



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Bilim Dalı

**KÜLTÜREL SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA TÜRK
HALK MÜZİĞİNDE DÜZENLEME (COVER)
KAVRAMINA YÖNELİK GÖRÜŞLER**

Yüksek Lisans Tezi

Eda ARSLAN

Sivas
Temmuz 2023

SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Bilim Dalı

KÜLTÜREL SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA TÜRK
HALK MÜZİĞİNDE DÜZENLEME (COVER)
KAVRAMINA YÖNELİK GÖRÜŞLER

Yüksek Lisans Tezi

Eda ARSLAN

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU

Sivas

Temmuz 2023

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans Tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dâhil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

31/07/2023

Eda ARSLAN

TEŞEKKÜR

Çalışmamın her safhasında desteğini esirgemeyen, bilgi ve deneyimleri ile yol gösteren kıymetli danışman hocam Doç. Dr. Özlem ÖZALTUNOĞLU'na, lisansüstü ders dönemimde bilgileri ve tecrübesi ile bizlere katkı sunan ve tez savunma jürisine katılmayı kabul eden, kendisini tanımaktan onur duyduğum kıymetli hocam Prof. Dr. Barış ERDAL'a ve tez savunma jürisinde bulunma nezaketi göstererek çalışmama katkı sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Erdal KURTÇU hocama teşekkür ederim.

Öğrenim hayatım boyunca beni maddi ve manevi olarak destekleyen ve hep yanımda olan aileme ayrıca teşekkür ediyorum. Çalışmalarım sırasında desteğini her zaman hissettiğim kıymetli eşim Dr. Serdal ARSLAN ve varoluşuyla her an beni motive eden canım kızım Yaz ARSLAN'a müteşekkirim.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
TABLO LİSTESİ	iii
ŞEKİL LİSTESİ	v
GRAFİK LİSTESİ	vii
FOTOĞRAF LİSTESİ	ix
ÖZET	xi
ABSTRACT	xiii
GİRİŞ	1
Problem Durumu	1
Araştırmanın Amacı	1
Araştırmanın Önemi	1
Sınırlılıklar	2
Sayıtlar	2
Tanımlar	2
BİRİNCİ BÖLÜM	5
1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	5
1.1. Gelenek ve Modernite	5
1.2. Kültür	6
1.2.1. Kültürel Süreklilik ve Kültürel Yozlaşma	7
1.3. Halk Müziği	8
1.4. Türk Halk Müziği	9
1.4.1. Türk Halk Müziğinin Genel Özellikleri	14
1.5. Aranjman ve Cover Müzik	15

1.5.1. Türkiye’de Aranjman-Cover Müzik Tarihi	16
1.6. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar	18
İKİNCİ BÖLÜM	21
2. YÖNTEM.....	21
2.1. Araştırma Modeli.....	21
2.2. Verilerin Toplanması.....	21
2.3. Verilerin Analizi	22
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	27
3. BULGULAR VE YORUM	27
3.1. Türkülerin Düzenlenmiş Versiyonlarına Yönelik Niceliksel Bulgular	27
3.1.1. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği Dinlemeye Yönelik Görüşleri	27
3.1.2. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği Eserlerinin Düzenlemeler Yapılarak Yeniden İcra Edilmesine Yönelik Görüşleri	29
3.1.3. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziğinde Düzenlenmiş Versiyonlarının Kültürel Sürekliliğe Etkisine Yönelik Görüşleri	32
3.2. Sürekliliğin İpucu: ‘Gereklilik’, ‘Değişim’, ‘Öz’, ‘Sound’	36
3.3. İçeriden Bakış: Tolga Sağ, Kutsal Evcimen ve Sinan Güngör ile Mülakat ...	39
SONUÇ	47
KAYNAKÇA	49
EKLER.....	53
Ek 1. Mülakat Fotoğrafları	53
Ek 2. Anket Formu	55
Ek 3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu	57
Ek 4. Etik Kurul Onayı	58
Ek 5. Kodlama Örneği	59
ÖZ GEÇMİŞ.....	61

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Normallik Testi	23
Tablo 2. Cinsiyet Gruplarına Yönelik Mann-Whitney U Test Sonucu	23
Tablo 3. Yaş Gruplarına Yönelik Kruskal-Wallis Test Sonucu	24
Tablo 4. Eğitim Durumlarına Yönelik Kruskal-Wallis Test Sonucu	24
Tablo 5. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği dinlemeye yönelik görüşleri..	28
Tablo 6. Müzik Öğretmenlerinin Türk halk müziği eserlerinin düzenlemeler yapılarak yeniden icra edilmesine yönelik görüşleri.....	30
Tablo 7. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziğinde Düzenlenmiş Versiyonların Kültürel Sürekliliğe Etkisine Yönelik Görüşleri.....	33



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Geleneksel Halk Müziği Türleri	15
---	----





GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği dinlemeye yönelik görüşleri .	29
Grafik 2. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği Eserlerinin Düzenlemeler Yapılarak Yeniden İcra Edilmesine yönelik görüşleri	32
Grafik 3. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziğinde Düzenlenmiş Versiyonların Kültürel Sürekliliğe Etkisine yönelik görüşleri	36





FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1. Tolga Sağ Kostak Yeri Klibi.....	44
Fotoğraf 2. Kutsal Evcimen Derman Sendedir Klibi.....	45
Fotoğraf 3. Sinan Güngör Şu Dağlar K�m�rdendir Klibi.....	46





ÖZET

Geleneksel müzik yapıları takip edildiği her süreçte muhafaza kaygısıyla varlığını devam ettirmektedir. Türk halk müziği eserlerinin düzenlenmesi nedeniyle günümüzde rastlanan beğeni farklılıkları ise geleneğin sürekliliğine yönelik zıt söylemlere sebebiyet vermektedir. Bu çalışma, süregelen bir geleneğin günümüzdeki seyrini ortaya koyması ve Türk halk müziği eserlerinin düzenlenmesine yönelik beğeni farklılıklarının literatürde örneğine rastlanmaması sebebiyle önem arz etmektedir. Türk halk müziğinde düzenlemelerin müzikal yapıları, kültürel süreklilik ve yozlaşmaya etkisi konularında müzik öğretmenleri ve Türk halk müziği sanatçılarının görüşlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışmada nitel ve nicel yöntemlerden oluşan karma araştırma yöntemi benimsenmektedir. Çalışmanın dayanak noktasını oluşturan karma yöntem deseni ise çeşitleme (triangulation) desenidir. Düzenleme (cover) olgusunun müzik öğretmenleri ve Türk halk müziği sanatçılarının görüşleri ekseninde betimlemesi yapılmıştır. Katılımcı grupları iki türdedir. Birincisi Milli Eğitim Bakanlığına bağlı resmi okullarda görev yapan müzik öğretmenleri ikincisi ise Türk halk müziği icracılarından oluşmaktadır. Bu bağlamda veri toplama aracı olarak müzik öğretmenlerine uygulamak üzere Türk halk müziğinde düzenleme (cover) olgusu hakkındaki görüşler anketi kullanılmıştır. Anketin gelişim sürecinde literatürden faydalanılmış, deneyimi olan kişilerle görüşmeler yapılarak maddeler oluşturulmuş ve uzman görüşlerinin ardından son hali verilmiştir. Anket 5’li likert tipte 21 maddeden oluşmaktadır. Anketin sonunda yer alan bir açık uçlu soru ile katılımcıların diğer görüşleri alınmıştır. Türk halk müziği sanatçılarıyla yapılan görüşmelerde kullanılmak üzere 5 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır. Google form aracılığıyla katılımcılar tarafından cevaplanan 61 form analize dahil edilmiştir. Verilerin analizinde anketteki görüşlere katılım durumunda yüzde ve frekans değerleri kullanılmış açık uçlu sorulara verilen cevaplar için içerik analizi yapılmıştır. Türk halk müziği sanatçılarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin ise tema kod vasıtasıyla içerik analizi yapılmıştır. Katılımcıların verdiği cevaplardan hareketle Türkülerin düzenlenerek icra edilmesinin kültürel sürekliliğe katkı sağladığının düşünülmesi, çalışmamızın önemli bir bulgusunu oluşturmaktadır. Açık uçlu sorulara verilen

cevaplarda ve yarı yapılandırılmış görüşmelerden elde edilen verilerde katılımcılar tarafından ortak bir kod ile vurgulanan “özün bozulmaması” telkini ise türkülerin içerdği makamsal ve icrasal özelliklerin muhafaza edilmesi üzerinde bir ortak tavrın oluştuğunu göstermektedir. Ancak bu sayede, mümkün olduğu kadar sınırlı bozulma ile kültürel sürekliliğin devamının sağlanabileceği belirtilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk halk müziği, cover müzik, aranjman müzik, müzik sosyolojisi.



ABSTRACT

Traditional music structures continue to exist with the concern of preservation in every process they are followed. Due to the arrangement of Turkish folk music works, the differences in taste encountered today cause opposite discourses about the continuity of the tradition. Our study is important because it reveals the current course of an ongoing tradition and the differences in taste for the arrangement of Turkish folk music works are not included in the literature. It is aimed to examine the views of music teachers and Turkish folk music artists on the musical structures, cultural continuity and effect of corruption in Turkish folk music. In the study, a mixed research method consisting of qualitative and quantitative methods is adopted. The mixed method design, which forms the basis of the study, is the triangulation design. The arrangement (cover) phenomenon has been described in the axis of the views of music teachers and Turkish folk music artists. Participant groups are of two types. The first consists of music teachers working in official schools affiliated to the Ministry of National Education, and the second consists of Turkish folk music performers. In this context, a survey of opinions on the phenomenon of cover in Turkish folk music was used to apply to music teachers as a data collection tool. In the development process of the questionnaire, the literature was used, the items were formed by interviewing people with experience, and the final version was given after expert opinions. The questionnaire consists of 21 items in a 5-point Likert type. Other opinions were taken with an open-ended question at the end of the questionnaire. A semi-structured interview form consisting of 5 questions was prepared to be used in interviews with Turkish folk music artists. 61 forms answered by the participants via the Google form were included in the analysis. In the analysis of the data, percentage and frequency were used in case of participation in the opinions in the questionnaire, and content analysis was performed for the answers to the open-ended questions. The data obtained from the interviews with Turkish folk music artists were analyzed by means of the theme code. Considering that the arrangement and performance of folk songs contributes to cultural continuity, based on the answers given by the participants, constitutes an important finding of our study. In the answers given to the open-ended questions and the data obtained from

the semi-structured interviews, the suggestion of "maintaining the essence" emphasized by a common code by the participants, shows that a common attitude has been formed on preserving the modal and performative features of the folk songs. However, it is stated that in this way, the continuity of cultural continuity can be ensured with as limited degeneration as possible.

Keywords: Turkish folk music, cover music, arrangement music, music sociology.



GİRİŞ

Problem Durumu

Bu çalışmada, “Türkülerin düzenlenerek yeniden yorumlanmasının kültürel süreklilik bağlamında Türk Halk Müziği geleneğine yönelik etkisi nasıldır?” sorusu problem cümlesi olarak belirlenmiştir. Bu ana problem ekseninde aşağıdaki problemlere yanıt aranmaktadır:

1. Müzik öğretmenlerinin, türkülerin düzenlenmiş versiyonlarına yönelik görüşleri ne düzeyde farklılaşmaktadır?
2. Müzik öğretmenlerinin, kültürel süreklilik ifadesine yönelik görüşleri ne düzeyde farklılaşmaktadır?
3. Türk halk müziği sanatçılarının, türkülerin düzenlenmiş versiyonlarına yönelik görüşleri ne düzeyde farklılaşmaktadır?

