-	-	R	-	Alm	-	Ab
4MSA	Özcan ?	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
4MSA	Cem Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
4MSA	Derya Meltem Örgen	-	-	-	Dj	-	Alm	-	Abr
4MSA	Şebnem Melike Örgen	-	-	-	Og	-	Alm	-	Abr
4MSA	Duygu ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	-
4MSA	Yahya ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	-
4MSA	Kadir ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	-
4MSA	Murat Sargın	Ghm-Gsm	Kl-Bg	Pçal-Pvo	M	Al	T	09 Murat	Abr
4MSA	Emel Burcu Sargın	Ghm-	Ud-P	Uzçal-Uzvo	Og	Ok	T	-	Abr

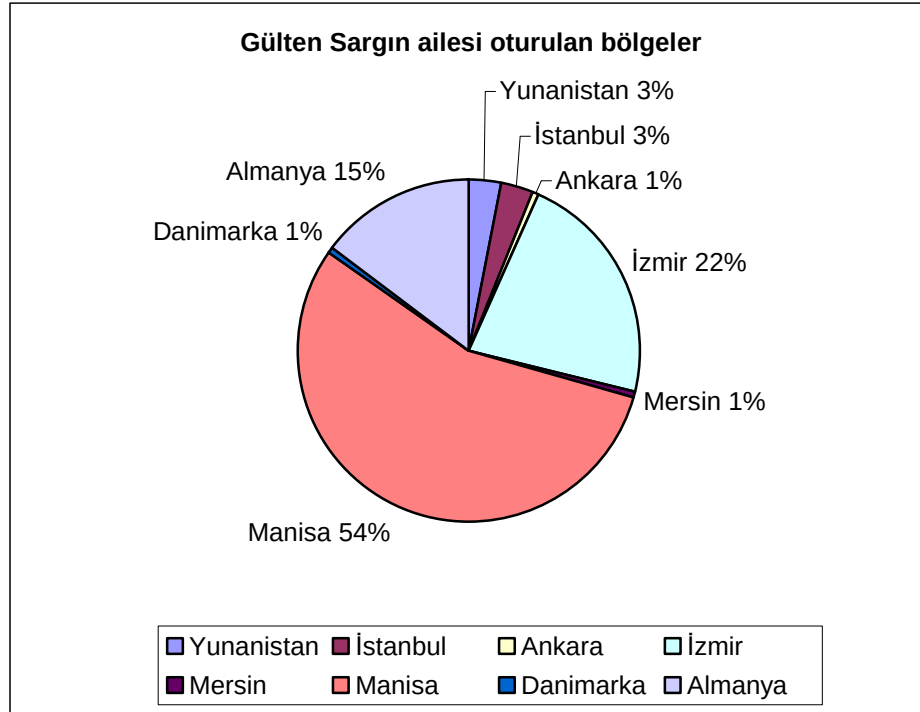
		Gsm							
4MSA	Bayram Sargın	Ghm	Kv	Pçal	Og	Al	İz	-	R
4MSA	Melike Sargın	-	-	-	İ	-	İz	-	R
4MSA	Kezban Sargın	-	-	-	İ	-	De	-	Abr
4MSA	Ceylan Sargın	-	-	-	-	-	De	-	Abr
4MSA	Suat İlbey	Ghm	Dv	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
4MSA	Fadime İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSA	Fuat İlbey	Ghm-Gsm	Ny-My-Kv-Zr	Pçal	M	Al	T	-	Ab
4MSA	Aysel İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSA	Vedat İlbey	-	-	-	Ay	-	T	-	Ab
4MSA	Mehtap İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSA	Polat İlbey	-	-	-	Ay	-	T	-	Ab
4MSA	Rabia İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
5MSA	Asya Kırmızı	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
5MSA	Ramazan Soğukkuyu	-	-	-	-	-	T	-	Ab
5MSA	Sıla Soğukkuyu	-	-	-	-	-	T	-	Abr
5MSA	Hamit ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	Ab
5MSA	Rahmi İlbey	-	-	-	Ay	-	T	-	Ab
5MSA	Velîşah İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
5MSA	Özge İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
5MSA	Melahat İlbey	-	-	-	Og	-	T	-	-
5MSA	Sebahattin İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
5MSA	Eren Mert İlbey	-	-	-	Og	-	T	-	Ab
5MSA	Hamza İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
5MSA	Arda İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
1MSB	Ayizer ?	Ghm-Gsm	Km	Pçal	M	Al	İz	-	Ab
1MSB	Ali ?	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	Gavur Ali	Ab
1MSB	Hanım Ayşe Özbilen	-	-	-	-	-	T	-	Ab
1MSB	Hanım Gülbıyık	-	-	-	-	-	T	-	Ab
1MSB	Ali Gülbıyık	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	-	Ab
1MSB	Hanım Sargın	-	-	-	-	-	T	-	Ab
1MSB	Muharrem Sargın	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	-	Ab
1MSB	Fatma ?	-	-	-	-	-	T	-	Ab
1MSB	Mehmet ?	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	T	-	Ab
1MSB	Ayizer Toplar	-	-	-	-	-	T	-	Ab
1MSB	Muharrem Toplar	Ghm	Dv	Pçal	M	Al	T	-	Ab
2MSB	Şefika ?	Ghm-Gsm	Km	Pçal	M	Al	İz	-	Ab
2MSB	Hüseyin ?	-	-	-	Ayb	-	İz	Arap	Ab
2MSB	İbrahim ?	Bm	Tr	Pçal	M	Al	İz	-	Ab
2MSB	Esmâ Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
2MSB	Ali Örgen	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	Alm	-	Ab
2MSB	Samiye Sargın	Ghm-Gsm	Df	Uzçal	M	Al	T	-	Ab
2MSB	Bayram Sargın	Ghm-Gsm	Zr-Bg-Cm	Pçal	M	Al	T	-	Ab
2MSB	Kadriye Yılmaz	-	-	-	-	-	T	-	Ab
2MSB	Sadık Yılmaz	-	-	-	Se	-	İz	-	R
2MSB	Niyazi Sargın	Ghm	Dv	Pçal	M-Se	Al	T	-	Ab
2MSB	Esmâ Sargın	-	-	-	-	-	T	-	Ab
2MSB	Ziya Toplar	-	-	-	-	-	T	-	Ab

2MSB	Meryem Toplar	-	-	-	-	-	T	-	Ab
2MSB	Güngör Yılmaz	-	-	-	-	-	T	-	Ab
2MSB	Muharrem Yılmaz	-	-	-	İ	-	T	-	Ab
2MSB	Semra Çetkin	-	-	-	-	-	Sa	-	Ab
2MSB	Rıza Çetkin	Ghm	Zr	Pçal	M	Al	Sa	-	Ab
2MSB	Doğan Toplar	Ghm	Dv	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
2MSB	Sabriye Toplar	-	-	-	-	-	T	-	-
3MSB	Mukaddes ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
3GSB	Semra ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
3MSB	Selma ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
3MSB	Güler ?	Ghm-Gsm	Km	Pçal	M	Al	İz	-	Ab
3MSB	Fikret Örgen	-	-	-	İ	-	Alm	-	Ab
3MSB	Şehriban Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
3MSB	Metin Örgen	Ghm	Bg	Açal	İm	-	Alm	-	-
3MSB	Nuray Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
3MSB	Aynur ?	-	-	-	Me	-	Alm	-	Ab
3MSB	Cüneyt ?	-	-	-	Me	-	Alm	-	Ab
3MSB	Muharrem Sargın	Ghm-Gsm	Sk-Bg-Km-Kn-Zr	-	M-At	Al	T	Klasik Muharrem	Ab
3MSB	Gülten Sargın	Ghm-Gsm	-	Uzvo	-	Al	T	-	Abr
3MSB	Bilal Çiçek	Ghm-Gsm	Bg-Km-Ud	Pçal-Pvo	M	Al	Ma	-	Ab
3MSB	Hüseyin Sargın	Ghm	Dv	Pçal	M-Kh-G	Al	İz	-	Ab
3MSB	Nurten Sargın	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
3MSB	Ali Sargın	Ghm	Dv	Pçal	M-Otl	Al	İz	-	Ab
3MSB	Zahide Sargın	-	-	-	-	-	De	-	Ab
3MSB	Melahat İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3MSB	Rahmi İlbey	Ghm	Rit	Pçal	M-Bü	Al	İz	-	Abr
3MSB	Sebahattin Yılmaz	-	-	-	İ	-	İz	-	Abr
3MSB	Mukaddes Yılmaz	-	-	-	-	-	İz	-	-
3MSB	Perihan ?	-	-	-	İ	-	Ç	-	Ab
3MSB	Zeki ?	-	-	-	İ	-	Ç	-	Ab
3MSB	Muharrem Yılmaz	-	-	-	İ	-	T	-	R
3MSB	Güngör Yılmaz	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3MSB	Pervin ?	-	-	-	İ	-	İz	-	Ab
3MSB	Ali ?	-	-	-	İ	-	İz	-	Ab
3MSB	Akın Sargın	Ghm	Dv	Pçal	M-Ay	-	T	-	Ab
3MSB	Şenay Sargın	-	-	-	İ	-	T	-	R
3MSB	Nejla Orumca	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3MSB	Coşkun Orumca	Ghm	Dv	Pçal	M	Al	T	-	R
3MSB	Muharrem Toplar	Ghm	Zr	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
3MSB	Senem Toplar	-	-	-	-	-	T	-	Ab
3MSB	Cem Toplar	Ghm	Zr	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
3MSB	Cenk Toplar	Ghm-Gsm	My-Ny	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
3MSB	Seval ?	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
3MSB	Hamza ?	-	-	-	-	-	Alm	-	R
3MSB	Deniz ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
3MSB	Polat ?	-	-	-	-	-	İz	-	Ab
3MSB	Veli Çetkin	-	-	-	-	-	Sa	-	Ab
3MSB	Fırat Çetkin	-	-	-	-	-	Sa	-	Ab

3MSB	Seda Toplar	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSB	Ayfer ?	-	-	-	Me	-	T	-	Ab
4MSB	Özcan ?	-	-	-	Me		Alm	-	-
4MSB	Cem Örgen	-	-	-	-	-	Alm	-	Ab
4MSB	Derya Meltem Örgen	-	-	-	Dj	-	Alm	-	Ab
4MSB	Şebnem Melike Örgen	-	-	-	Og	-	Alm	-	Ab
4MSB	Duygu ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	-
4MSB	Yahya ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	-
4MSB	Kadir ?	-	-	-	Og	-	Alm	-	-
4MSB	Murat Sargın	Ghm-Gsm	Bg-Kl	Pvo-Pçal	M	Al	T	-	Abr
4MSB	Emel Burcu Sargın	Ghm-Gsm	Ud-P	Uzvo-Uzçal	Übagsl.Log	Ok	T	-	Abr
4MSB	Bayram Sargın	Ghm	Kv	Pçal	M-Og	Al	İz	-	R
4MSB	Melike Sargın	-	-	-	-	-	Ç	-	R
4MSB	Kezban Sargın	-	-	-	İ	-	De	-	Ab
4MSB	Ceylan Sargın	-	-	-	İ	-	De	-	Ab
4MSB	Suat İlbey	Ghm	Dv	Pçal	M-Ay	Al	T	-	Ab
4MSB	Fadime İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSB	Fuat İlbey	Ghm-Gsm	My-Ny-Zr-Kv	Pçal	M	Al	T	-	Ab
4MSB	Aysel İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSB	Vedat İlbey	-	-	-	Ay	-	T	-	Ab
4MSB	Mehtap İlbey	-	-	-	-	-	T	-	Ab
4MSB	Polat İlbey	-	-	-	Ay	-	İz	-	Ab
4MSB	Rabia İlbey	-	-	-	-	-	İz	-	Ab

EK-6

Grafik 1 Yerleşim Bölgeleri



Grafik 1Gülten Sargın anne ve baba tarafı soyağacı tablolarında yer alan tüm bireyleri içermektedir.

Grafik 1 Yorum

Almanya:29

Ankara:1

Danimarka:1

İstanbul:6

İzmir: 18

Çeşme: 17

Soğukkuyu: 4

Tepecik: 5

Manisa:Salihli:5

Turgutlu: 104

Mersin:1

Yunanistan:Selanik: 6

Grafik 1 ailenin Lozan protokolü sonrası gelinen Urla-Yağcılar'dan sonraki yerleşim bölgesi değişikliklerinin nedenleri konusunda açıklayıcı olacaktır. Ailenin 12 farklı yerleşim bölgesinde yaşadığı görülmektedir. Gülten Sargın'ın anne tarafı 1923 tarihli Lozan Antlaşması sonucunda, Türkiye ile Yunanistan arasında yapılan nüfus mübadelesi sonrası Yunanistan'ın Makedonya bölgesindeki Thessaloniki'nin Veria şehrinden Türkiye'ye göç etmiş gruplardandır. Aile, bugünkü Veria şehrini "Karaferye" hatta "Karaferre" kısaltmasıyla anmaktadır. Roman etnik kökeninden gelen aile kendilerini ise "muhacir" ya da "göçmen" olarak adlandırmaktadır. Lozan protokolüncü gösterilen bölgelerden Ege bölgesine yönelen aile geleneksel uğraş alanları olan; çalgıcılık, tütüncülük, nalbantlık gibi mesleklerini sürdürebilecekleri yerleşim birimlerine göç etmişlerdir. Aile Veria'dan Urla Yağcılar'a yerleşmiştir. Burada aileye protokol çerçevesinde tarla, bağ ve zeytinlik verilmiştir. Ancak diğer mübadele göçmenlerinde olduğu gibi Gülten Sargın ailesinin de Yunanistan'dan göç ettikten sonra yaşadıkları uyum ve iş sorunları Urla'dan Çeşme'ye yapılan yer değiştirme ile ilk olarak kendini göstermektedir. Urla'da yalnız bir tane gazino bulunması, onların müzisyenlik mesleklerini yapmalarına olanak vermemektedir. Çeşme'de ailenin bir bölümü iş bularak kalmış, diğer aile bireyleri ise kendilerine iş olanağı sağlayacak ortam arayışında olmaları nedeniyle birkaç ilçe değişiminden sonra Turgutlu'da karar vermişlerdir. Çeşme'den ayrıldıktan sonra Turgutlu'ya yerleşen aile bugün hala orada yaşamaktadır. Çeşme'de yaşayan aile grubu ise müzisyenlikle ilgisi olmayan işçi kitleyi oluşturmaktadır ve Turgutlu ile bağları zayıftır.

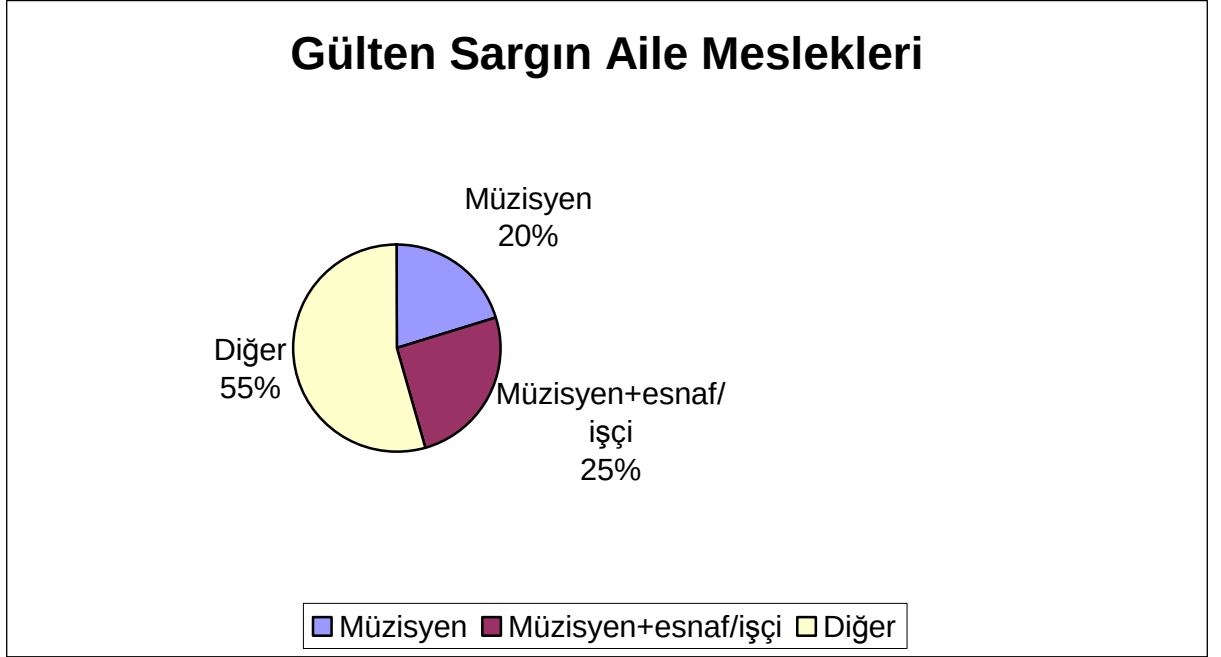
Grafik 1de görüldüğü gibi % 54 lük oranla yoğun olarak tercih edilen bölge Manisa'nın Turgutlu ilçesidir. Ailenin bu ilçeyi tercih etmelerindeki birkaç nedenden ilki, Selanik'teki yaşamlarına uygun elverişli bir ortama sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bu da kendi etnik özelliklerine sahip gruplarla bir arada bulunmalarını sağlayan bir mahalle ortamının yaratılmış olmasından kaynaklanır. Etnik kültürlerde görülen bir arada bulunma ihtiyacı bu kültürde de kendisini göstermiş ve Özellikle Turgutlu'nun yalnız belli bir mahallesinde konuşlanan etnik topluluk için bir dayanışma mekanizması oluşturulmuştur. Bu oluşum ailenin onlarla bir arada bulunma ihtiyacına neden olan etkenlerin başında yer alır. Başka bir neden ailenin Yunanistan'daki mesleklerinden olan tütün işçiliğini devam ettirebilmeleridir.

Turgutlu'nun kasaba oluşu ile ilgili olarak geleneksel düğün geleneğinin devam etmesi de müzikle ilişkilendirildiğinde, ud ve ritim çalgıları yerini davul ve zurnaya bırakır. Bugün hala aile kasabanın tüm müziksel ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Bunların arasında, ramazan davulculuğundan mehter takımında yer almaya, düğüncülükten gazino müzisyenliğine kadar çeşitli alanlarda yapılan seslendirmeler yer alır. Ancak Turgutlu kasabası müziği öncelikli olarak davul-zurnası ile anılır. Turgutlu'nun müzikle ilgili ihtiyaçlarını karşılayan aile bireylerinin büyük bölümü müzisyenlik ya da ayakkabıcılık mesleği ile uğraşmaktadır.

Turgutlu'da ailenin hemen hemen tümü aynı yerleşim noktasında oturmaktadır: Ailenin birkaç sokağında toplu halde bulunduğu bir mahalle olan "Subaşı mahallesi".

Şehir yaşantısı onların kendi etnik gruplarından ayrılıp, farklı etnik kökenli gruplarla bulunduğu bir yaşam olması ve mesleki risk taşıması nedeniyle özellikle erkeklerin tercih etmedikleri bir yaşam biçimidir. Ancak ailedeki bayan bireylerin roman kültürü ile yaptıkları evlilikler de yerleşim konumlarının değişmesine neden olmaktadır. Ailedeki kadınlar İzmir'in Tepecik ve Soğukkuyu bölgelerinde yaşayan "roman" etnik kökenine sahip olan bireylerle yaptıkları evlilikler nedeniyle şehir yaşamına geçmişlerdir. Yaptıkları işe ve ekonomik düzeylerine olduğu kadar yaşadıkları ortama da kanaat eden ailenin Turgutlu'dan başka bir yerleşim bölgesine göç etmediği gözlemlenmektedir. Birbirlerine bağlılığı olan bu topluluk için birarada yaşamak maddi kazançtan çok daha önemlidir ve kültürlerinin devamlılığını sağlar. Ankara, Mersin ve İstanbul şehirlerinde yaşayan bireyler maddi kazanç amacıyla bu şehirlere yerleşmişlerdir. Almanya ve Danimarka'da yaşayan bireyler de yine ekonomik arayışlar nedeniyle bu ülkelere göç etmişlerdir.

Grafik 2 İş



Grafik 2 Yorum

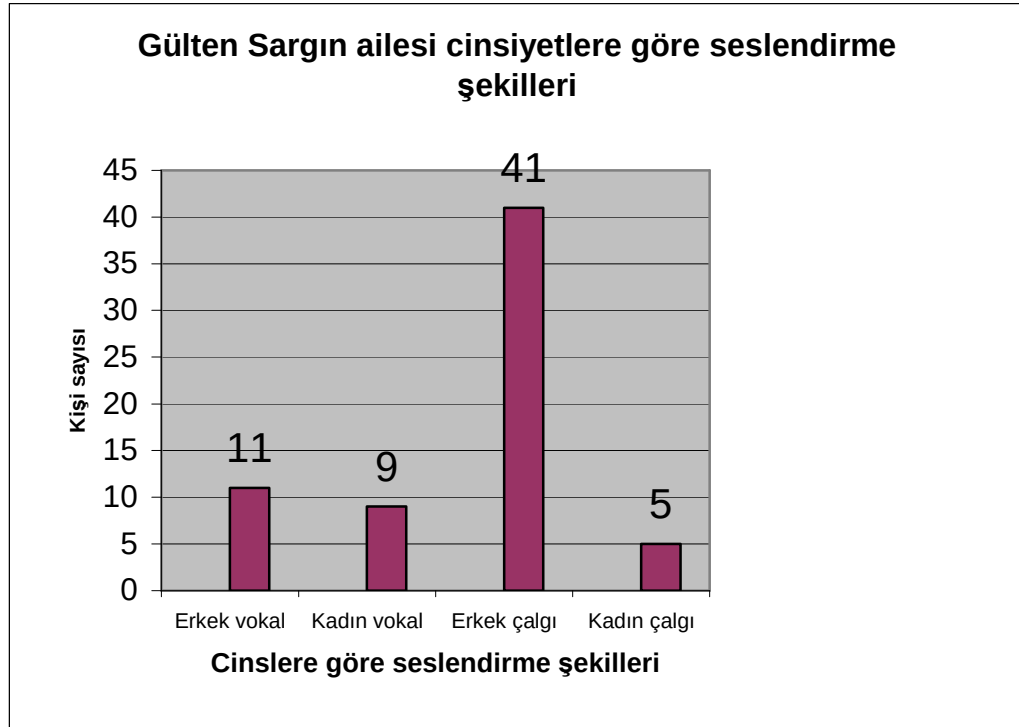
Aile meslekleri	Kişi sayısı
Antrenör	1
Aşçı	1
Ayakkabıcı	12
Başçavuş	1
Büfeci	1
Dansöz	1
Emekli; işçi	4
Emekli; memur	1
Esnaf; su bayi	1
İnşaat mühendisi	1
İşçi	6
Memur	2
Müzişyen	16
Müzişyen-ayakkabıcı	8
Müzişyen-ayakkabıcı-kahveci-garson	1
Müzişyen-ayakkabıcı-luthier	1
Müzişyen-büfeci	2
Müzişyen-işçi	1
Müzişyen-kahveci-rençper	1

Müzişyen-manav	1
Müzişyen-nalbant	1
Müzişyen-öğrenci	2
Müzişyen-rençper	2
Öğretmen	2
Ses sanatçısı	1
Seyyar satıcı	1
Sporcu	1
Şoför	1
Turizm rehberi	1
Ayakkabı boyacısı	1
Müzişyen-ayakkabı boyacısı	2
Müzişyen-araba tamircisi	1
Toplam	113