Araştırmanın Amacı

Kültürlerde süreklilik asıl olarak dönüşümle mümkündür. Gelenek olarak kabul edilen olgular alıcı kuşaklar tarafından bir seçilime maruz kalmakta, belirli bir esneklik ile uyarlanarak ya da değişerek mecrasına devam etmektedir (Özbudun, 2015). Türk halk müziğinin sosyal sürecini esas alan bu araştırmayla, kültürel süreklilik olgusu ekseninde Türk halk müziğinde yapılan düzenlenmiş versiyonların (cover) geleneğe ve kültürel sürekliliğe etkisinin müzik öğretmenleri ve Türk halk müziği sanatçılarının görüşleri doğrultusunda incelenmesi ve yorumlanması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Amaç cümlesinde belirtildiği üzere tarihselliği olan ve akışına devam eden bir süreci içeren bu araştırma, Türk halk müziğindeki değişime yönelik deneyim, algı, değer ve görüşleri aktarması bakımından önemli bir noktada konumlanmaktadır. Ayrıca, Türk halk müziği eserlerinin düzenlenmesine yönelik algıların yapılan

incelemeler sonucunda literatürde örneğine rastlanmaması sebebiyle ayrı bir önem arz etmektedir.

Sınırlılıklar

Çalışma;

1. Milli Eğitim Bakanlığına bağlı resmi okullarda görev yapan 61 müzik öğretmeni,

2. Türk halk müziği icracıları Tolga Sağ, Kutsal Evicmen ve Sinan Güngör ile sınırlandırılmıştır.

Sayıtlar

Çalışmaya katılan müzik öğretmenleri ve Türk halk müziği icracılarının sorulan sorulara birbirinden bağımsız ve içtenlikle cevap verdikleri varsayılmaktadır. Elde edilen veriler üzerinde yapılan gruplamalarda nesnel davranıldığı, anket ve yarı yapılandırılmış görüşme formundan elde edilen sonuçların geçerli ve güvenilir olduğu varsayılmaktadır.

Tanımlar

DAW (Digital Audio Workstation): “Ses sinyallerini kaydetmek, düzenlemek, karıştırmak ve işlemek için kullanılabilen bir dijital cihaz ve sistem” (Gallagher, 2009, s.46)

Kültürel Aracı: “Dil ve kültür bakımından farklı kişi ya da gruplar arasındaki iletişimi, anlayışı ve eylemi/ hareketi kolaylaştıran kimse” (Taft, 1981, s.53).

Nazariyat: Kuram (sozluk.gov.tr).

Öz: Bir şeyin temel ögesi (sozluk.gov.tr).

Sound: Gallagher (2009), Sound’u “İnsan işitme aralığındaki frekanslarla titreşimler/hava basıncı değişimleri” (s. 197) olarak tanımlamaktadır. Say’da (2005) benzer bir tanımlamayla soundu “fiziksel bir olgu olarak sesin tınlaması” şeklinde izah etmektedir. Sound ile ilgili sunduğu ikinci tanımda ise “[c]az, rock ve dans

müziğinde bir solistin, topluluğun, aranjmanın ya da bir bestenin kendine özgü ses özelliği” olarak açıklamaktadır (s. 489). Satır (2016) ise soundun kullanım alanını şekilde tanımlamaktadır: “Türkçede sözlük anlamı olarak sese karşılık gelen sound kavramının çeviri olarak tam manasıyla müziksel bağlamı karşılayamaması, terimin yabancı dilden uyarlanmadan doğrudan kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Zira sound, müzisyenler için müziğin tınısını, rengini ve daha önemlisi kimliğini işaret eden bir kavramdır” (s.250).

Sound’a yönelik zihinlerde farklı anlamlar oluşsa da konumuzun bağlamı gereği Satır’ın (2016) kullandığı tanımlama Sound’un tez içerisindeki anlamını tam olarak karşılamaktadır.





BİRİNCİ BÖLÜM

1. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Gelenek ve Modernite

Bu çalışmada sıklıkla karşılaşılabileceğimiz gelenek sözcüğü süregelen kültür yapılarını tanımlamak için kullanılmaktadır. Hobsbawm (2005), geleneklerin kalıplaşmış kurallarla yönlendirilen, geçmişle arasında süreklilik ilişkisi ima edilen belirli değerler olduğunu ifade etmektedir. Shils (2003) ise benzer bir ifadeyle geleneğin doğruluğunu ya da geçerliliğini sorgulamadan sadece intikal etme özelliğini vurgulayarak geçmişten günümüze miras bırakılan herhangi bir şey olduğundan bahsetmektedir. Geleneğin kavramsal tanımlamalarının haricinde içerisinde barındırdığı amaç doğaldır ki değişime uğrasa bile kültürün ve taşıdığı geleneklerin dejeneresini önlemektir. Geleneklerin intikal ederken aynılığını sorgulayan Shils (2003), bu durumu şu şekilde izah etmektedir:

“Zamana dayalı bir zincir olarak gelenek, benimsenerek intikal ettirilen temalar konusundaki bir varyasyonlar serisidir. Bu varyasyonların birbirine bağlılığı ortak temalara, takdimin ve kopuşun bir aradalığına, bir ortak kaynaktan doğuşuna dayanabilir. Üç nesli içine alan kısa bir intikal zinciri boyunca bile bir gelenek, muhtemeldir ki bazı değişimlere maruz kalacaktır. Temel unsurları, değişen diğer unsurlarla bağlantılı olmayı sürdürür; ancak onu bir geleneğe dönüştüren şey, dışında yer alan bir gözlemci tarafından, birbirini izleyen her adımda veya birbirini izleyen intikal ettirilerek sahiplenilme eylemlerinde, yaklaşık olarak aynı olarak görülmesidir. ...gelenek büyük değişimlere maruz kaldığı halde, alıcıları onu önemli değişikliklere uğramamış bir şey olarak görebilirler. Yaşadıkları şey daha çok, birbirini izleyen iki kuşak içinde, önemli sayılmayacak kadar küçük değişikliklerle değişen bir geleneğin ilk sahiplerinin nesliyle aynı soydan gelme hissidir” (s.112).

Konumuzun bağlamı gereği geleneksel olarak adlandırılan müzik yapıları geleneği tanımlayan tüm argümanları kapsamaktadır. Mustan Dönmez (2019), geleneksel müzik kavramını şu şekilde açıklamaktadır:

“Eğer belirli bir müzik türü, başına ‘geleneksel’ (traditional) sıfatını alıyorsa (Geleneksel Türk Sanat Müziği, Geleneksel Hint Sanat Müziği vb.) türsel bağlamda herhangi bir dış etkiye, değişime ve modernizasyona maruz kalmaksızın, en ufak değişimlerle ya da aslına en yakın (en otantik biçimiyle) özellikleriyle taşınmış olduğu anlamı içerir” (s.79).

Modernite, Bauman'ın (2013) deyimiyle geçmişin mirasını, molozlarını ve yükünü bir kenara atmak için öne sürülen bir terim olarak geleneğin tam karşısında konumlanmaktadır. Giddens (2010) modernitenin feodalizm buhranı sonrasında Avrupa'da ortaya çıkan, 20. yüzyılda ise artan bir ivmeyle dünya çapında tarihsel etkiye sahip olan kurumlar ve davranış biçimleri olduğunu ifade etmektedir. Devamında ise modernitenin bireyin "Nasıl yaşamam gerekir?" sorusu ile şekillenen sosyal hayatındaki davranışlarından yeme içme rutinlerine kadar aldığı kararların biçimini etkileyen, bireysel- kimliğin süreç içerisinde şekillendiği gelenek-ötesi bir düzen oluşunu öne sürmektedir. Giddens'in üzerinde durduğu bireysel-kimliğin modernite ile çevrili inşa sürecinin bir domino etkisiyle topluma ait yapıları çevrelediği ileri sürülebilir. Bu yapıların en bilineni ise toplumun ortak yargılarını simgeleyen kültürdür.

1.2. Kültür

Tanımlamada çoğu zaman zorlandığımız bir kavram olan kültür, alan yazında da farklı anlamlar barındırmaktadır. Bu bakımdan kültür, "toplum ve sanat hakkındaki çağdaş söylemlerde en hâkim ve anlaşılması güç kavramlardan biridir" (Berger, 2012, s. 141). Farklı anlamların sebebi ise kültürü tanımlayan grupların farklılığından kaynaklanmaktadır. Sadece antropologların yüzden fazla kültür tanımı geliştirdikleri gerçeği ise bu farklılığı derinleştiren bir argüman olarak karşımıza çıkmaktadır (Berger, 2012). Kültür hakkında en yaygın atıfta bulunulan tanımdan biri olan Conrad Philip Kottak'ın (1987) tanımlaması şu şekildedir:

"Kültür kuşaktan kuşağa geçen, kurallara bağlı, paylaşılan, simgelere dayanan, öğrenilen davranış ve simgeleri kapsar. Yalnızca iyi eğitilmiş insanlar değil, herkes kültürlüdür. Homo türü, (genel anlamda) kültür kapasitesine sahiptir, fakat insanlar yetiştirildikleri farklı kültürlere göre kendine özgü kültürler içinde yaşar. Kültür, insanın dili ve simgeleri kullanma, kültürel öğrenme kapasitesine bağlıdır. Kültür geleneksel tavır ve davranışlar ve eğitim yoluyla içselleştirilmiş davranış kuralları ile ilgilidir" (s.35).

Yukarıdaki tanımlamadan da anlaşılacağı üzere belirli bir sosyal yapı ile paylaşım halinde olan istisnasız tüm insanların bir kültürü vardır. Bunların genellikle göz ardı edilmesinin sebebi ise özellikle sanatta yer alan seçkin bir üst kültür fikri içerisinde yaşayan insanların popüler olarak sürekli gündemde tuttuğu kültür kavramıdır. Berger (2012), bu durumu şu şekilde tanımlamaktadır:

“Kültür terimi sanat ile ilgili olarak kullanıldığı zaman, bu genellikle belli türde sanatları tarif etmek için kullanılır (seçkin kültürü oluşturan, seçkin sanat denen şey) opera, bale, “ciddi” şiir ve romanlar, senfonik müzik ve genel olarak söylersek gelişmiş ve eğitilmiş zevkleri ve ince duyguları olan izleyiciler isteyen diğer sanatlar. Senfonilere giden, klasik romanları okuyan ve bale izleyen insanlar, genellikle, popüler tabirle “kültürlü” olarak tanımlanır. Bu da elbette, bu sanatları sevmeyen (fakat popüler sanatlar, halk sanatları ve kitle kültürü denen şeyi seven) insanların “kültürsüz” ya da kültürden yoksun olduğu gibi saçma bir düşüncüyü doğurur” (s. 143).

Kültürün anlam serüvenine yönelik aktarabileceğimiz tanımlar bu şekildedir. Bizim çalışmamızı ilgilendiren ve sıkça kullanacağımız kültür anlamı ise Kottak’ın (1987) ifadeleri ile oldukça benzerdir. Ele aldığımız müzik kültürü geleneksel ön isimlendirmesi ile icra edilen Türk halk müziğidir. Bu bağlamda seçkin bir pencere yerine geleneksel tavrı içeren bir pencere kavram olarak daha uygun görünmektedir. Başta bahsettiğimiz modernitenin bireysel gelişimdeki domino etkisi ile şekillenen ve artık kitlesel bir beğeniye dönüşen durumların geleneksel müzik kültürü üzerindeki etkisini süreklilik ve yozlaşma uçlarında irdelleyeceğiz.