Grafik 2 yi oluşturan meslekler tablosu ailenin % 45 inin müzişyenlik ve müzişyenlik mesleğine ek gelir olması için tercih edilen esnaflık dalları ile uğraşmaktalar. Tablodaki bu verilere göre yoğunlukla tercih edilmiş olan bu mesleklerin hemen her kuşakta yer alması, meslek seçiminin aile içi bir aktarım olduğunu göstermektedir. Yalnız müzişyenli mesleği ile uğraşan % 20 lik grup gelir düzeylerinin iyi olması nedeniyle başka işlerle uğraşmayı tercih etmemekteler. Müzişyenler ve müzişyenliğe ek olan işlerle uğraşanların tamamı Turgutlu bölgesinde yaşamaktadır. Turgutlu'nun Subaşı mahallesinde toplanmış olan bu kitle kasabaya hizmet etmekte olan ayakkabıcı ve müzişyen kitleyi temsil eder. Müzişyen kitle geçimini düğüncülükle ve gazino programları yaparak sağlamaktadır. Bu nedenle davul ve zurna çalgı seslendirmeleri daha yaygındır. Kışın düğün olmaması onları geçimlerini sağlayacak ek bir mesleğe yönlendirmektedir. Aynı anda iki esnaflık kolu olan müzişyen-ayakkabıcıların sayısı oldukça fazladır. Ailede müziksel beceriye sahip olan kişiler müzişyenlik mesleğini tercih etmektedirler. Çünkü müzişyenlik bu toplumda en saygın meslektir ve gelir düzeyi yüksektir. İkinci rağbet gören meslek ise ayakkabıcılıktır. Ayakkabıcılık ise kolaylığı nedeniyle tercih edilmektedir. Turgutlu ayakkabıcılarını temsil eden aile Turgutlu İzmir İşhanı'nda bir araya toplanmışlardır. İşçi olan kitle yoğunlukla Çeşme'de yaşamaktadır. Ailenin Çeşme'deki bölümü müzikle ilgili olmayan bir gruptan oluşur. Bu grupta ise hemen her kuşakta belediye işçisi yer alır. Ailenin yurt dışında yaşayan bireyleri işçi, turizm rehberi, hava yollarında memurluk gibi işlerde çalışmaktadırlar. Bu mesleklerin dışında %1 lik oranlarla bulunan meslek sahiplerinden İzmir'de yaşayan bir bölümü büfecilik işini müzişyenlikle paralel sürdürmüşler,

diğerleri de bulundukları konuma göre diğer esnafılık dallarına yönelmişlerdir. İnşaat mühendisliği ve seyyar satıcılık meslekleri ile uğraşan bireyler ailedeki bayanlarla evlilik yapmış olan kişilerdir. Nalbantlık mesleği ise aile Selanik'te yaşarken uğraşılan ve Turgutlu'da da üst kuşaklarda uygulanmış mesleklerdendir.

Grafik 3 Cinsiyetlere göre seslendirme türleri

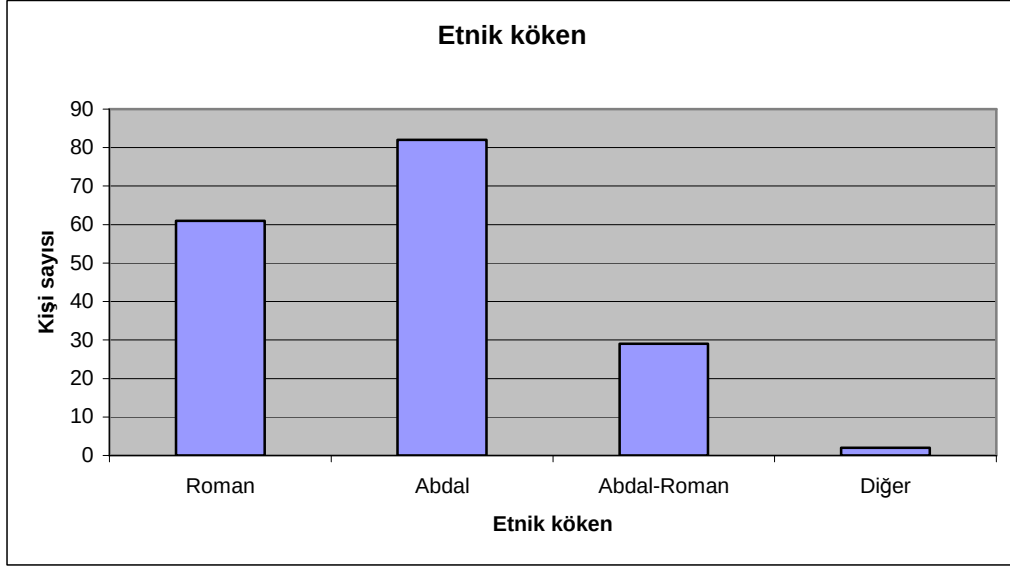


Grafik 3 Yorum

Ailede kadınların müzik yapımındaki rolüne önem verilse de, erkek çalgı ve vokalin kadınların seslendirmelerine göre daha önde olduğu gözlemlenmektedir. Ailedeki 66 kişilik müzisyen nüfusun yalnız 14 kişisi kadınlardan oluşmaktadır. Bu genellemeye erkek ve kadın müzisyenlerdeki profesyonel ve amatör seslendirmeler de dahil edilmektedir. Kadın müzisyenlerin çoğu bugün ev ortamında müzik yapmaktadır. Alan çalışması sırasında aile büyükleriyle birlikte tüm bireylerin ve komşuların bir arada bulunduğu müzik yapılan bir ortama tanık oldum. Kadın ev içinde şarkı söyleyen, ritim çalan müzisyen kimliğinin yanında bir yanda da eve gelen konukları ağırlayan ev hanımlığı görevini de üstlenen bir konumdaydı. Ev işi ve müzisyenlik performansını bir arada yürüten kadınlar içinde bulundukları durumdan son derece hoşnuttu. Üst kuşaklarda ise “kadın sazı” adı verilen yalnız kadınların bulunduğu eğlence ve düğün ortamlarında para kazanma amaçlı yapılan seslendirmeler vardı. Günümüzde müzik beğenileri ve eğlence şeklinin değişmiş olması bu geleneğin devamlılığını olanaklı

kılmamaktadır. Ailede algısal seslendirmeler kadınlar tarafından yapılsa da erkeklere göre çok daha azdır. Erkek-kadın arasındaki bu farklılığın nedeni erkeklerin bu seslendirmeleri yapmalarının amacının aile geçimini sağlamak olmasıdır. Diğer esnaflık dallarına göre daha saygın olduğunu düşündükleri müzisyenlik mesleği bu beceriye sahip olan erkek üyelerin tercih ettiği ilk seçenektir. Kadın için para kazanma amacı ile bakıldığında aileye destek sağlamak olarak nitelendirilebilecek olan konumları, ev ortamında ise yerini eğlenmek amacıyla müzik yapmaya bırakır. Erkek ve kadın vokal seslendirmeler incelendiğinde yine erkek vokallerin sayısının daha fazla olduğu görülmektedir. Vokal seslendirme yapan erkeklerden üst kuşakta olanlar seslerini amatörce kullanmayı tercih etmektedirler. Aile erkeklerinde para kazanma amaçlı vokal seslendirmelere üst kuşakta rastlanmaz. Seslendirme yapan bireyler ise gazelhan olarak ya da besteledikleri eserleri yakınlarına seslendirme amaçlı müzik yapmaktadırlar. Bu davranış önceki kuşaklarda vokal seslendirmelerin kadınla özdeşleştirilmiş olmasına dayandırılabilir. Ancak son kuşakta yer alan bir farklılık, model ailede yer alan Murat Sargın'ın vokal seslendirmeyi profesyonel düzeyde tercih etmiş olması günümüzde bu düşüncenin değiştini ispatlamaktadır. O halde ailedeki müziksel davranışlar içinde bulunulan çağa göre şekil almaktadır. Kadın vokal seslendirmeleri üst kuşakta amatörce ve para amaçlı yapılmış olsa da bugün son kuşakta yer alan bayanlardan Sargın ailesi üyesi Emel müziğe profesyonel düşünceyle yaklaşmaktadır. Güzel sanatlar lisesi öğrencisi olan Emel, ailenin ve toplumun kadın ve müzik ilişkisi perspektifine farklı bir boyut kazandırma çabasındadır.

Grafik 4 Aile İçi İlişkilerde Etnisite

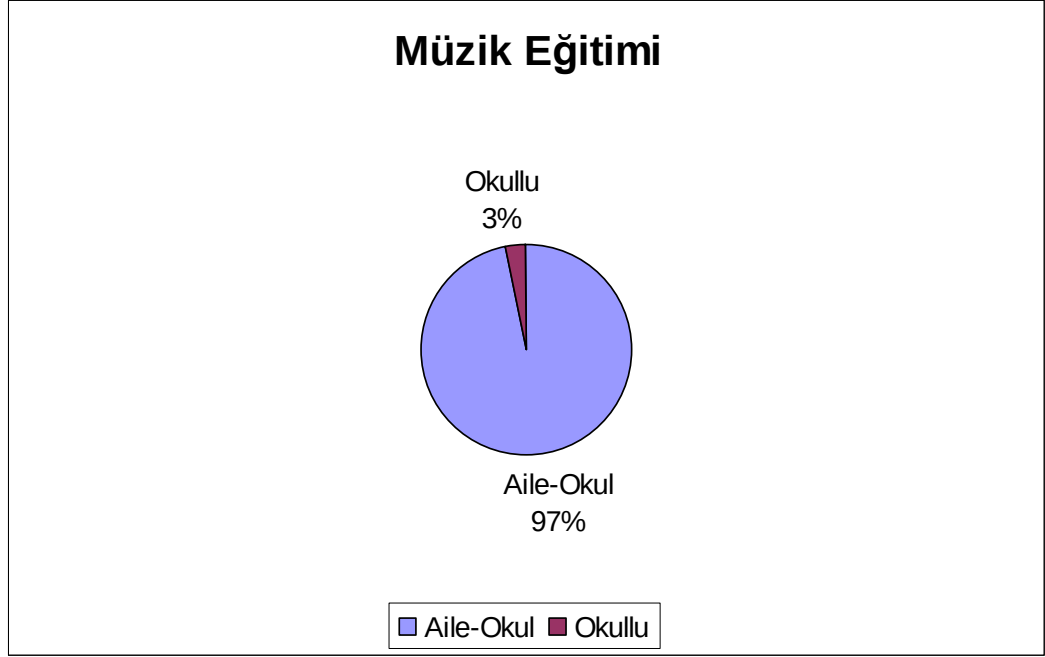


Grafik 4 Yorum

Toplam 174 kişiden oluşan Gülten Sargın ailesinde, 82 kişi abdal, 61 kişi roman, 29 kişi abdal-roman, 1 kişi Arnavut, 1 kişi kürt etnik kökenlerinden gelmektedir.

Bu grafiğin Gülten Sargın ailesinin yoğunlukla “abdal” “roman” etnik kökenlerini taşımakta olduğunu göstermesi, aynı zamanda aile bireylerinin farklı kültürlerle evlilik yapılmadığının bir göstergesi olarak kültürel bağlılığı simgeler. Gülten Sargın ailesi baba tarafı “abdal”, anne tarafı “roman” etnik kültürlerinden gelmektedir. Ailede baba tarafı nüfusun yoğun olması abdal kökenli kişi sayısının geniş kitleyi oluşturmasına neden olmaktadır. Abdal-roman evlilikleri sonucu doğan çocuklar her iki kültürün ortak özelliklerini taşımaktadır. Tabloda diğer olarak adlandırılan köken ailedeki bayanların farklı kültürler olan doğulu, Arnavut ve yabancı kökenli kişilerle yaptığı evlilikleri temsil etmektedir. Aile soyağacı tablosu incelendiğinde yapılan evliliklerin mutlaka farklı etnik kültürlerle olması dikkat çekicidir. Onların “Müslüman” olarak adlandırdıkları etnik kültürden olmayan çoğunluk kitleye üye olan kişilerle evlilik yapılmamıştır. Ailenin bayanları yine kendilerine yakın olan kültürlerle evlilik yapmışlar ve köklerinin devamlılığını sağlamaya çalışmışlardır.