1.2.1. Kültürel Süreklilik ve Kültürel Yozlaşma

Kültürel süreklilik gelenekselci bakış açısıyla olabildiği kadar küçük bozulmalarla varlık alanına devam eden kültür yapıları için kullanılan ifadedir. Yozlaşma ise içerisinde bir takım geleneksel normlarla modernite unsurlarının çatışma halinde olduğu bir süreci bize anlatmaktadır. Kültürel süreklilikte temel tehdit geleneğin sönümlenmesi ya da kaybolmasıdır. Bundan dolayı gelenek ya da kültürün varlık alanına devam ettiği son ana kadar sürekliliğini koruduğu ifade edilebilir. Vural’ın (2003) tanımlaması ile gelenek, genel anlamıyla sürekliliği ve devamlılığı tarif etmektedir. Sürekliliği bir zincire benzeten Vural, zincirin bütünü oluşturan halkaların kopmasının geleneğin yozlaşmasına ve başkalaşmasına neden olacağını belirtmektedir. Onuk (2010) ise bir olgudaki değişimi iyi ve kötü olmak üzere iki perspektifte ele alarak iyi yönde olan değişimi bir gelişim olarak görmekte kötü yönde olan değişimi ise bozulma ya da yozlaşma olduğunu belirtmektedir. Bu görüşler doğrultusunda bir olgunun süreklilik çarkının deforme olması sonucunda yaşanan olumsuz yöndeki değişimlerin yozlaşma olarak görüldüğü söylenebilir. Yozlaşma genel anlamda bir yok olma anlamı taşımasa da sönümlenmeye giden yolu nitelemektedir. Yozlaşma ile süreklilik arasındaki parametrenin belirleyicisi ise bizatihi toplumun kendisidir.

1.3. Halk Müziği

Dünya üzerindeki halkların kendi bölgelerinde ürettiği ezgisel unsurların halk müziği olarak kabul gördüğü söylenebilir. Mustan Dönmez (2019) halk müziğini şu şekilde tanımlamaktadır:

“Halk müziği, gelenekte toprak gelirlerinden (tarım-hayvancılık) kazanç elde ederek yaşayan topluluklara özgü olan ve bugüne sözlü (yazısız) kültür ve usta çırak ilişkisiyle getirilmiş olan müzik kültürüne verilen ad olarak tanımlanabilir. Halk müziğini ‘Saray Müziği’, ‘Sanat Müziği’ ve ‘Popüler Müzik’ türlerinden ayıran en önemli özellikleri, 1) Bölgesel nitelikli olması 2) Anonim olma olasılığının yüksek olması 3) Toprak gelirleriyle geçinen halkların üretmiş olması 4) Sözlü kültüre ait olması ve usta-çırak ilişkisiyle kulaktan kulağa aktarılması (yazısız olarak) 5) Merkezi bir teorisi olmayıp heterojen üslupsal özellikler barındırması; dolayısıyla üslupsal özelliklerin yörelere göre özgünlük taşıması 6) Sanat müziği ve Popüler müzikle karşılaştırıldığı zaman adı kırsallıkla anılan çalgı(lar) ile seslendirilmesi gibi bir çok niteliği, halk müziğini ele alırken kullanmak gerekir” (s. 89).

Bu nitelikleri bir tabunun ötesinde gören Mustan Dönmez (2019), aynı paragrafta bugüne kadar gelen halk müziğinin haliyle modernleşen dünyada bazı uyarlamalar geçirdiğini belirtmektedir. Gelenekselci perspektifte sunduğu bu altı maddenin değişime uğrayarak terkedildiğini, etkileşimin bir sonucu olarak ise halk müziğinin melez bir tür haline geldiğini ifade etmektedir.

Öztuna (2000) halk müziğini klasik müzik ya da sanat müziğinin dışında tutarak üreticisi bilinmeyen fakat halkın ortak ürünlerini içeren bir yapı olarak görmektedir. Ona göre halk müziği yüksek müzik bilgisi ve tekniği ile değil daha çok basit ve sade bir icra ile şekillenmektedir.

Gelbart’ın (2007) aktarımına göre, dünya üzerinde ortak bir kavram olan halk müziğinin tanımlanması için sözlü aktarım sürecinde gelişen bir müzik geleneğinin varlığı önemlidir. Bu geleneği şekillendiren faktörleri ise Uluslararası Halk Müziği Konseyinin (IFMC) 1954 yılındaki tanımlamasını kaynak göstererek belirtmektedir. Buna göre halk müziğinin özellikleri arasında geçmişle bugünü bağlayan bir süreklilik, topluluğun yaratıcı özelliğinden kaynaklanan varyantlar ve müziğin hayatta kalacağı biçimi belirleyen topluluklar tarafından yapılan seçim bulunmaktadır. Günümüzde yaşanan modernleşmeye yönelik bu kalıpların dışında bestelenmiş popüler müziğin halk müziği olmadığını belirtmektedir. Halk müziğine karakterini veren durumun ise onun halk tarafından biçimlendirilmesi ve yeniden yaratılması olduğunu ifade etmektedir.

Bohlman (1988) ise “The Study of Folk Music in the Modern World” adlı kitabında halk müziğini tanımlamanın tehlikeli bir girişim olduğundan bahsetmekte modernleşen dünyada halk müziği tanımlamasında dikkat edilmesi gereken hususları şu şekilde aktarmaktadır:

“Bu çalışmada halk müziğinin tek bir tanımını yapmaktan kaçınıyorum. Bunun iki nedeni vardır. Birincisi, halk müziğinin farklı bağlamları çok farklı tanımlamalar veriyor. Halk müziğinin en yaygın tanımlarını Avrupa ve Kuzey Amerika toplumu için kullanabiliriz. Fakat bu tanımlamaları Orta Doğu toplumuna uygulamak anlamsız ve nankör bir girişim olacaktır. İkincisi, halk müziği geleneğinde değişimin kaçınılmaz olduğunu düşündüğüm için yapılan durağan tanımlamaların halk müziğinin dinamik yapıya uymadığını düşünüyorum. Bu nedenle halk müziğinin karakteristik tanımlamalarının birçoğunun bir zamanlar kırsalda yaşayan toplum için geniş çapta uygulanabilir olduğunu söylemek güvenli bir yaklaşım olsa da günümüzde bunun daha az geçerli olduğu bilinmektedir. Tam tersine şehrin halk müziğinden kaçınmadığı ve dolayısıyla kentsel bağlamı dikkate alan bir tanımlama girişiminin gerekliliği giderek daha belirgin hale geliyor” (Bölüm 8).

Bohlman (1988), modern zamanda halk müziği araştırmalarının geçmişe bakıp onu standartlaştırmanın ötesinde halk müziğinin özgürce kabul ettiği çeşitli bağlamlarla ele alınması gerektiğini ifade etmektedir.

1.4. Türk Halk Müziği

Köken arayışları içerisinde Türk Halk Müziğinin konumlandırılması genellikle varoluşun ilk anına işaret etmektedir. Buna göre dini amaçla üretimi yapılan müziklerin kam, baksı, şaman gibi icracılar tarafından söylenilmesi ve genel olarak kopuz çalgısına yöneltilen otantisite vurgusu Türk halk müziğinin kökeni olarak sunulmakta, Uygurlar döneminde Türk müziğinin kültürel, toplumsal, ekonomik katmanlaşma ve farklılaşma ile birlikte saray müziği, halk müziği, kent müziği ve köy müziği gibi türlere ayrılmaya başladığı aktarılmaktadır (Ak, 2002). Anlam ve beğeniyi etkileyen bu arayışta yaratılan temsil örüntülerini Erol (2009, s.211), otantisite işaretleyicileri kavramıyla açıklamakta ve bu otantisite işaretleyicilerini belirleyen, tasarlayan ve yeniden inşa eden kısımda ise kültürel aracılardan (cultural intermediaries) bulunduğunu ifade etmektedir.

Türk halk müziğine yönelik kökenci ve evrimci tartışmaları içermeyen kapsayıcı bir tanımlamayı Cınuçen Tanrıkorur bize sunmaktadır. Tanzimat dönemi öncesinde Türk halk müziği-Türk sanat müziği gibi bir ayrımın söz konusu olmadığını, bu dönem ile birlikte başlayan doğu-batı, alaturka-alafranga gibi

zıtlıkların içine Türk halk müziği-Türk sanat müziği terminolojisinin eklendiğini ifade eden Tanrıkorur (2005) şu ifadelere yer vermektedir:

“Esasen halk mûsikîsi ile ‘klasik’ denen mûsikî, biri diğerinden çıkmış ve birbirini sürekli etkilemiş, farklı çevrede icra edilen aynı mûsikî kültürünün ürünleri olarak aynı ses sistemi ile çok az farklı makam, usûl ve form yapısına sahiptirler. Geçen yüzyıl ortalarında milliyetçilik hareketlerinin doğmasından sonra insanlık, folklorik sanatların taşıdığı sonsuz renkli dinamik cevherin farkına yeni yeni varmaya başlıyordu (‘halk bilgisi’ anlamındaki folklore kelimesinin İngilizce’de dahi yeni oluşu bunun delilidir). Halk tababetinin, bir folklor dalı olarak, itibarını hep korumuş olmasına karşılık, folklor mûsikîsi ürünleri okumuş şehir ahalisince yüzyıllar boyu ‘basit köy türküleri’ olarak değerlendirilmişti, ancak bugün, ciddi müzisyenlerin tartışma konusu dahi yapmadıkları gerçek şudur ki, ne klasik Osmanlı mûsikîsi folklor mûsikîsinin ‘gelişmiş şekli’dir, ne de folklor mûsikîsi klasik şehir mûsikîsinin ‘ibtidâî şekli’” (s.14).

Tanrıkorurun ifadelerini algılayabilmek adına Türk halk müziğinin kısa tarihçesine bakmak yerinde olacaktır. Buna göre Türk halk müziğinin ortaya çıkışı fikirsel empozelerin sonucunda Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunun hemen öncesinde belirmektedir. Dünya’da halk müziği araştırmaları 17. yüzyıldan itibaren kesik kesik yapılsa da 19. yüzyıla gelindiğinde özellikle Darwin’in evrim önermesi ile tırmanışa geçmiş, Batı müziğinin evrimini ispatlamak adına diğer müziklere yönelik birçok araştırma yapılmıştır. Bunun dışında özellikle milliyetçiliğin vermiş olduğu hissiyata dayanan, bunu bir değer olarak gören halklar tarafından cemiyetler kurularak derlenen halk ezgilerinin yayınlanması ve dağıtımı sağlanmıştır (Şenel, 1999).

Milliyetçilik fikrinin yayılımı sonrasında 1900’lü yılların başında milli musiki iddiası dile getirilmeye başlanarak Türk halk müziği çalışmalarının yapılmasına yönelik görüşler yoğunlaşmaktadır. Bu kapsama giren ilk yazının Ziya Gökalp tarafından 1913’te yayınlandığı, bu yazıyı Rıza Tevfik, Ahmet Cevdet gibi yazarların folklor içerikli yazıları takip ettiği görülmektedir. Halk müziğinin derlenmesine yönelik ortaya sunulan fikir yazıları, yaşanan büyük bir savaşın ve ardından verilen büyük kurtuluş mücadelesi sebebiyle sekteye uğrasa da 1922 yılında o dönemin tek müzik okulu olan Dârü’l Elhân tarafından Anadolu’daki müzik öğretmenlerine gönderilen bir anketle Halk müziğinin derlenmesine yönelik uygulama safhasına geçildi. Üç yıl süren bu anketin ve arada gerçekleşen birkaç girişimin ardından elde edilen cılız ve Rauf Yekta Bey’in deyimiyle anlaşılmayan verilerin yerine daha güvenilir bir hareket olarak görülen Anadolu’ya derleme gezisine çıkma fikri gündeme geldi. Dünya’da yapılan derlemelerin oluş şekli göz önüne alındığında

fonograf ile kayıt almanın gerekli oluşu noktasında mutabık kalınarak Cemal Reşit Rey'den bir fonograf istendi. Sırasıyla 1927 yılında Konya, Ereğli, Alaşehir, Karaman, Ödemiş, Manisa ve Aydın 1928 yılında Kastamonu, İnebolu, Ankara, Bursa, Kütahya ve Eskişehir, 1929 yılında Trabzon, Gümüşhane, Rize, Giresun, Erzincan Bayburt, Sinop ve Erzurum gezileri düzenlenerek derleme çalışmaları yapıldı. Bu derleme gezilerinin ardından derlenen 670 adet türkü 12 defter halinde yayımlandı. Cumhuriyetin kurumsallaşmaya başladığı 1930'lu yıllara gelindiğinde ise 1931 yılında Âşıklar bayramının düzenlenmesi, 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarının kurulması, konservatuvar içerisinde folklor arşiv şefliği gibi bir arşiv biriminin oluşturulması, Milli Eğitim Bakanlığının yardımlarıyla halk müziği araştırma gezilerinin planlanması ve Bela Bartok'un ülkemize gelerek derleme faaliyetlerine katkı sunması gibi bir dizi önemli olaylar yaşanmıştır. Bartok katıldığı alan araştırmaları ve derleme faaliyetlerinde 90 türkü derlemiştir. Ankara Devlet Konservatuvarı adına 1936 yılında bu derlemelerle başlayan süreç 1937-1953 yılları arasında aralıksız resmi boyutta devam etmiştir. Bu geziler sonucunda yaklaşık 9000 türkü derlenerek arşive alınmıştır (Şenel,1999).

Anadolu'da Türk halk müziğinin derlenmesine yönelik gösterilen bu çabalar diğer yandan evrimci perspektifle yaklaşan Ahmet Adnan Saygun ve diğerlerinin türküleri çok seslendirme girişimleri ile baskılanmaktadır. Saygun (1982)'un "[b]ize yeni bir musiki lazımdır ve bu musiki, özünü halk musikisinden alan çok sesli bir musiki olacaktır" (s.48) ifadesine karşı Muzaffer Sarısözen'in öncülüğünü üstlendiği Yurttan Sesler topluluğu hareketi, engellenemeyecek değişimin nehir yatağını oluşturmaktadır. Yükselsin (2015), Yurttan Seslerin varlık alanına yönelik şu ifadeleri sunmaktadır:

"Muzafer Sarısözen, Maarif Vekâleti (Milli Eğitim Bakanlığı) tarafından planlanan ve 1937'de Sivas'ta gerçekleştirilen birinci derleme gezisinden başlayarak, Anadolu'daki müziksel süreçlerin derlenmesi, arşivlenmesi ve Batı notasyonu ile çeviriyazımlarının yapılmasının yanı sıra, Ankara Radyosu'nda kurulan 'Yurttan Sesler' topluluğu ile 'Türk Halk Müziği'nin inşası sürecinde aşağıda açıklanan birkaç 'kültürel aracılık' rolünü (aktarma, koruma, güçlendirme, dönüştürme vb.) birden üstlenmiş en önemli aktörlerden birisi olarak karşımıza çıkar" (s.79).

Demir (2017) ise Yurttan Seslerin aracılık işlevine yönelik şu ifadeleri kullanmaktadır:

“Buradaki arabuluculuk işlevini, devletin kurumsal yapısı içerisinde yer edinme hali ile dağınık halk kültürü verilerinin sistematik hale getirilmesi ve bir sanat atfını hak edecek lobisel bir çalışma yürütülmesi anlamında okumayı uygun görmekteyim... O, halk müziğinin kendi öz değerleri ile sistemli icrasını üreterek ‘Milli Musikin’in’ yaratılması düşüncesiyle temellendirmiştir” (s.216)

Bu bağlamda Yurttan seslerin öncüsü olarak karşımıza çıkan Türkiye Radyo Kurumundaki halk müziği içerikli kısır yayınlar daha sonrasında bir ekole dönüşecek harekete zemin hazırlamaktadır. 1927 yılında yayına başlayan İstanbul radyosunun ardından 1938 yılında Ankara Radyosu yayına başlamış, halk müziği içerikleri ise git gide artan bir ivme kazanmıştır. 1940 yılında Muzaffer Sarısözen Halk müziği yayınlarından sorumlu olarak Radyo’ya katılmıştır. Şenel (1999), bu süreci şu şekilde aktarmaktadır:

“Ankara Radyosu, 1938 yılında yayınlara başladığı zaman da, Sadi Yaver Ataman bazı açıklamalı programlar yapıyordu. Daha çok mahalli sanatçılara canlı yayınlarda yer veriyor ve kendi de sazıyla çalıp söylüyordu. O yıllarda halk müziği sanatçı kadrosu hiç yoktu. Sadi Yaver Ataman'ın Radyo Kurumu'ndan ayrılmasının ardından, 1940 yılında, Ankara Radyosu Müdürü Vedat Nedim Tör ve Müzik Yayınları Müdürü Mesut Cemil'in önerisi ile, o sırada Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşivi Şefi olan Muzaffer Sarısözen, ayrıca; radyoda da Halk Müziği yayınlarında görevlendirildi. Ankara Radyosu'nda ilk çalışmalar, karma bir topluluk olan ve çok amaçlı kullanılan sanatçılarla gerçekleştirildi. Önceleri, Muzaffer Sarısözen, bu topluluğa türküler öğretiyor, bazen de, sazıyla yayınlara eşlik ediyordu. Mesut Cemil Bey ise, bu topluluğu yönetiyor, zaman zaman da bağlamasıyla, topluluğun icrasına katılıyordu. Topluluğa eşlik eden bir başka saz sanatçısı da rahmetli Sarı Recep (Güray) idi. Adını daha o yıllarda "Yurttan Sesler" olarak duyuran bu topluluk halk müziği örneklerini toplu halde ve kimi zaman bir koro anlayışı içinde ilk defa icra etmeye başlamıştı. Önceleri, 15 günde bir "Yurttan Sesler" adıyla ve ayrıca; "Bir Türkü Öğreniyoruz" programıyla yayınlar yapılıyordu. Böylece, halkı eğlendirmek olduğu kadar, onları eğitime ve halk müziğini sevdirmeye amaçları da yerine getirilmeye çalışılıyordu” (s.117).

1946 yılında Yurttan sesler topluluğunda yaşanan icrasal bölünmeden sonra (Klasik Türk müziği-Türk halk müziği) bugünkü Yurttan seslerin görünümü ortaya çıkmaktadır. Ankara radyosunda yaşanan bu etkinliklerin yanı sıra İstanbul radyosunda da çeşitli gruplar Türk halk müziği içerikli yayınlara devam etmekteydi. 1954 yılına gelindiğinde Muzaffer Sarısözen İstanbul Radyosunda Yurttan sesler topluluğunu kurdu. Sarısözen bu topluluğu belirli bir süre çalıştırdıktan sonra başından ayrılarak topluluğu Ahmet Yardımcı’ya devretti (Şenel, 1999). Artık daha güçlü ve kabul edilmiş bir ekol olan yurttan sesler topluluğunun katılımcılarını büyütürken ülkenin Türk halk müziği politikalarına yön veren bir kurum haline geldiği görülmektedir. Ersoy’un (2014, s.936) ifadesiyle “[y]urttan sesler topluluğu artık egemen ideolojik koordinatlar içinde ‘kamusal müzik’ seslendiren bir kurum haline dönüşmüştür.” Bundan sonraki süreçte ise Yurttan sesler Türk halk müziğinin

yeniden üretim mekanizmasına dönüşerek “[k]endi iç dinamiklerinde kendi teritoryasında, kendi oturtumu ve sounduyla seslendirilen, iş takvimine, iş temposuna ait bir müziksel üretimi, bağlamından koparmış, mekânsal ve zamansal bir göçe tabi tutmuştur, yani halk müziğini ‘yeniden üretmiştir’” (Ersoy, 2014, s.937). Bunun yanında Yurttan seslerin en önemli özelliği Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde derlenen binin üzerinde eseri nota yolu ile öğrenmesi ve icra etmesidir. Yurttan sesler devlet bünyesinde kurumsallaşan halk müziğini nota yolu ile sabitleyerek, kendi seslendirme yöntemleri ile tırnak içinde güzelleştirerek Anadolu’nun beğenisine sunmuştur (Özdemir, 2019).

Demir (2017) Yurttan sesleri oluşumundan günümüze kadar dört kuşak halinde tanımlamaktadır. Buna göre birinci kuşak Anadolu’daki serbest icra geleneğinin aksine notasyona bağımlı, formal bir süreç içerisinde disiplinine devam eden, o dönemdeki türkülerini çok seslendirme amacına karşı korumayı önceleyen icracılar tarafından oluşmaktadır. Derlemeler sonucunda notaya alınan eserler birincil repertuar konumundadır. Sarısözen sonrası olarak adlandırılan ikinci kuşakta ise yurttan seslerin başlangıcında oluşan icrasal üslup ve repertuar gelenek haline getirilerek otantik icra olarak sunulmuştur. Üçüncü kuşak icracılar ise geleneğe bağlı kalma ve yenileşme arasında düşünce farklılığı yaşamıştır. İcrada armonizasyonu geliştirmek adına gitar, piyano, klarinet, bas gitar gibi çalgıların Türk halk müziğinde çeşni çalgı olarak kullanılması ve bu dönemde türkülerin düzenlenmesinin yeni-gelenekselci anlayışı oluşturması geleneksel icrayı etkileyen durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda geleneksel icranın sadece radyo programlarında kullanıldığı söylenebilir. Aynı icracıların katıldıkları diğer televizyon ve konser programlarında geleneksel icra biçimini terk ederek düzenleme eserlere ağırlık vermeleri yurttan sesler gelenekselliğin kırılması olarak adlandırılabilir. Dördüncü kuşağın içinde bulunan icracılar için yurttan seslerin temsiliyeti eski geleneği yâd eden bir radyo programından ibarettir. Dördüncü kuşak halk müzikçileri otantisite temsilini Anadolu kaynağında yer alan icracılara vermektedir. İcrasal özelliklerde yurttan seslerin envanterinde olan notalardan ziyade yöresel bilgi ve icra özelliklerini taklit etme hali belirgindir. Yine bu kuşakta Yurttan sesler adındaki radyo programlarında geleneksel icra benimsenmekte, öte andan konser ve programlarda

melez olarak nitelendirilen icra biçimleri sunulmakta ve kolektif bir anlayıştan daha çok bireysellik ön plana çıkmaktadır (Demir, 2017).

Yurttan sesler ve temsilcilerinin Türk halk müziğinde ortaya koyduğu geleneği kutsallaştırma durumunun günümüzde etkisini kısmen de olsa yitirdiği söylenebilir. Demir'in (2017) bahsettiği üçüncü kuşağın Türk halk müziğinde armonizasyonu sağlamak adına ya da estetik arayışlar sebebiyle düzenleme eserlere önem vermesi ardından gelen dördüncü kuşakta bu durumun daha da yaygınlaşması bu araştırmada vurgulanan "kültürel sürekliliğin kodlarını nerede aramalıyız?" sorusuna bakış açısı sunmaktadır. Müzik arşivciliğinde yaşanan teknolojik değişim, bulut depolama arşivleri sayesinde birçok müzik paylaşım platformunun açık ve etkileşimde olması, kayıt teknolojilerinde yaşanan ilerleme ile birlikte DAW (digital audio workstation) programları ve ekipmanlarının kolay ulaşılabilir hale gelmesi, bireysel icranın, yeni sound arayışlarının ve denemelerin türlü örneklerini gördüğümüz uçsuz bucaksız bir alanı bize sunmaktadır.

1.4.1. Türk Halk Müziğinin Genel Özellikleri

Cumhuriyet döneminin ilk yarısında Türk halk müziği üzerine yapılan çalışmalar sonucunda çeşitli sınıflandırmalar yapılarak bir nazariyat ortaya konmaktadır. Ersoy'un (2014, s.937) ifadeleriyle "[y]urttan sesler, kültürel kimliğe ilişkin (ses dizgesi, oturtum, üslup, ses dizgesi, tür vb.) sayısız sembolü inşa etmiş, görünür kılmış ve dolayısıyla Türk halk müziği, teorik zeminde de anlatılmaya başlanmıştır." Bu teorik zemine Yurttan seslerin sunduğu katkıyı Demir (2017) şu şekilde belirtmektedir:

"Yurttan Sesler'in uygulama biçimine ve eğitim sisteminin ilk zamanlarına dikkat ettiğimiz süreç, bugün halk müziği çalışmalarında temel açıklamaları oluşturan konuları kapsar: Bunlar, bölgelerin müziksel özelliklerinin tarifi, tavır terminolojisi, ritmik özelliklerinin tasnifi, uzun hava, kırık hava, oyun havası ve ayak gibi birçok kavram ile 17 perdeli ses sistemidir" (s. 218).