Grafik 5 Müzik Eğitimi



Grafik 5 Yorum

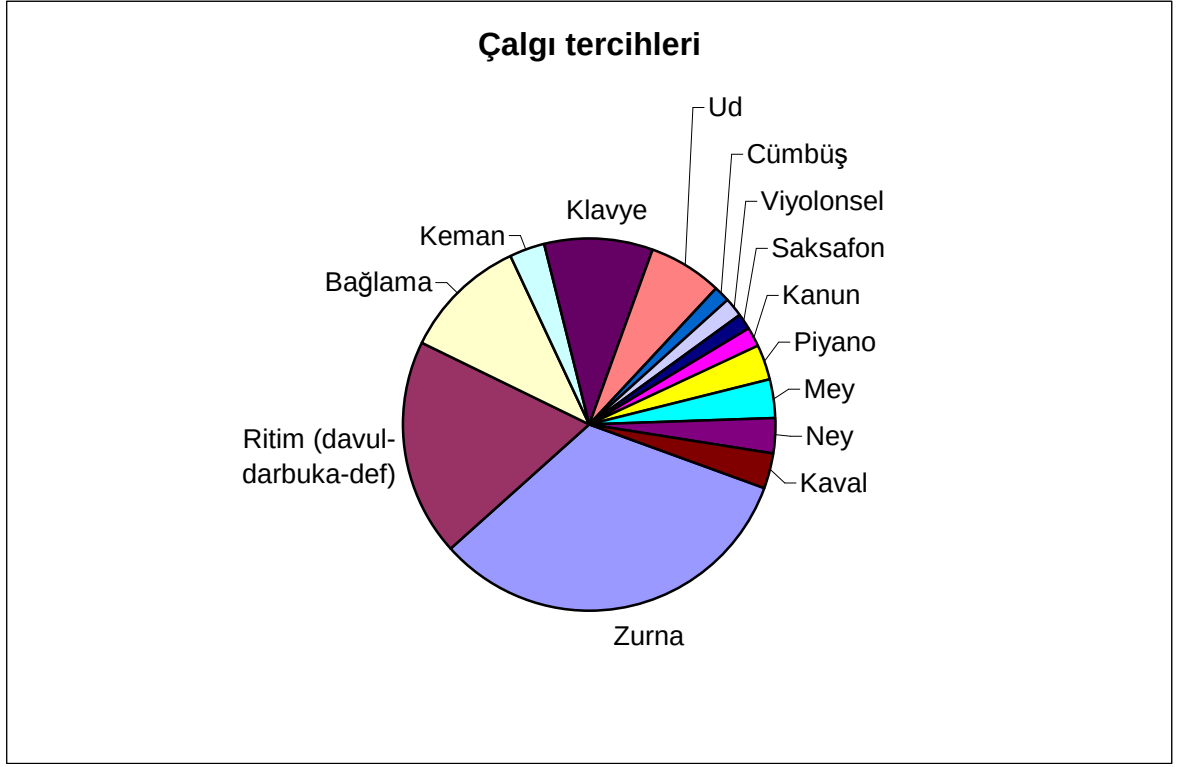
Aile içi müzik eğitimi alanların sayısı; 63, okul eğitimi alan müzisyenlerin sayısı; 2.

Müzisyenlik mesleğinin kuşaktan-kuşağa devam ettiği gözlemlenen Gülten Sargın aile yapısında, % 97 lik payı oluşturan alaylı müzisyenlerin çokluğu müzik eğitiminin aile içinde kazandıkları bir davranış şekli olduğunu ispatlamaktadır. Aile içinde alınan eğitim aile üyelerinin rahatlıkla gelir elde etmelerini sağlayacak bir beceri kazandırdığından, müzisyenlik mesleğine bir esnafılık kolu olarak bakan bireylerin okul eğitimi almaya pek de ihtiyaçları yoktu. Literatürde “aile okulu” şeklinde bahsedilen aile içi müzik eğitiminin en önemli özelliklerinden olan kendi müziksel geleneklerini değişime karşı korumaya ağırlık vererek sürdürmeleri özelliğini Sargın aile içi yapısında da gözlemlemekteyiz (Bkn. Üslup). Bu korumanın sağlayacağı yarar, maddi ve prestij korumaya yönelik olduğundan, Sargın ailesinde müzik eğitimi kuşaktan-kuşağa süreklilik sağlayacak şekilde aktarılan bir yapıdır. Ancak son dönemlerde müzik yapma anlayışında meydana gelen değişimler müziksel davranışları geliştirmeyi

gerektirdiğinden ve bu davranışların beraberinde getireceği toplumsal konumdaki yükselmenin oluşması için okul eğitiminin gerekli olduğu inancına varıldı. Bu nedenle ailede son kuşakta görülen okul eğitilmiş müzisyenlerin ileride sayıları daha da fazla olabileceği ihtimalinin büyük olduğu düşünülmektedir. Ailede son kuşakta yer alan grafikteki %3 lük dilim güzel sanatlar lisesi müzik bölümünde öğrenci olan Emel Sargın ile Türk müziği konseptuvarında okuyan Özgür Kırmızı'yı içermektedir. Sözgelimi Emel'in oluşturduğu müziksel davranışlarının aldıkları okul eğitimi ile aile içi müziksel pratiklerini sentezleyerek uyguladığı gözlemlenmektedir.

Ailenin çoğunluğunu oluşturan kitlesinin alaylı müzisyen oluşu, müziğin aile içinde usta-çırak ilişkisi içerisinde öğretildiğini gösterir. Dinleme yoluyla öğrenme, usta-çırak ilişkisi metotlarının başta gelenidir. Dinleme ve taklit ederek öğrenme davranışları bu müziğin kuşaktan-kuşağa aktarılmasını sağlayan öğelerdendir. Okullu olanların müziksel davranışları dahi ailedeki müziksel aktarımın rolü büyüktür. Okullu bireyler kendi kültürlerine ait müziksel davranışları benimserler. Bu tür öğrenmelerin temeli zaman zaman bir takım hikayelere dayandırılır. Sözgelimi Muharrem Sargın öğrendiği ilk saz olan bağlamanın doğduktan sonra kulağına çalındığına değinirken, kendisi de oğluna aynı davranışı uygulamıştır. Sonra kulağına çalınan kişi ilgili sazı çalmaya başlar. Müzik ve müzisyenlik mesleği, yaşamın içine doğumla birlikte sokulmaya çalışılmaktadır.

Grafik 6 Çalgısal Tercihler



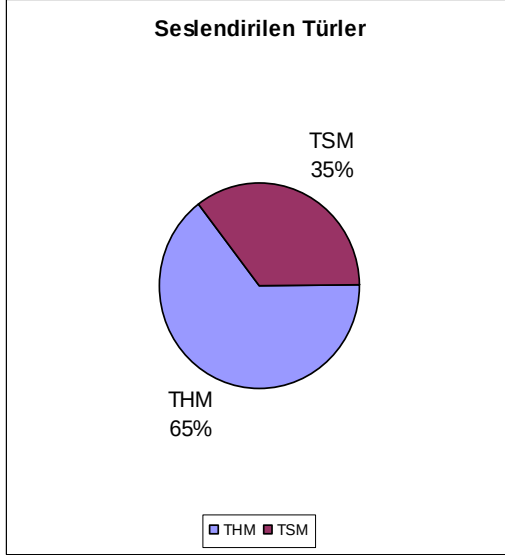
Grafik 6 Yorum

<u>Çalgı Adı</u>	<u>Kişi Sayısı</u>
Zurna.....	21
Ritim (davul-darbuka-def).....	12
Bağlama.....	7
Klavye.....	6
Ud.....	4
Piyano.....	2
Mey.....	2
Ney.....	2
Kaval.....	2
Keman.....	2
Cümbüş.....	1
Viyolonsel.....	1
Saksafon.....	1
Kanun.....	1

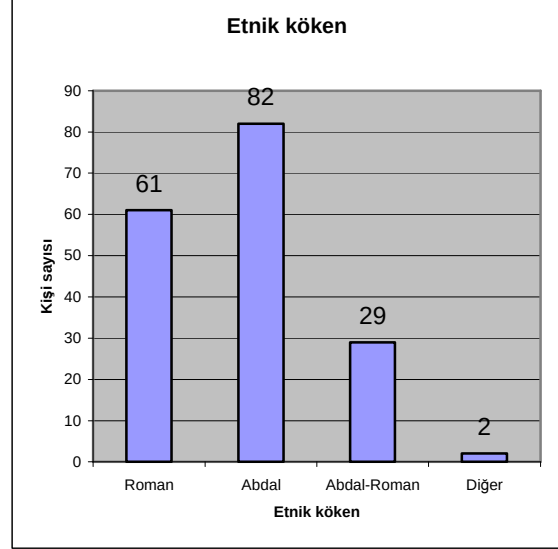
Grafik 6 ailedeki yaygın mesleğin müzisyenlik olduğunu göstermesi nedeniyle ve abdal-roman kökenlerinden gelen ailenin üst kuşaklardaki çalgılarının yerini koşullara göre belirlendiği hipotezini doğrulaması için stratejik bir öneme sahiptir. Gülten Sargın ailesinde amatör ve profesyonel olarak çalgısal seslendirme yapan kişi sayısı toplam 64'tür. Profesyonel çalgı çalan kişi sayısı 60, geri kalan 4 kişi ise amatör olarak çalgısal seslendirme yapmaktadır. Grafik incelendiğinde Turgutlu'da yaşayan ailenin % 51'inin zurna ve ritim çalgılarını kullandıklarını göstermektedir. Müzisyenlikten geçimini sağlayan aile için zurna ve davul çalgılarının yaygın olarak kullanılması, bu çalgıların maddi kazancı sağlayıcı çalgılar olduğunu göstermektedir. Küçük yerleşim yerlerinde düğün yapma geleneği sürdükçe, düğün seslendirmelerinde kullanılan bu çalgılar da her zaman yerlerini alacaklardır. Turgutlu'ya göç eden bu müzisyen aile oradaki geleneklere göre müziksel davranışlarını şekillendirmişlerdir. Bu da müzisyenliği esnaflıkla bağdaştırmalarının bir ispatıdır. Ayrıca ailenin Selanik'ten gelen kitlesini oluşturan Gülten Sargın anne tarafının Selanik'te çaldıkları çalgıların farklı olması da (örn; ud) bu düşüncüyü ispatlar. Bağlamanın abdal kültüründeki önemi büyüktür. Abdal kültüründe bağlama kullanımının başka hiçbir çalgı ile değişmeyeceği düşünülen kullanımı, bu ailede yerini zurna ve davula bırakmakta. Bağlama ise aile içinde daha çok amatör çalımlara hizmet eden bir çalgı pozisyonunda yer almakta. Bağlama, abdal kültürünün aktarımını sağlayan bir çalgı olarak bilinmesine karşın, ailede sembolik bir çalgı olması ile açıklanabilir. Çünkü kültür aktarımı bağlama ile değil sahip oldukları üslubu zurnaya aktararak sağlamaktadırlar. Bu nedenle bağlama kültür aktarımının kıstası olan bir çalgı konumunda olmaktan çıkmıştır. Bireyler bu üslubu da ustalıkla açıklamaktadırlar. Bağlama ata çalgıları olmasına rağmen ailenin Turgutlu'da yaşayan bireyleri davul-zurna çaldıkları görülmektedir. (Bkn. Gülten Sargın çalgı soyağacı tablosu) Ailedeki okullu bireyler olan Özgür Kırmızı piyano ve viyolonsel çalgılarını çalmaktadır. Aldığı eğitim doğrultusunda devlet kurumlarında ve piyasada gelecekte doğabilecek ihtiyarca göre çalgı tercihi yapmaktadır. Ayrıca viyolonsel batı kökenli bir çalgı olarak Özgür Kırmızı'nın iş bulma olanaklarını da genişletir. Emel Sargın ise piyano ve ud çalgılarını çalmaktadır. Okul eğitiminin bir zorunluluğu olan piyano yan meslek çalgısı olup, meslek çalgısı ise uddur. Ud, Emel'in anne tarafına ait ata çalgısıdır. Ailenin bilgisi dahilinde bir çalgı olması ilk tercih nedenidir. Çünkü aile Emel'in tanıdıkları bir çalgıyı çalmasını onu desteklemek