Bir örnek teşkil etmesi açısından Akdoğu'nun (2003) sunumuyla Türk halk müziğinin özellikleri şu şekildedir:

"Dünyasal bir müzik türü olup, makamsaldır. Bu türü belirleyen öğeleri aşağıda görüldüğü gibi sıralayabiliriz:

Dizgesel Öğeler: Geleneksel Halk Müziğinde, Geleneksel Türk Müziğinin diğer türlerinde olduğu gibi onyedili perde dizgesi kullanılır.

Çalgısal Öğeler: Bağlama, cura, divân, üçtelli, tanbura, kabak kemane, sipsi, kaval, mey, davul ve zurna, bu türün içerisinde kullanılan belli başlı çalgılardır.

Ezgisel Ögeler: Ezgiler bezekli olup; küme, motif ve ezgi sekilemeleri yoğun olarak kullanılmaktadır.

Ritimsel Ögeler: Usûlsüz ve usullü olabilir. Usüllü alt türlerden, genel olarak on zamanlıya kadar olan küçük usülller kullanılmış olup, çok az da olsa, on zamandan büyük usüllerde kullanılmıştır.

Biçimsel Ögeler: Genel olarak bir bölümlü biçimler kullanılmıştır.

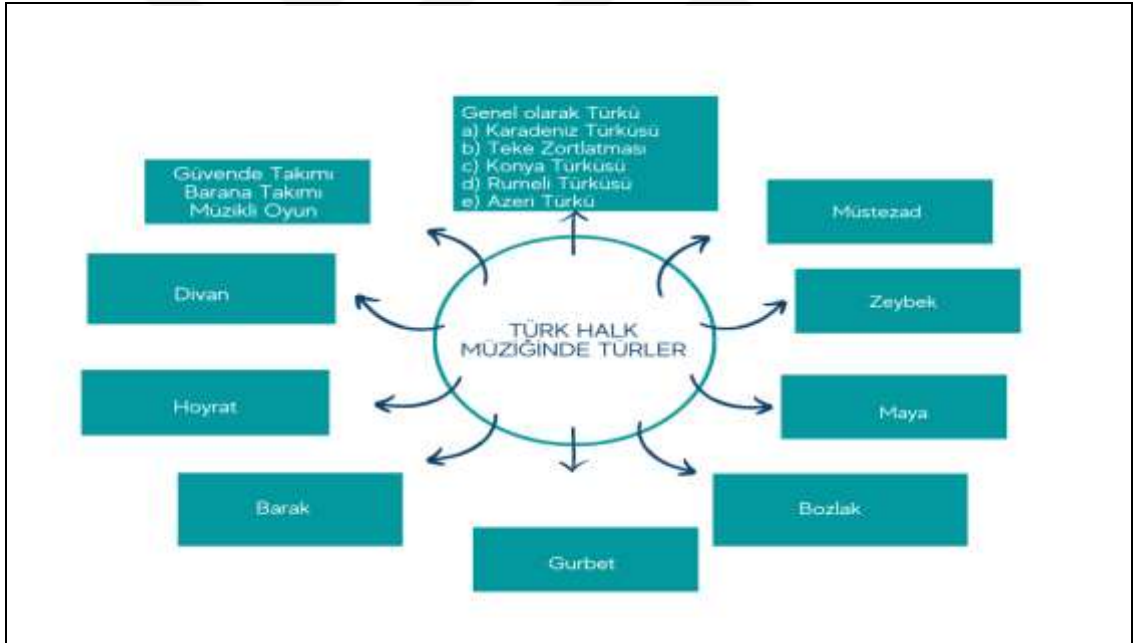
İcrasal Ögeleri: bu ögeleri ağız, tavır ve düzen olarak üçe ayırıyoruz.

Ağız: Sözel türlerde türü belirleyen bir ögedir. Sözelimi karadeniz ağızı, Arguvan ağızı gibi.

Tavır: Hem sözel, hem çalgısal türlerde, türü belirleyen bir öge olarak kullanılır. Örneğin, Zeybek tavrının zeybek türünü belirleyen ögelerden biri olması gibi.

Düzen: Geleneksel Halk Müziğinde seslendirilecek eserin makamı, dolayısıyla, durak ve güçlü sesleri dikkate alınarak, telli çalgılarda her telin belirli bir ses eşleştirilmesiyle oluşan akord şekline düzen denir. Günümüzde bozuk düzen (kara düzen), bağlama düzeni ve misket düzeni adlarıyla anılan üç ayrı düzen yoğun olarak kullanılmaktadır” (s. 159).

Akdoğu (2003) tür tasnifinde ise Türk halk müziğini 12 ayrı türe ayırmaktadır. Bu türler şu şekildedir:



Şekil 1. Geleneksel Halk Müziği Türleri (Akdoğu, 2003, s. 161)

1.5. Aranjman ve Cover Müzik

Sayısı giderek artan müzikal üretimler, kendisine bu artışın etkisiyle oluşan bir piyasa bulmaktadır. Özellikle kayıt teknolojilerindeki gelişimin ardından müzik ürünlerinin metalaştırılarak kapital sistemde pazarlanması sonucunda müzik endüstrisinin oluşumu (Mustan Dönmez, 2019) bu endüstride yer alan ürünlerin

beğenilere göre şekillenmesine, maddi kaygı ile, tarihsel sıralama dikkate alındığında, plak, kaset, cd, usb bellek, sd card ve nihayetinde bulut depolama sistemlerinin sunduğu sınırsız erişim imkanı ile dağıtılmasına olanak sağlamıştır.

Üretimlerin daraldığı noktada ise yeni beğeni alanları oluşturacak bir ortama doğru yönelim fikirlerinin oluştuğu ifade edilebilir. Bu bağlamda yeni beğeni alanlarının zemini doğaldır ki kendisinden farklı olanla ilgilidir. Dünya’da müzik paylaşımında 1950 lerde bir küreselleşme söz konusudur. Mäkelä’nın (2007, s.52) ifadesi ile “Popüler müziğin son yüz yıldaki en çarpıcı gelişmelerinden biri, popüler müziğin soundunu uluslararasılaşması olmuştur. Rock’n’roll, rock, soul, funk, disko, rap, hip-hop’un önemi ile ilgili olarak, Amerika Birleşik Devletleri’nin küresel bir trend belirleyici olarak konumu aşikârdır.” Bu etkileşimler sonucunda ülkemizde duyulmaya başlayan bir kavram olan aranjman, “[b]estecinin müzik düşüncelerine bağlı kalarak bir eserin değişik bir seslendirme ortamı için yeniden düzenlenmesi” (Say, 2005, s.38) anlamını taşımaktadır. Buna karşılık Uslu (2012) ise Türkiye’de bu kavramın önceleri Hafif Müzik olarak kullanıldığını belirterek aranjmanı eserlerin sözlerini değiştirip ezgisini aynı kullanmak yolu ile yapılan bir müzik ürünü olarak tanımlamaktadır.

Düzenleme anlamı içeren diğer bir kavram olan cover müziği Uslu (2012, s.159) “bir bestenin başka bir icracı tarafından yeniden söylenmesi” olarak tanımlamaktadır. Babacan (2016) ise cover müziği şu şekilde açıklamaktadır:

“Özgün anlamıyla “cover”, çok sevilen bir müzik eserinin farklı şarkıcılar tarafından farklı tarz ve tavırlarda yeniden düzenlenmesiyle yeni icrasıdır. Türkçede yaygın olarak “cover şarkı”, “making a cover” ya da “covering” olarak ifade edilen bu kelimenin kökeni eski Fransızcaya (Coverir, 13.yy) dayanan İngilizce olmasına rağmen uzun zamandan beri bu şekilde kullanılmaktadır” (s. 812).

1.5.1. Türkiye’de Aranjman-Cover Müzik Tarihi

Dünya’da popüler müzik endüstrisi 1950’li yılların sonuna doğru Pink Floyd, Elwis Presley, The Beadles gibi icracıların ortaya çıkmasıyla yeni bir yön kazanmıştır (Erdoğan, 2019). Ülkemizde 1960’lı yıllarda dünyada yaygın olan bu popüler müzik üretimleri ile yaşanan etkileşim Aydar’ın (2014, s.807) ifade ettiği üzere “Türkiye’de bir pop rüzgarı oluşturarak ilk önce aranjman devrini başlatmış ve Fecri Ebcioğlu önderliğinde yabancı şarkılara Türkçe söz yazılmıştır. Dolayısıyla romantik tarzdaki Türkçe sözlü Hafif Batı Müziği popüler müziğin Türkiye’deki ilk

dalgalanmasını oluşturmuştur.” Çok sayıda ünlü sanatçı 1990’lı yıllara kadar aranjman eserleri seslendirmiştir (Çizmeci, 2018). Dönem içerisinde Fransız bestelerin ezgileri ya da çevirileri yaygın bir şekilde kullanılırken Erol Büyükburç ilk cover denemelerini yaparak halk müziğine ait ürünleri batılı sazlarla ve kendine has okuma stili ile beğeniye sunan ilk sanatçı olmuştur (Cambazoğlu, 2009).

Cambazoğlu (2009) aranjman müziğin getirmiş olduğu farklılaşma ile birlikte Anadolu pop-rock müziğin doğma aşamasını şu şekilde açıklamaktadır:

“O güne kadar el yordamıyla gerçekteşen halk müziğimizi modernize etme çabaları ilk kez bir akım halini almaya başlar ve 68 kuşağı diye nitelendirebileceğimiz genç müzisyenler, batıdaki folk akımlarından, Bob Dylan’dan, Joan Baez’dan, sitar kullanan Beatles’dan, beat kültüründen ‘psychedelic rock’ tan derin şekilde etkilenir. 60’ların ortalarında İstanbul, Ankara ve İzmir’ in çeşitli semtlerinde kurulmuş amatör orkestralarda, gruplarda yetişen gençler, taklit ettikleri batı müziğindeki gelişmeye paralel olarak halk müziğimizin önemini kavrar ve yerel değerlere sahip çıkar” (s.23).