amacıyla istemişlerdir. İkinci neden ise ud çalgısının bayana uygun olduğunu düşünmelerinden kaynaklanmaktadır. Muharrem Sargın geleneksel türk müziği seslendirmeleri yapmasına rağmen saksafon çalmayı tercih etmiştir. Saksafonun gür bir ses yapısına sahip olması piyasa müzisyeni olan Sargın için yapılan işin ortaya çıkmasını sağlaması ve müzikalitesini belirgin hale getirebilmesi nedeniyle önem taşımaktadır. Saksafon Sargın seslendirmesinde hem popüler müzik türlerine hem de geleneksel türk sanat ve halk müziğine hizmet eden bir çalgı olarak daha fazla iş olanağına sahiptir. Saksafon ile daha nitelikli işler de alınabilir ve müzisyen daha farklı bir statüye sahip olur. Adı geçen diğer çalgıların tümü geçim sağlamak amacıyla tercih edilen çalgılardır ve bu algılar ailenin roman kökenli bireylerinin seslendirdiği algılardır. Ayrıca ailedeki bireylerde birçoğu birkaç çalgıyı seslendirebilme becerisine sahiptirler ve bu özelliklerini yine geçimlerini sağlamak amacıyla yeri gelen çalgıyı kullanmaktadırlar. Bu veriler müzik eğitimi ve aktarımında, evre ile miras ikileminin önemini gösterir. İç Anadolu bölgesi abdalları bugün hala bağlama çalmaya önem verirken Turgutlu abdalları bu özelliği üsluba yansıtmaktadır. evre, müzik aktarımını da etkileyen önemli bir faktör olduğunu gösteren veri olarak kabul görebilir.

Grafik 7 Seslendirilen Türler: THM-TSM



Grafik 7



Grafik 4

Graf

Grafik 7 Yorum

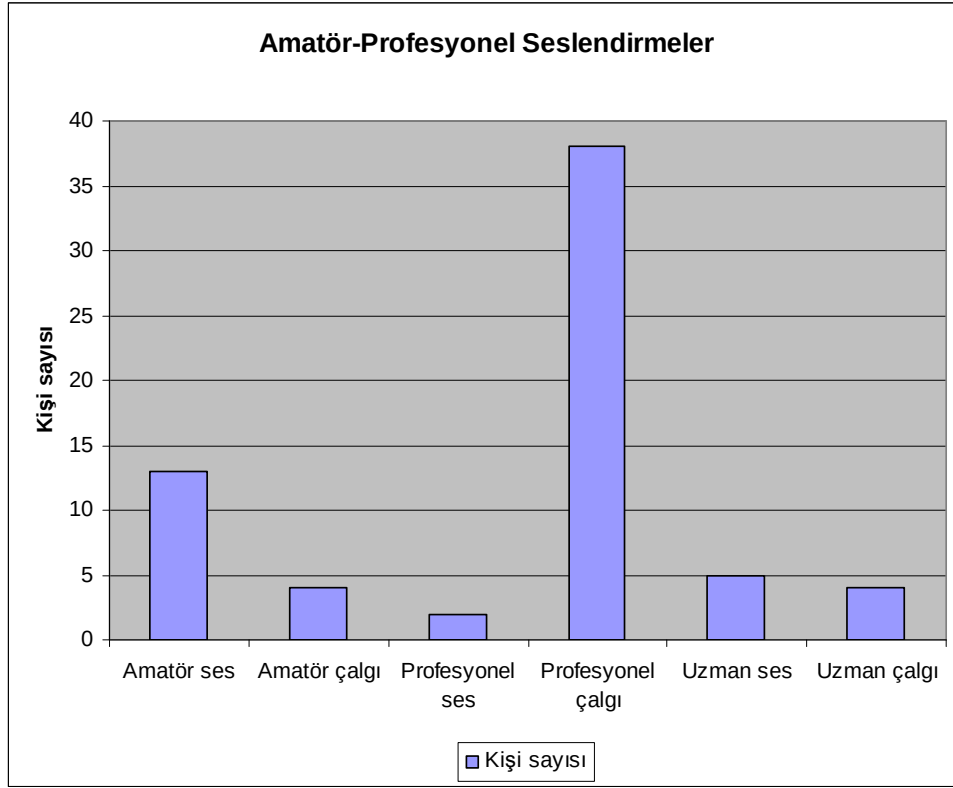
<u>Tür Adı</u>	<u>Kişi Sayısı</u>	<u>Yüzde Oranı</u>
THM.....	53.....	% 65
TSM.....	29.....	% 35

<u>Etnik Köken</u>	<u>Kişi Sayısı</u>
Roman	61
Abdal	82
Abdal-roman	29
Diğer	2

Grafik 4 te yer alan etnik köken grafiği grafik 7 yi doğrulayacağı düşüncesiyle karşılaştırma yapılmaktadır. Etnik kökenlerle seslendirme türleri ilişkilendirildiğinde, genellenecek olursa grafik 7 deki %65 lik oranla geleneksel türk halk müziği ile ilgilenen kitle abdal kökenli grup oluşturmakta olup, % 35 lik oranla geleneksel türk

halk müziği seslendirmesi yapan kitleyi ise roman kökenli grup oluşturmaktadır. Roman-abdal evliliklerinden doğan çocuklar ise her iki gruba da dahil olabilmektedirler. Abdal kökenli bireylerin Turgutlu yöresinde yaşayanları geleneksel halk çalgısı ve bu kültürün özgün çalgısı olan bağlama yerine, geleneksel halk çalgıları olan zurna ve davula yönelmişlerdir. Bu nedenle seslendirme türleri değişmez ve geleneksel halk müziği seslendirmelerini özgün üsluplarıyla yapmaktadırlar. Roman kökenli bireyler daha çok ata çalgıları olan ve üst kuşakların Selanik'te de kullanmış oldukları ud, keman gibi çalgıları çalmayı tercih ederlerken seslendirdikleri tür de geleneksel türk sanat müziğidir. Ancak ailenin müzisyen bireylerinin müzisyenlik mesleğini geçim sağlamak için yapmaları ve ağırlıklı olarak piyasa müziği seslendirmeleri yapmaları nedeniyle her iki türü de seslendirmektedirler. Ancak özgün seslendirmeleri ve çalgı tercihleri daha çok etnik kimlikleriyle ilişkilidir.

Grafik 8 Amatör-Profesyonel Seslendirmeler



Grafik 8 Yorum

<u>Amatör-Profesyonel/ Ses-Çalgı</u>	<u>Kişi Sayısı</u>	<u>Yüzde</u>
<u>Oranları</u>		
Amatör ses.....	13.....	% 20
Amatör çalgı.....	4.....	% 6
Profesyonel ses.....	2.....	% 3
Profesyonel çalgı.....	38.....	% 57
Uzman ses.....	5.....	% 8
Uzman çalgı.....	4.....	% 6

Grafik 8 Gülten Sargın ailesinde bireylerin yoğunlukla odaklandığı alan profesyonel düzeydeki çalgısal seslendirmelerdir. Ailenin % 57 si geçimini çalgısal

seslendirmeleriyle sağlamaktadır. Profesyonel düzeydeki çalgısal seslendirmeler düğün, gece klübü gibi ortamlarda bulunmayı gerektirdiğinden özellikle erkekler tarafından yapılan seslendirmelerdir. Bu tür seslendirmeler genellikle geleneksel türk halk ve sanat müziği ve popüler repertuarı içermektedir. Yerel olan düğün ortamlarında geleneksel türk halk müziği alanındaki seslendirmeler yoğunlukta olduğundan kullanılan çalgılar da Turgutlu abdalları olan ailenin yerel çalgıları olan davul ve zurnadır. Gece klüpleri gibi eğlence mekanlarında yapılan seslendirmelerde ise popüler eserler ve geleneksel türk sanat müziği türleri ağırlıkta olduğundan, seslendirme çalgıları da değişir ve görevi ailenin diğer çalgılarına bırakır (Örneğin; saksafon, keman, klavye gibi). Tür ne olursa olsun gelir elde etmeyi sağlayan profesyonel seslendirmelerde izlerkitlenin beğenisi ön planda tutulur.

% 20 lik oranla ailede ikinci yoğunlukta yapılan seslendirmeler amatör olan vokal seslendirmelerdir. Aile bireylerinin genetik özellikleri gereği nitelikli sese sahip olmaları erkek ve kadınlarda var olan bir özelliktir. Ancak erkekler sahip oldukları bu özelliği yalnız aile içerisinde gösterip profesyonel düzeye taşımamaktadırlar. Vokal kadınlar ise yine aile içinde seslendirmeler yaparlar ancak zaman zaman da grafikte “uzman” olarak nitelendirilen gruba dahil olmaktadır. Bu ailede “uzmanlık”, sahip olunan vokal ve çalgısal becerilerin yalnız uygun koşullarda pratik edilmesi yoluyla eğlenmek ya da para kazanma amaçlı müzik yapılmasıdır. Bu özellik ailedeki üst kuşaklarda özellikle “kadın sazı” adı verilen bayan çalgı topluluğunun yalnız bayan izlerkitle ile buluştukları düğün-eğlence ortamlarındaki icralarıyla oluşur. Ailede amatörce çalgı çalan kişilerin sayısı azdır. Çünkü çalma becerisi olanlar genellikle bu işi meslek edinmeyi benimsemişlerdir. Son kuşakta profesyonel vokal olarak yer alan Murat, anne tarafından genetik koşullarda sesini kullanmayı çalgı çalmaya tercih etmiştir. Ancak baba-oğul sahne ortamında yapılan müziksel seslendirmeleri zenginleştirmek ve aile dışından olan müzisyenlerle çalışmamak için bu tür pratiklerde Murat klavye çalmaktadır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R T M REPERTUAR SIRA No: 3591
İNCELEME TARİHİ: 1.2 1991

DERLEYEN
HAMDİ ÖZBAY

YÖRESİ
MUĞLA
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

ŞU MUĞLA'NIN ÇAMLARI
(Kerimoğlu Zeybeği)

NOTAYA ALAN
HAMDİ ÖZBAY

(SAZ)

ME DA MAN DA NAMA ' N DA
ARIDÖLENDE NU LE N DE KA RA DA Ğ LA RI N

SAN DA LI DA SAN DA LI (SAZ.....)

AL GA NA BO YA N MIS

KERI MO Ğ LU NU N GAA DA NI

GA A DA NI (SAZ.....)