Camgöz (2019), Anadolu pop-rock sürecini üç dönem altında ele almaktadır. 1960-1969 yılların arasını kapsayan ilk dönemin başlangıcını Tülay German’ın seslendirdiğı “Burçak Tarlası” türküsünün düzenlenmesi olarak göstermektedir. Bu süreçte Yurttan sesler referanslı türküleri düzenlemeye yönelik bir ilginin olduğu yine aktarılan bir diğerk husustur. 1962 yılında Alpay’ın seslendirdiğı “Kara Tren” türküsüne sunulan beğeninın üzerine Zeynebim, Köylü kızı, Eminem gibi türkülerin Erol Büyükburç tarafından düzenlenmesi ve yerli Elvis Presley olarak Anadolu turnesine çıkması beğeniye tetikleyen diğerk bir faktörü oluşurmaktadır. Yurttan sesler referanslı türkülerin düzenlendiğı bu dönemin ardından gelen ve 1968-1980 yıllarını kapsayan orta dönem artık oturan müzikal üslubun etkisiyle düzenlemelerden ziyade yeni üretimlerin yoğun olarak görüldüğü bir değışim sürecine kapı aralamaktadır. Anadolu simgelerinin yoğun olarak kullanıldığı bu dönemde Batı müziğı armonisi ile Türk müziğine ait temaların birleştirilerek sunulduğı görülmektedir. Moğollar grubuna ait Moğol halayı, Berkay Oyun havası, Cem Karacaya ait Namus Belası, Gurbet gibi şarkılar bunlara örnek gösterilebilir. Bu dönemde Türkiye’de yaşanan siyasal sıkıntılar Anadolu pop-rock müziğin ontolojik misyonunu etkilemiş Yurttan sesler referanslı müzik repertuarı Pir Sultan Abdal, Karacaoğlu, Dadaloğlu gibi ozanların protest şiirlerini temel almıştır. Bu durumu Kutluk (2018, s.130) “Köroğlu, Dadaloğlu, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal, Âşık Dertli, Âşık Mahsuni, Erzurumlu Emrah gibi isimlerin, kendi yaşadıkları dönemlerin toplumsal ve sosyal olumsuzluklarına ya da insan tiplerine tepki gösterdikleri,

eleştiri, hiciv, taşlama içeren metnlerinin Anadolu Pop müzikal yapısıyla icra edilmesi” şeklinde ifade etmektedir. Hatta o günün âşıkları Âşık Mahsuni, Âşık İhsani gibi isimlere ait taşlamalar Cem Karaca, Selda Bağcan, Edip Akbayram tarafından okunarak Anadolu pop-rock müziğin protest ekseninde varlığı genişletilmiştir. 1980 ile 1990 yılları arasında Anadolu pop-rock’a olan ilginin kaybolduğunu ifade eden Camgöz (2019), Anadolu pop-rock müzikte son dönemi 90’lardan günümüze kadar devam eden bir süreç olarak belirtmektedir. Bu dönemde yeniden beğenin artması sonucunda Moğollar ve Üç Hürel yeni albümler çıkarmıştır. Bunun dışında Murat Göğebakan, Haluk Levent ve Kıraç gibi isimlerin sükse yaptığı bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemin icralarına yönelik genel yargı ilk ve orta dönemdeki Anadolu pop-rock akımını taşımasıdır (Camgöz, 2019).

Cover müzik örnekleri içerisinde değerlendirebileceğimiz Anadolu pop-rock ürünleri kendi icra alanını yarattıktan sonra geçen sürede özellikle ülkemizde 1960’tan sonra doğan kuşağın hala zihnindedir. Moğollar, Cem Karaca, Fikret Kızılok, Barış Manço, Erkin Koray ve Selda Bağcan gibi isimler Türk halk müziğinin sürekliliğine yönelik modernize iddialarının ötesinde hoş bir esinti bırakan bir alt türün temsilcileri olmuşlardır. Günümüzde aranjman eserler popüler müzik dallarında nadir kullanılsa da özellikle Türk halk müziği eserlerine yönelik yapılan düzenlenmiş versiyon (cover) sayısı oldukça fazladır. Bu durumun muhtemel sebebi Türk halk müziğinde kırsal üretimin azalması ile birlikte toplumda gelenek olarak sunulan türkülerini dinlemeye yönelik var olan istektir.

1.6. İlgili Yayınlar ve Araştırmalar

Camgöz (2019), “Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop-Rock Müzik Türüne Uyarlanması Halkbilimsel İncelenmesi” başlıklı Doktora tezinde, Türk halk kültürüne ait unsurların popüler müzik ile etkileşime girmesinin ardından meydana gelen değişimi ve dönüşümü Anadolu pop-rock temelinde ele almıştır. Kavramsal bilgileri içeren birinci ve ikinci bölümün sonrasında Anadolu pop-rock türü dönemselsel olarak incelenmiş belirginleşen ayrımlar esas alınarak üç dönemde ele alınmıştır. Dördüncü bölümde ise kültür endüstrisi, geleneğin güncellenmesi, otantisite ve metinlerarasılık kavramları çerçevesinde tespitlere yer verilmiştir.

Ayrıca Anadolu pop-rock türü içerisinde yer alan 11 eserin karşılaştırmalı olarak edebi ve müzikal olarak değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucunda ise sentezliğe vurgu yapılarak Anadolu pop-rock müzik türünün Türk halk müziğinin çağdaş bir yorumu olduğu belirtilmiştir.

Eke (2013), “Yöresel Türkülerimizde Yozlaşma” başlıklı makalesinde, yöresel türkülerin yozlaşmasına sebebiyet veren durumlara yönelik tespitlere yer vermektedir. Eke (2013), yörelere ait olan Türkülerin bir kimliği olduğunu ifade etmekte, bu türkülerin yöreye özgü tavır ve hançere ile icra edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Türkülerin yöresel icradan uzak bir biçimde seslendirilmesinin ezgi kimliklerinde farklılığa yol açtığı ve bu durumun yozlaşmaya sebebiyet verdiğini öne sürmektedir. Bununla birlikte yöresel türkülerin farklı müzik türü icracıları tarafından okunması ve çok seslendirme yöntemiyle icra edilmesinin de yozlaşmaya sebep olacağını belirtmektedir.

Türkmen (2010), “Halk Müziğindeki Değişimler ve Halk Müziği Eğitime Etkileri” başlıklı makalesinde, cumhuriyet dönemi sonrasında meydana gelen sosyolojik değişimlerin Türk halk müziğini etkilediğini ifade ederek bu etkilerin halk müziği eğitimine olan etkisini irdelemiştir. Bu bağlamda alan uzmanı 2 katılımcı ile gerçekleştirdiği görüşmelerin ışığında toplumda meydana gelen değişimlerin halk müziğini etkilediği, özellikle radyo-tv-internet gibi teknolojik gelişmelerin yaygınlaşması sonucunda türkülerin anonim özelliklerini yitirdiklerini ifade etmektedir. Bununla birlikte kazanç amacıyla yapılan icracılığın da halk müziğine zarar verdiği, popüler kültürün halk müziğini etkileyerek yozlaşmaya sebebiyet verdiği, bağlama çalgısının her ortamda çalınmasının yine geleneğe zarar verdiği çalışmanın sonucu olarak belirtilmektedir.

Yücedağ (2021), “Türk Halk Müziğinde Gelenek ve Geleneğin Dönüşümü” başlıklı Yüksek Lisans tezinde, Türk halk müziği geleneğinde kurumsal, eğitim, icra, üretim, çalgısal, vokal alanlarda meydana gelen değişimi betimlemeyi amaçlamıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde gelenek kavramının üzerinde durulmuş, Türk modernleşmesinin tarihsel süreçteki analizi yapılmıştır. Üçüncü bölümde cumhuriyet dönemi öncesi Türk müziğinde geleneksellik ve yenilikler aktarılmış Osmanlı dönemi öncesi ve sonrasında yer alan müzik kurumları ekseninde eğitim

faaliyetlerine değinilmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümünde ise cumhuriyetin ilanından sonra meydana gelen değişimler ışığında müzik alanında yapılmak istenen politik dönüşümlere yönelik bilgiler verilmiştir. Çalışmada Türk halk müziği üretim mekânlarının azalması ile gelenekten gelen icracıların yetişmemesi ve meydana gelen göçler vasıtasıyla Türk halk müziği ürünlerinin yazarın deyimiyle satılabilir kültür objesi haline gelmesi önemli bir sonucu oluşturmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Çalışmada nitel ve nicel yöntemlerden oluşan karma araştırma yöntemi benimsenmektedir. Punch (2016) nitel ve nicel yöntemlerin bir araya getirilmesinin nedenini ele alınan çalışmada bu iki yaklaşımın güçlü yönlerinden fayda sağlama ve zayıf yönlerini giderme şeklinde açıklamaktadır. Creswell'a (2016, s. 14) göre “[k]arma yöntemler, nitel ve nicel araştırmaların ve bunların verilerinin birleştirilmesini ya da bütünleştirilmesini gerektirmektedir. Nicel veri anketler ya da psikolojik testlerde olduğu gibi genellikle kapalı uçlu cevapları içerirken, nitel veri önceden belirlenmiş cevapların olmadığı açık uçlu bir yapıdadır”.

Çalışmanın dayanak noktasını oluşturan karma yöntem deseni ise çeşitleme (triangulation) desenidir. Birleşik desen ya da eş zamanlı desen olarak da ifade edilen bu desende nitel ve nicel yöntemlerin birlikte kullanılması, bu yolla veri paketinin çeşitlendirilmesi, iki yöntemle elde edilen verilerin karşılaştırılması, araştırma problemleri ile ilgili tutarlı verilerin oluşturması ve bir yöntemin aksayan yanlarının diğerinin güçlü yanlarıyla tamamlaması amaçlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

2.2. Verilerin Toplanması

Çalışmada niceliksel verilerin toplanmasında kullanılan anket, sayısal sonuçlara ulaşmak ve bu sonuçlardan hareketle yorum yapmak için kullanılan ve belirli aşamaları takip ederek yürütülen yaygın bir veri toplama aracıdır (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015). Karahasanoğlu ve Yavuz bu aşamaları; (1) amacın tanımlanması, (2) örneklem yönteminin ve örneklemin belirlenmesi, (3) anket yönteminin belirlenmesi, (4) veri analizi yönteminin belirlenmesi, (5) verilerin yorumlanması olarak tanımlamaktadır. Niteliksel verilerin toplanması amacıyla kullanılan görüşme yöntemi ise Punch'un (2016, s.166) tanımıyla “insanların

gerçekliğe ilişkin algılarına, anlamlarına, tanımlamalarına ve gerçeği inşa edişlerine vakıf olmanın iyi bir yoldur". Yıldırım ve Şimşek (2016) görüşme formu yaklaşımını şu şekilde ifade etmektedir:

"Görüşmeci önceden hazırladığı konu veya alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış soruları sorma, hem de bu sorular konusunda daha ayrıntılı bilgi alma amacıyla ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir. Sorular veya konuların belirli bir öncelik sırasına konması zorunlu değildir. Görüşme formu, araştırma problemi ile ilgili tüm boyutların ve sorunların kapsanmasını güvence altına almak için geliştirilmiş bir yöntemdir. Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısını ve sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir" (s. 132).

Bu bağlamda, Türk halk müziğinde düzenleme (cover) olgusuna yönelik görüşlerin belirlenmesi amacıyla iki tür katılımcı grup örneklem olarak seçilmiştir. Birincisi Milli Eğitim Bakanlığına bağlı resmi okullarda görev yapan müzik öğretmenleri ikincisi ise Türk halk müziği sanatçılarından oluşmaktadır. Bu bağlamda veri toplama aracı olarak müzik öğretmenlerine uygulamak üzere Türk halk müziğinde düzenleme (cover) olgusu hakkındaki görüşler anketi kullanılmıştır. Anket ve görüşme formunun katılımcılara uygulanması öncesinde Cumhuriyet Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Sosyal ve Beşeri Bilimler Kurulu onayı alınmıştır. Çalışmanın güvenilirliğinin belirlenmesinde Cronbach Alpha katsayısına bakılmıştır. Güvenilirlik değeri .74 olarak bulunmuştur. Nunnally ve Bernstein (1994) Cronbach Alpha güvenilirlik katsayısının .70 kritik değerinin üstünderse ölçme aracının güvenilir olduğunu ifade etmektedir. Anket 5'li likert tipte 21 maddeden oluşmaktadır. Anketin sonunda yer alan bir açık uçlu soru ile katılımcıların konuya yönelik diğer görüşleri alınmıştır. Türk halk müziği sanatçılarıyla yapılan görüşmelerde kullanılmak üzere 5 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır.

2.3. Verilerin Analizi

Kümbetlioğlu (2020), karma yöntemde her iki veri grubunun ayrı bir şekilde analiz edilip iki veri tabanı olarak ortaya konulmasını, araştırmacının iki veri grubunu karşılaştırması ve dönüştürmesi ile bulgularda ortaya çıkan bilgilerin yorumlama sürecinde kullanılmasını önermektedir. Bu bağlamda Google form aracılığıyla müzik öğretmenlerine gönderilen anketi 61 müzik öğretmeni cevaplamıştır. Verilerin analizinde anketteki görüşlere katılım durumundaki yüzde ve

frekans değerleri kullanılmış açık uçlu sorulara verilen cevaplar için içerik analizi yönteminden yararlanılmıştır. Tablo 1’de ankette yer alan sorulardan elde edilen puanların normallik testi sunulmuştur.