Hedevanda namanda yerkesiğinen su
Feyubünde fitti - pışın
Elleme korbese erap Yektide benibem - eras
Kerimoğlu Zeybeği

DERLEYEN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

HARMANDALI ZEYBEĞİ

SÜRESİ

NOTAYA ALAN
HİKMET İAŞAN



NOT: "Armut Ağacı" adlı eserin bestesi, Gülten Sargın soyağacı 3.kuşaktan Mehmet Bulanlar'a aittir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2101
İNCELEME TARİHİ: 21.5.1982

YÖRESİ
MANİSA-TURGUTLU
KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET BULANLAR
SÜRESİ: ♩ = 100

DERLEYEN
TRT İZMİR RADYOSU
T H M MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ
1977

ARMUT AĞACI

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

♩ = 100



A R M U T A Ğ A C I K I T U R N A M A R M U T A Ğ A C I M
B A Ş I N D A T A L I N C I (S A Z B A Ğ D A E L I N D E N
K A L K S I N S A M A H E Y L E S I N D O S T K A N A D I N I
K I R M I Ş P İ R İ M A N A Y N A N B A C I (S A Z
N E G E L İ R E L D E N K A L K S I N S A M A H E Y L E S I N
D O S T K A N A D I N I K I R M I Ş P İ R İ M E B E Y N E N B A C I
(S A Z N E G E L İ R E L D E N N E N N İ N E N N İ

ARMUT AĞACI

NE N Nİ— NE—N Nİ— DOST NE—N Nİ— NEN Nİ— (SAZ—)

NEN Nİ NE—N Nİ— NE—N Nİ— NE—N Nİ— DOST NE—N Nİ— NEN

Nİ (SAZ—)

♩ = 132

ÇI RA YI YAK

TI MO CA ĞA ÇI RA YI YA—K TI— MO— CA ĞA—

KOL KO LA DA KU ÇAK KU CA— ĞA MEY DA— NA GE—L

ME—Y DA— NA MEY DA—N E REN LE Rİ—N DİR

SA MA—H DÖ NEN LE Rİ—N DİR (SAZ—)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR No: 4179
İNCELEME TARİHİ: 19. 08. 1998

YÖRE
KIRŞEHİR
KAYNAK KİŞİ
NEŞET ERTAŞ

SÜRE: 72

ŞU GARİP HALİMDEN BİLEN İŞVELİ NAZLIM

DERLEYEN
MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI
T H M. ve OYUNLARI MÜDÜRLÜĞÜ
DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

(SAZ)

ŞU GA RİP HA LİM DEN Bİ LEN İŞ VE Lİ NAZ LİM (SAZ - - -)

GÖY NÜM HEP SE Nİ A RI YOR NE RE DE SİN SEN (SAZ - - -)

TAT LI DİL LİM GÜ LER YÜZ LÜM EY CEY LAN GÖZ LÜM (SAZ - - -)

GÖY NÜM HEP SE Nİ A RI YOR NE RE DE - SİN SEN (SAZ - - -)

NE RE DE SİN SEN (SAZ - - -)

GENETİREK

ŞU GARİP HALİMDEN BİLEN İŞVELİ NAZLIM
GÖYNÜM HEP SENİ ARIYOR NEREDESİN SEN
TATLI DİLİM GÜLER YÜZÜM EY CEYLAN GÖZÜM
GÖYNÜM HEP SENİ ARIYOR NEREDESİN SEN

BEN AĞLARSAM AĞLAYIP GÜLERSEM GÜLEN
BÜTÜN DERTLERİMİ ANLAYIP GÖYNÜMÜ BİLEN
SANKİ KALBİMİ BİLEREK YÜZÜME GÜLEN
GÖYNÜM HEP SENİ ARIYOR NEREDESİN SEN

SİNEMDE GİZLİ YARAMI KİMSE BİLMİYOR
HIÇ BİR TABİP YARAMA MERHEM OLMUYOR
BOYNU BÜKÜK BİR GARİP YÜZÜM GÜLMİYOR
GÖYNÜM HEP SENİ ARIYOR NEREDESİN SEN

Neredesin sen

(Ertay Seslendirmesi)

Neşet Ertay

• = 80

Ses

Bağlama

3

Ses

Bağ.

5

Ses

Bağ.

7

Ses

Bağ.

Neredesin sen

2/9

Ses. *Şu ga rip ha lim den bi len şı ve li naz lım*

Bağ. *Şu ga rip ha lim den bi len şı ve li naz lım*

11

Ses. *Göğ nüm he se ni a rı yor ne re de sin sen*

Bağ. *Göğ nüm he se ni a rı yor ne re de sin sen*

13

Ses. *Dat lı dil lım gü zel yüz lüm Ey cey lan göz lüm*

Bağ. *Dat lı dil lım gü zel yüz lüm Ey cey lan göz lüm*

15

Ses. *Göğ nüm hep se ni a rı yo ne re de sin sen*

Bağ. *Göğ nüm hep se ni a rı yo ne re de sin sen*

17

Ses. *ne re de sin sen*

Bağ. *ne re de sin sen*

19

Ses

Bağ.

21

Ses

Bağ.

23

Ses

Bağ.

25

Ses

Bağ.

Ben ağ lar sam ağ la yıp

13\

4

Neredesin sen

27

Ses

gü ler sem gü len

Bü tün dert le rim an la yıp

Bağ.

29

Ses

gön lü mü bi len

San ki gal bi mi bi le rek

Bağ.

31

Ses

yü zü me gü len

Göğ nüm hep se ni art yor

Bağ.

33

Ses

ne re de sin sen

ne re de sin sen

Bağ.

NEREDESİN SEN

(Sargın Seslendirmesi)

Neşet ERTAŞ



Şu ga rip ha lim den bi len___ iş ve___ li naz___ lım (S a z..



..) Gön lüm hep se ni a rı yo___ r ne re de sin sen (S a z.. ..



..) Tat lı dil lim___ gü ler yüz lü___ m ey cey lan___ göz___ lüm (S a z



..) Gön lüm hep se___ ni a rı yo___ r ne re de sin___ sen (S a z ..



..) Ne re de sin___ sen___ Tat lı dil li___ m gü ler yüz lü___



m Ey cey lan___ göz___ lüm (S a z___) Gön lüm hep___ se___ ni a rı yor___

NEREDESİN SEN - 2 -

20
ne re de __ sin __ sen (S a z) ki min le sin sen __ Aranağme

23

26

29
32
Si nem de giz li ya re __ mi __ i kim sem bil mi yör (S a z

34
..) Hiç bir ta bip şu ya re __ me __ mer hem ol mu yör (S a z

36
..) Boy nu bü kü __ k bir ga ri bi __ m Yü züm gül __ mü __ yör (S a z

38
..) Gön lüm hep __ se __ ni a rı yo __ r Ne re de __ sin __ sen (S a z

40
..) ne re de sin __ sen (S a z) Tat lı dil li __ m gü ler yüz lü __

NEREDESİN SEN - 3 -

42

m ey cey lan _ göz _ lüm (S a z) Gön lüm hep se _ ni a rı _ yor

44

ne re de _ sin sen (S a z) ne re de sin _ sen (S a z . ..) ki min le sin _ sen _

EK-8

ÜNSAL AİLESİ

- Roman aile kültürü.
- Selanik kökenli.
- Nursal Ünsal; viyola-ses, üç çocuğu da; ses. Çocuklar, çalgı çalmıyor.
- Aile üyelerinin müzik stilleri; Ünsal geleneksel türk müziği, çocuklarının üçü de popüler müzik.
- Seslendirmede; anne ve çocuklarda sonorite hakim.
- İlk öğretmen; anne.
- Ünsal'ın aileden gelen soyadı "Kemane" mesleki kimliği belirten özellik.
- Ünsal'ın annesi ses sanatçısı, babası; keman. Ailenin sahip olduğu üç çocukta yalnız Nursal hanım müzikle ilgileniyor. Annenin klasik stile bağlılığı, çocukların popüler müziği tercih edişindeki sebeplerin bir farklı boyutu da; pratik edimlerin sonuç, teoriklerin ise süreç gerektirmesindendir. Eğer yöneliş yalnızca mesleki ve maddi yöndeysen, o zaman sonuç önemli hale gelebilir. Spekülatif olan popüler tarz, sonuç doğurur denilebilir.
- Dışarıdan alınana eğitim desteği.
- Ünsal'ın babası ile çalışmayı reddetmesi, çocuklarının popüler müziği tercih etmeleri kuşak çatışmasına neden olmakta.
- Aile, geniş bir sosyal çevreye sahip. Müzisyen kimliğinin toplumdaki etkin rolü ve müziğin insanları birleştirici etkisini göstermekte.
- Batı ve türk müziği alanında alınan eğitim;
- Ünsal'ın kişilik özellikleri nedeniyle- çocuklarının babası olan eşine kanun öğretmesi, çocuklarını baskıcı bir eğitime tabi tutması nedeniyle-, aile içi hiyerarşi hakim.
- Eğitim durumu; çocukları lise mezunu veya lise terk.
- Aile içi müzik eğitimi; çocuklar, akıl yürütebilecekleri yaşa gelene kadar annenin müzik stili ve müziksel davranışlarını kazanıyorlar.

ERCİ AİLESİ

- Roman aile kültürü.
- Selanik kökenli.
- Aile mesleği; her kuşakta müzisyenlik.
- Kullanılan çalgılar; lavta, klarnet, keman, çello, akordeon, kanun, ud, cümbüş, ritm. Kemal Erci; keman, oğulları; keman ve kanun. Günün yoğunlukta kullanılan çalgıları tercih ediliyor.
- Çalıştıkları alanlar; piyasa, TRT, Devlet koroları. Devlet kadrolarında çalışanlar, piyasada da çalışıyor.
- Ailede benimsenen müzik stili; piyasa.
- Teknik özellikler; babada, geleneksel çalım tarzı-döneminde aranan piyasa çalım tarzı- hakim. Teknik olmayan, tınısal ifadeye önem veren bir çalım tarzı.
- Soyadı kanunuyla alınan “İrci” soyadı, kimlik belirten bir öge.
- Meşhur sanatçılarla çalışma eğilimi; statü edinme ve tanınma isteği.
- Aile içi eğitim; kendiliğinden geliyor, kolay meslek edinmeye ve günün gerektirdiği çalgılar ve müzik tarzları doğrultusunda.
- İlk öğretmen; baba.
- Aile dışı öğretmen seçimi; teorik ve teknik konularda bireylerin-aile fertlerinin sahip olamadığı- donanımına sahip olmalarını sağlamaya çalışma.
- Aile repertuarı; babadan alınan geleneksel Türk müziği repertuarının yanı sıra, o günün piyasa müziği repertuarı.
- Aile içi pratikler ile; müzik beğenisi ve tınısal idealin, aynı doğrultuda hareketine sebep oluyor. Çalgı seçimleri farklı olmasına rağmen, belli çalgısal özellikler, tınısal ifade ve beğeni ortak paydada toplanabiliyor. Ailede eğitiminde zaman kavramı; teori ve tekniğe yönelik eğitim sürecinin kısa, pratiğe yönelik sürecin ise uzun vadede gerçekleştiği gözlemlenmekte. Okul eğitimi; müzik alanında üniversite eğitimi alınıyor, bir çoğu da lise mezunu ya da cahil. Okul eğitimi, son kuşakta başlıyor.
- Okullu olma çabası, farklı kültürlerle yapılan evlilikler, evliliklerin çıkarlar doğrultusunda yapılması, üniversite eğitimi almış kişilerle yapılan evlilikler, toplumsal statü ve roman kimliğini asimile etme çabaları olarak gözlemlenmekte.

- Ailede bayan müzisyenler eski ve yeni kuşakta da yer alıyor. Bu, ailede cinsiyet faktörünün müzisyenlik mesleğine etki etmediğini göstermekte. Müzisyenlik toplumda erkeklere özgü bir meslek olarak yer etmiş olmasına rağmen, bu ailede eski kuşaklarda dahi cinsiyet faktörü aşılmış.

YÜKSEL AİLESİ

- Yılmaz Yüksel; ud sanatçısı ve besteci kimliğe sahip. Oğullarından; Tunca; TRT’de ud sanatçısı, Sürelsan; Devlet Klasik Türk Müziği Korusu’nda tambur sanatçısı, Meriç ise; mimar ve müzikle ilgisi yok. Klasik türk müziği dinleyebiliyor.
- Ailenin benimsediği müzik tarzı; klasik türk müziği. (Tüm müzisyen bireyler)
- Ailenin repertuarı; klasik formda ve günümüzde çok seslendirilmeyen makam ve usuller tercih ediliyor. Güncel eserler ise benimsenmiyor. Hatta aile fertleri, kadro aldıkları kurumlardaki müzik stilini, piyasa olarak adlandırıyor ve kalitesiz buluyor.
- Yapılan müzikte amaç; duygusal tatmin. Aile bireylerinin hiçbiri maddi çıkarlar doğrultusunda müzik yapmıyor.
- İlk öğretmen; baba.
- Aile içi müzik eğitimi; çocuklar müzik yapmaya yönlendirilmiyor. Yüksel, oğullarının bu mesleği kendisinden görerek öğrendiğine değiniyor.
- Teknik özellikler; babada geleneksel olan klasik türk müziği çalım tavrı hakim- yalın ve yalnız notanın seslendirildiği-, ud çalan oğlu Tunca’nın çalımında ise; teknik özellikler ön planda. Çalımdaki teknik fark, iki kuşağı birbirinden ayırmakta. Çalım tarzında, nasıl karakteristik ses elde edebilirimden çok nasıl daha teknik olabilirim sorusu hakim. Yılmaz Yüksel söylemlerinde, tekniğe yönelmemesinin nedenini kapalı seslerden hoşlanmadığını ifade ederek belirtiyor. Ancak oğlu Tunca’yı, teknik çalım stiline sahip olan arkadaşı Cinuçen Tanrıkorur’a yönlendirmesi dikkat çekmekte. Tunca ise, babasını değil, Cinuçen’in çalım stilini- ilerde olduğunu düşünmesi, belki de çağa uygunluğu sebebiyle- tercih etmekte. Kuramsal bilgi: aile teorik bilgiyi, tınısal olandan daha önde tutuyor.
- Eğitim durumu; çocuklarının üçü de üniversite eğitimi almış. Tunca ve Sürelsan’ın üniversite eğitimleri müzik alanında, Meriç’in ise mimarlık.