Tablo 1. Normallik Testi

	Kolmogorov-Smirnov ^a			Shapiro-Wilk		
	Statistic	df	Sig.	Statistic	df	Sig.
Toplam Puan	,137	61	,006	,939	61	,004

Normallik testi dikkate alındığında Kolmogorov-Smirnov testinde .006, Shapiro-Wilk testinde ise .004 anlamlılık değerinin tespit edildiği görülmekte ve dağılımın normallik özelliği göstermediği anlaşılmaktadır ($p<0.05$). Tablo 2’de ankette yer alan sorulardan elde edilen puanların Mann-Whitney U ve Wilcoxon işaretli sıralar testlerinden alınan sonuçları sunulmuştur.

Tablo 2. Cinsiyet Gruplarına Yönelik Mann-Whitney U Test Sonucu

Cinsiyet	N	Sıra Ortalaması	Ortalamaların Toplamı	Toplam puan	
Erkek	33	30,44	1004,50	Mann-Whitney U	443,500
Kadın	28	31,66	886,50	Wilcoxon W	1004,500
Toplam	61			Z	-,268
				Asymp. Sig. (2-tailed)	,789

Test sonucunda anlamlılık değeri .789 olarak bulunmuştur. Bu bağlamda gruplar arası anlamlı bir farklılığın bulunmadığı söylenebilir ($p>.05$). Tablo 3’te ankette yer alan sorulardan elde edilen puanların yaş gruplarına yönelik Kruskal-Wallis test sonucu sunulmuştur.

Tablo 3. Yaş Gruplarına Yönelik Kruskal-Wallis Test Sonucu

Yaşınız	N	Sıra Ortalaması	Toplam puan
26-40	34	31,19	Chi-Square ,216
40-64	25	30,32	df 2
19-25	2	36,25	Asymp.Sig ,898
Toplam	61		

Test sonucunda anlamlılık değeri .898 olarak bulunmuştur. Bu bağlamda yaş grupları arası anlamlı bir farklılığın bulunmadığı söylenebilir ($p>.05$).

Tablo 4’te ankette yer alan sorulardan elde edilen puanların Eğitim durumuna yönelik Kruskal-Wallis test sonucu sunulmuştur.

Tablo 4. Eğitim Durumlarına Yönelik Kruskal-Wallis Test Sonucu

Yaşınız	N	Sıra Ortalaması	Toplam puan
Lisans	35	31,53	Chi-Square ,118
Y. Lisans	23	30,02	df 2
Doktora	3	32,03	Asymp.Sig ,943
Toplam	61		

Test sonucunda anlamlılık değeri .943 olarak bulunmuştur. Bu bağlamda yaş grupları arası anlamlı bir farklılığın bulunmadığı söylenebilir ($p>.05$).

Ankete katılan müzik öğretmenlerinin cinsiyeti, yaşı ve eğitim durumu açısından cevaplarda istatistiki bir farklılık bulunmamaktadır. Araştırmada elde edilen bulguların birbirine eşdeğer bireyler tarafından verilmiş cevaplar içerdiği varsayılabilir.

Tolga Sağ, Kutsal Evcimen ve Sinan Güngör ile yapılan yüz yüze görüşmelerden elde edilen veriler ise açık uçlu sorularda olduğu gibi tema-kodlara ayrılarak içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Yıldırım ve Şimşek (2016), içerik analizindeki temel amacın eldeki verileri açıklayabilecek kavramlara erişmek olduğunu, toplanan verilerin düzenlenerek veriyi en iyi biçimde açıklayan temaların saptanması gerektiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda içerik

analizi sürecini “(1) Verilerin kodlanması, (2) temaların bulunması, (3) kodların ve temaların düzenlenmesi, (4), bulguların tanımlanması ve yorumlanması” (s.242) olarak sunmaktadır. Çalışmadaki niteliksel verilerin analiz sürecinde önerilen bu sıralama esas alınmıştır.





ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BULGULAR VE YORUM

Bu bölüm araştırma problemleri ışığında oluşan 3 temel başlıktan oluşmaktadır. “Türkülerin Düzenlenmiş Versiyonlarına Yönelik Niceliksel Bulgular” başlığı ankette sorulan sorulardan elde edilen verilerin gruplandırılarak sunulmasını içermektedir. “Sürekliliğin İpucu: ‘Gereklilik’, ‘Değişim’, ‘Öz’, ‘Sound’” başlığı ile anketin sonunda yer alan açık uçlu soruya müzik öğretmenleri tarafından verilen cevaplar içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiş ve ortaya çıkan bulgular tema-kod şeklinde sunulmuştur. “İçeriden Bakış: Tolga Sağ, Kutsal Evcimen ve Sinan Güngör ile Mülakat” başlığında ise düzenlenmiş versiyon (cover)-kültürel süreklilik ilişkisi bağlamında Türk halk müziği geleneğine yönelik yorumlar sanatçıların perspektifinden aktarılmıştır.

3.1. Türkülerin Düzenlenmiş Versiyonlarına Yönelik Niceliksel Bulgular

Araştırmanın birinci ve ikinci alt problemi olarak belirlenmiş olan “Müzik öğretmenlerinin, türkülerin düzenlenmiş versiyonlarına yönelik görüşleri ne düzeyde farklılaşmaktadır?” “Müzik öğretmenlerinin, kültürel süreklilik ifadesine yönelik görüşleri ne düzeyde farklılaşmaktadır?” sorularına yönelik elde edilen bulgular; aşağıda üç başlık altında sunulmuştur.

3.1.1. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği Dinlemeye Yönelik Görüşleri

Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan “Türk Halk Müziğinde Düzenleme (Cover) Olgusu Hakkındaki Görüşler Anketinde”; müzik öğretmenlerinin Türk halk müziği dinlemeye yönelik bilgilerinin sorgulandığı 01, 19 ve 21. maddelerinden elde edilen bulgular tablo 5’te sunulmuştur.

Tablo 5. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği dinlemeye yönelik görüşleri

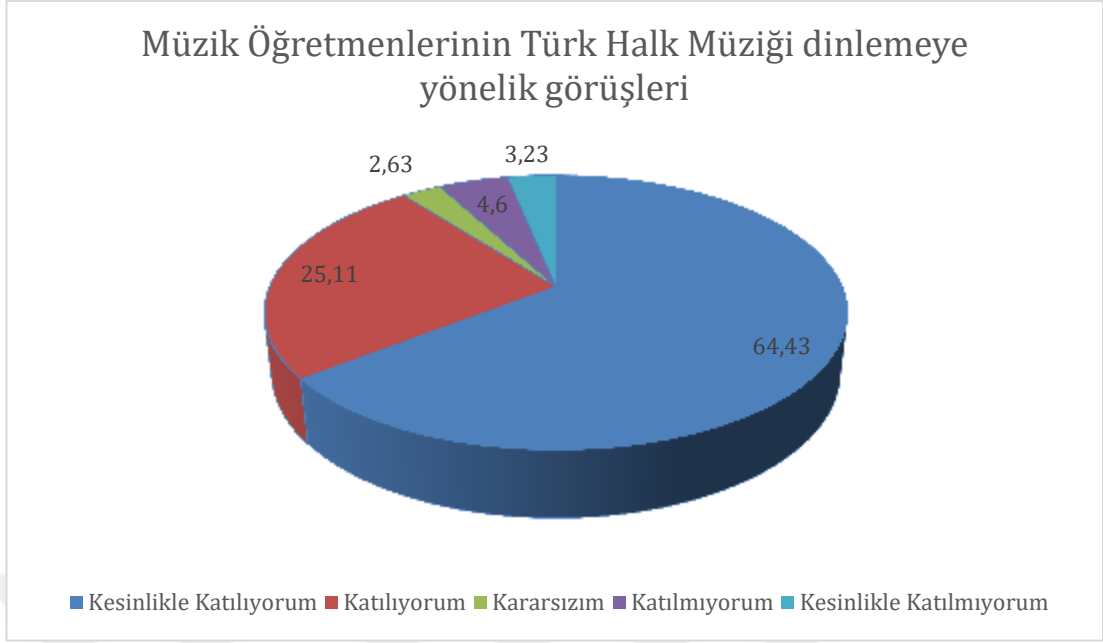
Madde numarası	Madde metni	Değer türü	Katılımcıların değerlendirmelerinin dağılımı				
			1	2	3	4	5
01	Türk halk müziği dinlemeyi severim.	f	1	2	0	10	48
		%	1,63	3,27	0	16,39	78,68
19	Türkü dinleme alışkanlığı aileden geçer.	f	3	2	4	16	36
		%	4,91	3,27	6,55	26,22	59,01
21	Bir önceki kuşakla kendi kuşağıma karşılaştığımda Türk halk müziği dinlemeye yönelik beğeni farklılıklarının olduğunu düşünürüm.	f	2	4	1	20	34
		%	3,27	6,55	1,63	32,78	55,73
Ortalama		f	2	2,67	1,67	15,33	39,33
		%	3,23	4,60	2,63	25,11	64,43

1- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %78,68'i kesinlikle katılıyorum, %16,39'u katılıyorum, %3,27'si katılmıyorum ve %1,63'ü kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Kararsızım görüşünü bildiren olmamıştır. Bu bulgulara göre müzik öğretmenlerinin Türk halk müziği dinlemeyi sevdiğini söylemek mümkündür.

19- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %59,01'i kesinlikle katılıyorum, %26,22'si katılıyorum, %6,55'i kararsızım, %3,27'si katılmıyorum ve %4,91'i kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğu Türkü dinleme alışkanlığının aileden geçtiği belirtmektedir.

21- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %55,73'ü kesinlikle katılıyorum, %32,78'i katılıyorum, %1,63'ü kararsızım, %6,55'i katılmıyorum ve %3,27'si kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğu kendileri ile bir önceki kuşak arasında beğeni farklılıklarının olduğunu düşünmektedir.

Şekil 2'de müzik öğretmenlerinin Türk halk müziği dinlemeye yönelik görüşleri pasta grafiğiyle gösterilmiştir.



Grafik 1. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği dinlemeye yönelik görüşleri

Müzik öğretmenlerinin Türk halk müziği dinlemeye yönelik görüşleri ilgili incelendiğinde %89,54'ünün Türk halk müziği dinlemeyi sevdiği, bu geleneğin aile vasıtasıyla edinildiği ve kuşaklar arası farklılıkların bulunduğu görülmektedir.

3.1.2. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği Eserlerinin Düzenlemeler Yapılarak Yeniden İcra Edilmesine Yönelik Görüşleri

Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan “Türk Halk Müziğinde Düzenleme (Cover) Olgusu Hakkındaki Görüşler Anketinde”; müzik öğretmenlerinin Türk halk müziği eserlerinin düzenlemeler yapılarak yeniden icra edilmesine yönelik bilgilerinin sorgulandığı 07, 12, 15, 16, 18 ve 20. maddelerinden elde edilen bulgular tablo 6’da sunulmuştur.