- Yüksel'in bestecilik anlayışı; "sanatsallık". Geleneksel türk müziğinin bugün kullanılmayan usul ve makamlarını kullanmayı tercih ediyor. Ancak form olarak, güncel olan şarkı ve saz eseri formlarını tercih etmekte.

EK-9



Resim 1 Bayram Sargin 02/11/1949



Resim 2 Bayram Sargin



Resim 3 Ali Bulanlar (sol) - Ramazan Kırmızı (sağ)



Resim 4 Muharrem – Gülten Sargın - Sefa Bulanlar “Kadın Sazı”



Resim 5 Muharrem Sargın (Keman)



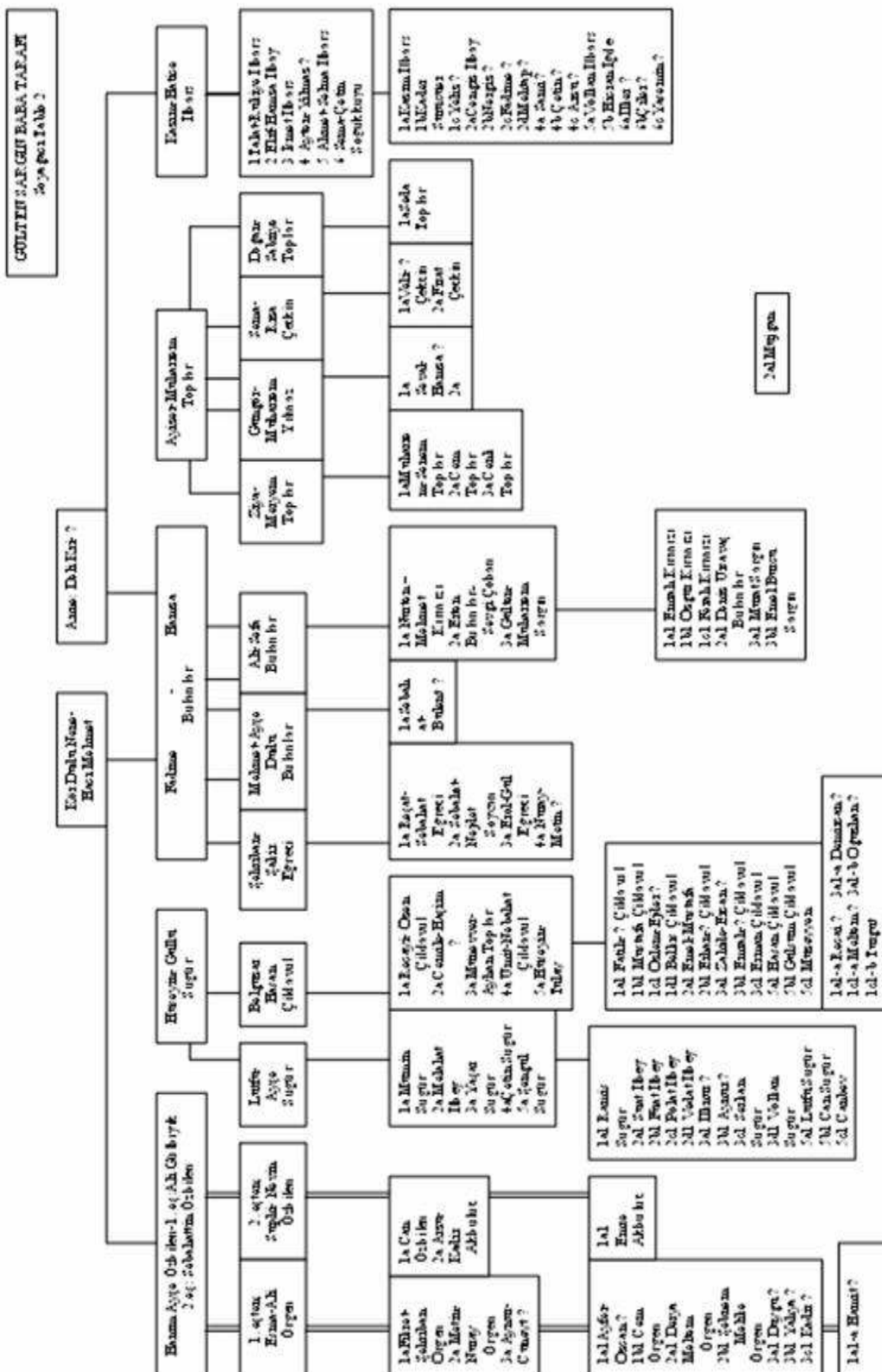
Resim 6 Muharrem Sargın (Saksofon)

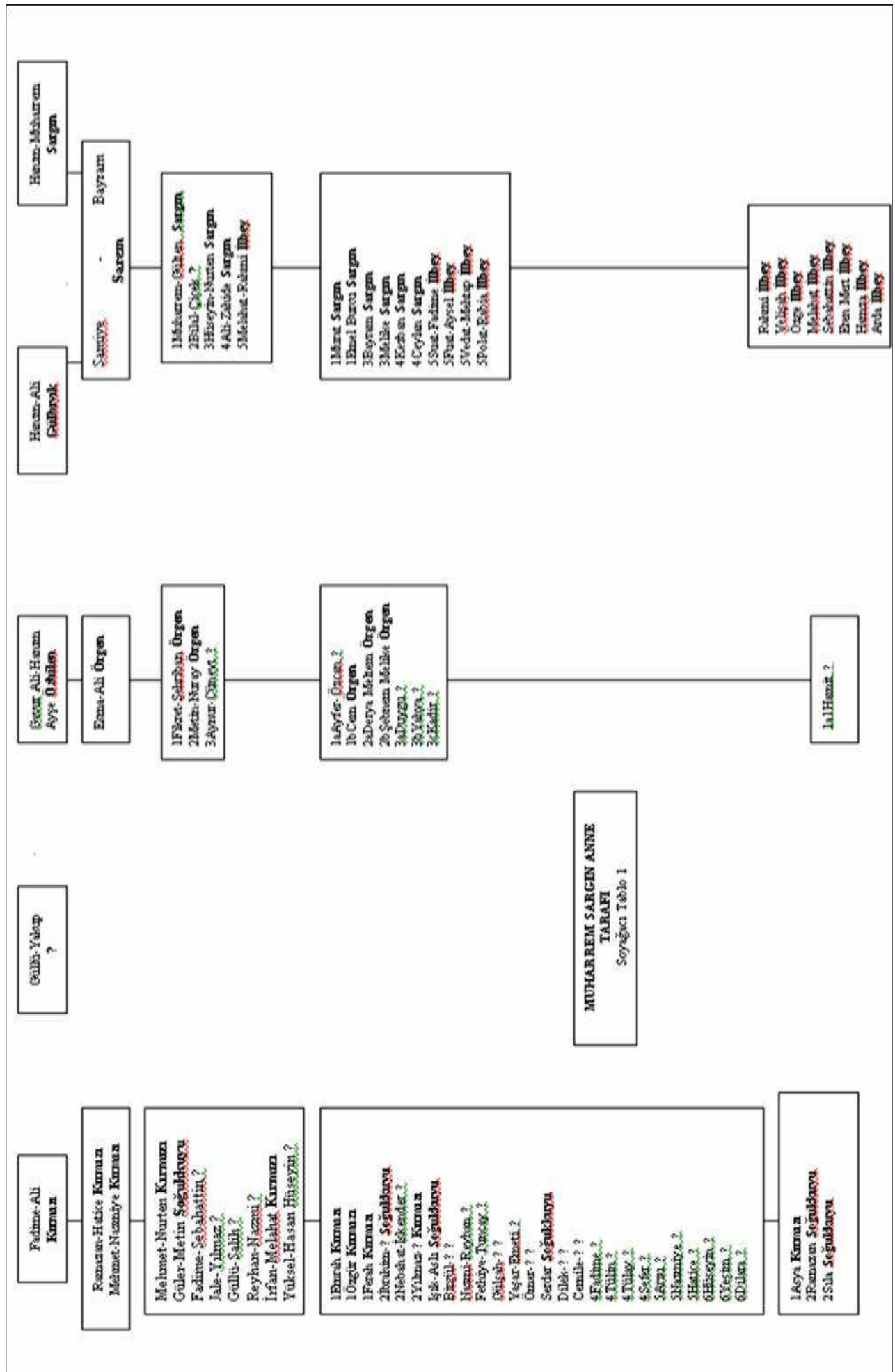


Resim 7 Muharrem - Murat Sargın “Sahne”

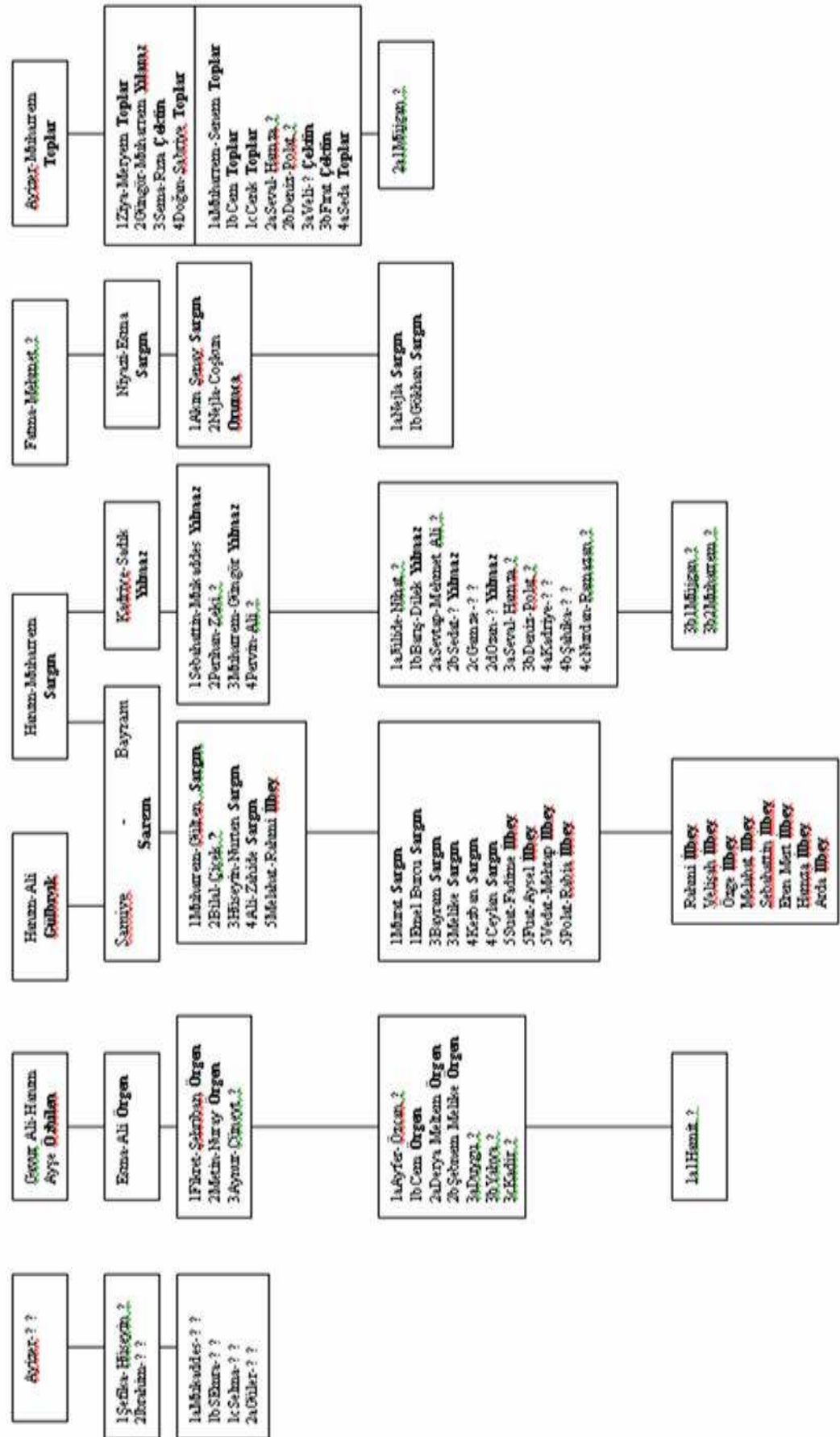


Resim 8 Gülten - Muharrem - Murat Sargın





Soyuğucu Tablo 2



KAYNAKÇA

Arı, Kemal. “Mübadele Göçmenleri ve Uyum Süreçleri”, bilgi@lozanmubadilleri, 2007

Clarke, Gloria Lucille. “Bir Dedenin Kimliğinde Müziğin Yeri Ne Kadardır?” , Seçkinlerin Müzik Eğitimi: Türkiye Alevilerinin Manevi Liderlerinin Yetişmesinde Müziğin Rolü, Mimar Sinan Üniversitesi Etnomüzikoloji ve Folklor Programı Doktora Tezi, İstanbul, Şubat 1998

Durbilmez, Bayram. “Türk Kültüründe Abdallar”, www.alewiten , 2006

Gökçe, Birsen. “Türkiye’nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumlar”, Savaş Yayınevi, Ankara, 1996

Kaemmer, John. E. “Music in Human Life; Anthropological Perspectives on Music”, çev. Prof. Dr. Yetkin Özer, University of Texas Pres, Austin, 1993

Kongar, Emre. “Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği”, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1981

Kongar, Emre. “Türkiye Üzerine Araştırmalar”, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986

Landis, J.R. “Sociology”, Eleventh Edition, Stanford: Wadsworth, 2001

Marshall, Gordon. “Sosyoloji Sözlüğü”, (çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1999

Mayer Frasler, Petra. “American women’s roles in domestic music making as revealed in palour song collection, 1820-1870” Diss. U of Colorado Boulder 99

Sayın, Önal. “Aile Sosyolojisi”, Ege Üniversitesi Basımevi, Bornova-İzmir, 1990

Tezcan, Mahmut. “Sosyolojiye Giriş”, Dördüncü Baskı., Ankara: Feryal Mat., 1995,
s.120-122.

Tolan, B. “Geleneksel Aileden Çağdaş Aile Yapısına Doğru”, iç. Aile Yazıları 2

Yükselsin, İbrahim. “Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müziksel Yaratıcılık”, İzmir, 2000

GÖRÜŞMELER

Görüşme 1. Muharrem Sargın, 06. 05. 2006, Kemalpaşa

Görüşme 2. Muharrem Sargın, 12. 03. 2006, Kemalpaşa, “Profesyonellik”

Görüşme 3. Muharrem-Murat Sargın, 07.03. 2006, İzmir,”Esnaf Müzisyenlik”

Görüşme 4. Muharrem Sargın, 13.02.2006, Kemalpaşa, “Esnaf Müzisyenlik”

Görüşme 5. Muharrem Sargın, 13.02.2006, Kemalpaşa, “Esnaf Müzisyenlik”

Görüşme 6. Gülten Sargın-Sefa Bulanlar, 09.02.2006, Kemalpaşa, “Kadın Sazı”

Görüşme 7. Muharrem Sargın, 17.04.2006, Kemalpaşa, “Esnaf Müzisyen Kimliği”

Görüşme 8. Gülten Sargın, 17.04.2006, Kemalpaşa, “Müziksel Beğeni”

Görüşme 9. Muharrem Sargın, 25.01.2006, Kemalpaşa, “Modüler yapı incelemesi”

Görüşme 10. Muharrem-Murat Sargın, 2006, İzmir, “Harmandalı ve Kerimoğlu zeybeklerinde modüler yapı incelemesi”

Görüşme 11. Muharrem Sargın, 2006, İzmir, “Kerimoğlu zeybeğinde modüler yapı incelemesi”

ÖZGEÇMİŞ

Işın Başoğlu Dönmez

09 Haziran 1973’de Samsun’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Samsun’da tamamladı. 1991 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü’ne girdi. 1996 yazı, “Ali Rıza Avni Yaşamı ve Eseleri” başlıklı çalışması ile lisans öğrenimini tamamladı. Aynı yıl, TRT İzmir Radyosu’nun açmış olduğu akitli sanatçı sınavını kazanarak bu kurumda akitli ud icracısı olarak çalışmaya başladı. 1997 yılında Milli Eğitim Bakanlığına bağlı müzik öğretmenliği görevine başladı. 1998 yılında Dış İşleri Bakanlığı Kültür İşleri Genel Müdürlüğü tarafından oluşturulan “Turquie: La Belle” adlı toplulukla çeşitli ülkelerde Türkiye’nin tanıtımına yönelik temsillerde bulundu.

2001 yılında, Milli Eğitim Bakanlığının açmış olduğu Güzel Sanatlar Lisesi müzik öğretmenliği sınavını kazanarak İzmir Kemalpaşa Ümran Baradan Güzel Sanatlar Lisesi’nde ud öğretmenliği yaptı. 2003 yılında başladığı Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı bulunan Temel Bilimler Bölümü Duysal Tasarım Programı müzikoloji bölümünde yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir.

ÖZET

İzmir ili ile sınırlandırılan “Aile İçi Müzik Geleneği” adlı çalışmada, “aile-müzik” ilişkisi bağlamında sınırlayıcı kavramlar olan “kuşaktan-kuşağa” ve “profesyonel müzisyenlik” olguları çerçevesinde örneklem olarak seçilen Sargın ailesi modeli, felsefi bir perspektifle “süreklilik-değişim” çatısı altında ele alınarak, Sargın ailesinin sosyo-kültürel gereksinimlerinin yol açtığı değişim süreciyle birlikte çoğu müziksel fonksiyonlarını değiştirdiği, ancak korumaya devam ettiği kültürel ve müziksel özelliklerini çocuklarına ne ölçüde aktardığı araştırılmıştır.

Aile içi geleneksel Abdal kültür ve müzik değerlerini yaşatan bir birim olan Sargın ailesi, aile perspektifinde ele alındığında, aile biriminin toplumsal yapıda oynadığı genel ve bireysel rollerin anlaşılmasına ve dolayısıyla aile içi müzik kültürünü anlamaya ışık tutmaktadır. Bu çerçevede yapılan veri elde etmeye yönelik çalışmalar, “Sargın ailesinde müziğin oynadığı rol” ile “bu müzik geleneğinin kaç kuşaktan beri sürmekte olduğu” konularından anlaşılmaya çalışılmıştır.

Çalışmadan elde edilen veriler doğrultusunda çıkan sonuç aile-müzik ilişkisinin anlaşılmasında çok önemlidir: Müziği yaşamsal bir malzeme olarak kullanan aile, “bu amaçla neler yapmaktadır ve bu isteklerini nasıl gerçekleştirebilmektedir?” sorularının yanıtları ailedeki rollere ve müziksel stratejilere gönderme yapar. Dolayısıyla verilerden elde ettiğimiz, kuşaktan-kuşağa müzik yapılması ve profesyonel olma çabaları yani müzisyenliği bir meslek olarak tercih etme, tamamen iş elde etme amaçlı bir girişimdir. Bu konu ailenin ait olduğu etnisiteyle ilişkilendirildiğinde ise elde edilen bulgular, ailenin müzisyenliği diğer esnafılık dallarından ayırmadığı yönündedir. Çünkü ailede varlığı ile göze çarpan kuşaktan- kuşağa müzisyenlik mesleği ile uğraşan bireyler bulunduğu gibi, sözgelimi ayakkabıcılık mesleği ile uğraşan bireylerin varlığı da söz konusudur. Sargın soyağacında müzisyenlik daha fazla para kazandıran ve statü veren bir meslek olduğu için tercih edilir. Dolayısıyla bu kültür için müzisyenlik, hayatını idame ettirebilmenin yanında, toplumda bir yer edinmeyi de sağlaması nedeniyle büyük önem taşımaktadır.

Aile dışı eğitime yönelmeyen bu kültürün, eğitime ilişkin talepleri yalnızca meslek edinmeyle sınırlıdır. Dolayısıyla okul eğitimi onların ihtiyaçlarına cevap vermediği için elde edilen verilere göre son kuşaklara kadar bu sosyalleşme gereksinimine cevap vermemektedirler. Aslında bu davranışları her ne kadar dış çevrelerde onların topluluk olarak kabul görmemelerine neden olsa da, onlar için gerçek olan konu okula ihtiyaç duymadıklarıdır. Bu nedenle geliştirdikleri aile içi eğitim modeli kurumsallaşmış bir şekilde kuşaktan-kuşağa devam eden güçlü bir eğitim ortamıdır. Ancak bu eğitim ortamı, mesleki pratikler üzerine kurulu olduğundan daha çok müziksel estetiği ve müziksel iletişim formüllerini içerir. Bu formülleri öğreten kişiler ise ailede anne ve babadır. Onlar hem pratik eğitim veren müzik öğretmenleri hem de sahnede ve toplumda yer edinmeyi sağlayan bireyler olarak önemli roller taşırlar. Sargın ailesi soyağacı göstermektedir ki, bu kültürün okulu evdir, sahnedir. Ancak sosyal çevrede kabul görmemeleri onları, son kuşaklarda okul eğimli müzisyen olmaya itmiştir. Son kuşak üyesi olan Emel Sargın ise bunun en canlı örneğidir.

ANAHTAR KELİMELELER

Süreklilik ve Değişim
Profesyonel Müzisyenlik
Müzik Eğitimi
Etnisite
Abdal Kültürü
Aile Eğitimi

ABSTRACT

The practice of musical training in the home with reference to professional musicianship includes both transmission of musical heritage passed down from generation to generation, and the use of non-traditional components that would combine to prepare children to become professional musicians. Domestic musical training in this respect can relate as well to continuity in terms of transmission of the musical heritage as change with regard to what parents have done to improve their own musical experiences and those of their children. Therefore, “continuity and change” is the modelling concept of this work, “Musical Traditions in the Family.”

The Sargin family has served as the primary focus of this study due to the fact that both parents are experienced professional musicians in the Abdal tradition and they are directing their son and their daughter towards professional musicianship in this same tradition.

Domestic musical training in which parents undertake the role of teacher is regarded in this thesis as a model designed with its own components, just as are other models such as formal schooling or private music tutoring. This model aims at development of musical taste and communication as it is based on professional knowledge and skills. The parents in the role of teacher provide both the musical training and the skills training to help their children achieve status on the stage and in the society. The Sargin family lineage demonstrates that the space for this model is both home and stage. The difficulties for the current generation in obtaining social acceptance, however, have led to formal schooling as supplementary musical education in the case of the daughter.

Performance peculiarities and strategies studied under “Professional Musicianship” are the pinpoints that can be defined as the “professional secrets” acquired through personal experience rather than what is taught at school. Consequently, domestic musical practice consists of both those inherited from the earlier generations and components that are

adopted in reference to strategies developed within the basic social unit of the individual family.

This focused study of a family sheds light on the ongoing domestic musical practices among musically oriented families.

KEYWORDS

Continuity and Change

Professional Musicianship

Musical Training / Education

Ethnicity

Abdal culture

Family education