Tablo 6. Müzik Öğretmenlerinin Türk halk müziği eserlerinin düzenlemeler yapılarak yeniden icra edilmesine yönelik görüşleri

Madde numarası	Madde metni	Değer türü	Katılımcıların değerlendirmelerinin dağılımı				
			1	2	3	4	5
07	Düzenlemelerde yapılan ezgisel ve icrasal değişiklikler beni rahatsız eder.	f %	9 14,75	13 21,31	15 24,59	14 22,95	10 16,39
12	Türkünün yeniden yorumlanması onu özünden uzaklaştırır.	f %	7 11,47	22 36,06	16 26,22	10 16,39	6 9,83
15	Düzenleme eserler milli değerlerimizi ve geleneğimizi deforme eder.	f %	12 19,67	17 27,86	9 14,75	12 19,67	11 18,03
16	Türküler farklı müzik türlerinde düzenlenirse türkü olmaktan çıkar.	f %	10 16,39	17 27,86	11 18,03	12 19,67	11 18,03
18	Lisans sürecinde verilen şan eğitimi esnasında Türk halk müziğine ait eserlerin Batılı formda düzenlenmiş versiyonunun okunması beni rahatsız eder.	f %	17 27,86	7 11,47	7 11,47	12 19,67	18 29,5
20	Aile içerisinde düzenlenmiş türküler dinlenirken olumsuz tepkiler verilir.	f %	11 18,03	19 31,14	6 9,83	12 19,67	13 21,31
Ortalama		f %	11 17,53	15,83 24,95	10,67 16,98	12 22,5	11,5 18,04

7- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %16,39'u kesinlikle katılıyorum, %22,95'i katılıyorum, %24,59'u kararsızım, %21,31'i katılmıyorum ve %14,75'i kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, büyük bir kesimin konu ile alakalı kararsız olduğunu söylemek mümkündür. Çoğunluğun vermiş olduğu cevap ise düzenlemelerde yapılan ezgisel ve icrasal değişikliklerin rahatsız ettiğine yöneliktir.

12- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %9,83'ü kesinlikle katılıyorum, %16,39'u katılıyorum, %26,22'si kararsızım, %36,06'sı katılmıyorum ve %11,47'si kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, %26,22'lik kısmın herhangi bir katılım göstermeyerek kararsız kaldığı, %47,53'lük çoğunluğun ise türkülerin yeniden yorumlanmasının onu özünden uzaklaştırmayacağı yönünde fikir sahibi olduğu görülmektedir.

15- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %18,03'i kesinlikle katılıyorum, %19,67'si katılıyorum, %14,75'ui kararsızım, %27,86'sı katılmıyorum ve %19,67'si kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin nicelik oranda

çoğunluğu düzenleme eserler milli değerlerimizi ve geleneğimizi deforme etmediğini düşünmektedir.

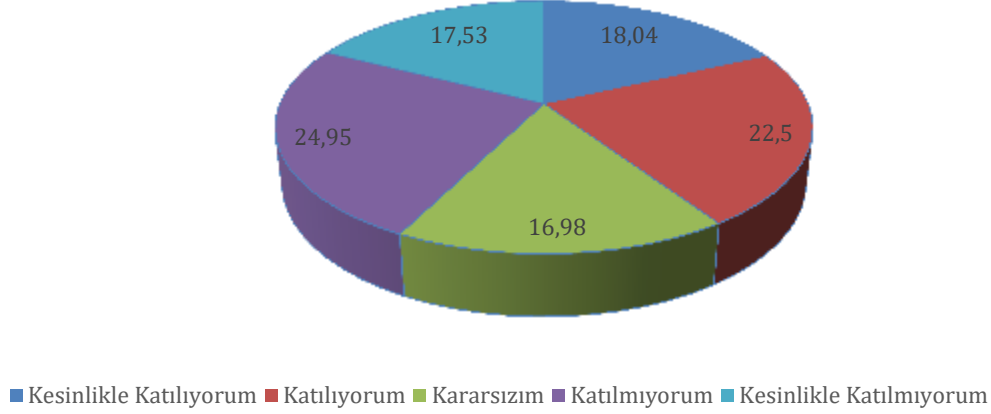
16- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %18,03'i kesinlikle katılıyorum, %19,67'si katılıyorum, %18,03'ü kararsızım, %27,86'sı katılmıyorum ve %16,39'u kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, %18,03'lük kesim herhangi bir katılım göstermeyerek kararsız kalmış, nicelik bağlamda çoğunluğu temsil eden %44,25'lik oranda nicelik çoğunluğun Türküler farklı müzik türlerinde düzenlenirse türkü olmaktan çıkar görüşüne katılmadıkları görülmektedir.

18- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %29,50'si kesinlikle katılıyorum, %19,67'si katılıyorum, %11,47'si kararsızım, %11,47'si katılmıyorum ve %27,86'sı kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin çoğunluğu Türk halk müziğine ait eserlerin Batılı formda düzenlenmiş versiyonunun okunmasının rahatsızlık verdiğini belirtmektedir.

20- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %21,31'i kesinlikle katılıyorum, %19,67'si katılıyorum, %9,83'ü kararsızım, %31,14'ü katılmıyorum ve %18,03'ü kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin çoğunluğu Aile içerisinde düzenlenmiş türküleri dinlenirken olumsuz tepkilerin verilmediği yönünde görüş belirtmektedir.

Şekil 3'te müzik öğretmenlerinin Türk halk müziği eserlerinin düzenlemeler yapılarak yeniden icra edilmesine yönelik görüşleri pasta grafiğiyle gösterilmiştir.

Müzik Öğretmenlerinin Türk halk müziği eserlerinin düzenlemeler yapılarak yeniden icra edilmesine yönelik görüşleri



Grafik 2. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziği Eserlerinin Düzenlemeler Yapılarak Yeniden İcra Edilmesine yönelik görüşleri

Grafikten hareketle Türk halk müziği eserlerinin düzenlenerek yeniden icra edilmesine yönelik görüşlerin homojen olmadığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda katılımcıların cevaplarından hareketle yeniden düzenlenen eserlerin geleneğe yönelik bir tehdit içermediği söylenebilir.

3.1.3. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziğinde Düzenlenmiş Versiyonlarının Kültürel Sürekliliğe Etkisine Yönelik Görüşleri

Araştırmada veri toplama aracı olarak kullanılan “Türk Halk Müziğinde Düzenleme (Cover) Olgusu Hakkındaki Görüşler Anketinde; müzik öğretmenlerinin Türk Halk Müziğinde Düzenlenmiş Versiyonlarının Kültürel Sürekliliğe Etkisine yönelik bilgilerinin sorgulandığı 02, 03, 04, 05, 06, 08, 09, 10, 11, 13, 14 ve 17. maddelerinden elde edilen bulgular tablo 7’te sunulmuştur.

Tablo 7. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziğinde Düzenlenmiş Versiyonların Kültürel Sürekliliğe Etkisine Yönelik Görüşleri

Madde numarası	Madde metni	Değer türü	Katılımcıların değerlendirmelerinin dağılımı				
			1	2	3	4	5
02	Türkülerin eser sahibi dışındaki kişiler tarafından seslendirilmesine olumlu bakarım.	f	2	0	2	16	41
		%	3,28	0	3,28	26,22	67,22
03	Türkülerin düzenlemeler yapılarak başka türlerde seslendirilmesine olumlu bakarım.	f	5	6	5	16	29
		%	8,2	9,84	8,2	26,22	47,54
04	Bir müzik eserinin kendi türü ve icra özellikleri dışında seslendirilmesine olumlu bakarım.	f	16	15	9	12	9
		%	26,22	24,59	14,76	19,67	14,76
05	Bilinen sanatçıların yaptığı düzenlemeler daha çok hoşuma gider.	f	3	7	24	13	14
		%	4,91	11,48	39,34	21,32	22,95
06	Beğendiğim bir düzenleme türkü dinlediğimde o türküyü düzenlenmiş hali ile seslendirme isteğinde bulunurum.	f	3	2	11	24	21
		%	4,92	3,28	18,04	39,34	34,42
08	Türkülerin düzenlenmesi, eserin ve sahibinin daha çok tanınmasına katkı sağlar.	f	2	7	8	15	29
		%	3,28	11,48	13,11	24,59	47,54
09	Türküyü pop ya da rock gruplarından dinleyebilirim.	f	8	5	10	23	15
		%	13,11	8,2	16,39	37,7	24,6
10	Popüler müzikte türkülere yer verilmesini uygun bulurum.	f	3	6	9	20	23
		%	4,92	9,84	14,76	32,78	37,7
11	Türkülerin farklı müzik türlerini icra eden sanatçılar tarafından seslendirmesi ona kalite katar.	f	3	9	17	16	16
		%	4,92	14,76	27,88	26,22	26,22
13	Bir sanatçıya ait türkülerin çoğu kez düzenlenmesi, eser sahibine yönelik düşünce ve tutumlarımı olumlu yönde etkiler.	f	6	8	15	18	14
		%	9,84	13,11	24,59	29,51	22,95
14	Türkülerin günümüz müzik beğenilerine göre düzenlenmesi kültürel sürekliliği katkı sağlar.	f	3	9	5	23	21
		%	4,92	14,76	8,2	37,7	34,42
17	Televizyon ve dijital platformlarda üretilen dizi müziklerinde kullanılan düzenleme türküler kültürel sürekliliğe katkıda bulunur.	f	3	5	13	28	12
		%	4,92	8,2	21,32	45,89	19,67
Ortalama		f	4,75	6,58	10,67	18,67	20,33
		%	7,79	10,79	17,49	30,6	33,33

2- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %67,21'i kesinlikle katılıyorum, %26,22'si katılıyorum, %3,27'si kararsızım ve %3,27'si kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Katılmıyorum görüşünü bildiren olmamıştır. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun türkülerin eser sahibi dışındaki kişiler tarafından seslendirilmesine olumlu baktıkları söylenebilir.

3- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %47,54'ü kesinlikle katılıyorum, %26,22'si katılıyorum, %8,19'u kararsızım, %9,83'ü katılmıyorum ve %8,19'u kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun

Türkülerin düzenlemeler yapılarak başka türlerde seslendirilmesine olumlu baktıkları söylenebilir.

4-Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %14,75'i kesinlikle katılıyorum, %19,67'si katılıyorum, %14,75'i kararsızım, %24,59'u katılmıyorum ve %26,22'si kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin nicelik oranda çoğunluğunun türkülerin icra özellikleri dışında seslendirilmesine olumlu bakmadıkları anlaşılmaktadır.

5- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %22,95'i kesinlikle katılıyorum, %21,3'i katılıyorum, %39,34'ü kararsızım, %11,47'si katılmıyorum ve %4,91'i kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin çoğunluğunun bilinen sanatçıların yaptığı düzenlemelere olumlu baktığı, diğer büyük kısmın ise kararsız kaldığı söylenebilir.

6-Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %34,42'si kesinlikle katılıyorum, %39,34'ü katılıyorum, %18,03'ü kararsızım, %3,27'si katılmıyorum ve %4,91'i kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğunun beğenilerine hitap eden bir düzenlemeyi seslendirme isteğine olumlu baktıkları anlaşılmaktadır.

8- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %47,54'ü kesinlikle katılıyorum, %24,59'u katılıyorum, %13,11'i kararsızım, %11,47'si katılmıyorum ve %3,27'si kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin çoğunluğu türkülerin düzenlenmiş versiyonlarının eseri ve sahibini tanıttığını düşünmektedir.

9- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %24,59'u kesinlikle katılıyorum, %37,70'i katılıyorum, %16,39'u kararsızım, %8,19'u katılmıyorum ve %13,11'i kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin çoğunluğunun türkülerini pop ya da rock gruplardan dinleyebilecekleri ifade ettikleri görülmektedir.

10- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %37,70'i kesinlikle katılıyorum, %32,78'i katılıyorum, %14,75'i kararsızım, %9,83'ü katılmıyorum ve %4,91'i kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin çoğunluğunun popüler müzikte türkülere yer verilmesini uygun bulduğu görülmektedir.

11- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %26,22'si kesinlikle katılıyorum, %26,22'si katılıyorum, %27,86'sı kararsızım, %14,75'i katılmıyorum ve %4,91'i kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, %27,86'lık kısmın herhangi bir katılım göstermeyerek kararsız kaldığı, %52,44 'lük çoğunluğun ise türkülerin farklı müzik türlerini icra eden sanatçılar tarafından seslendirmesinin ona kalite katacağını düşündükleri ifade edilebilir.

13- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %22,95'i kesinlikle katılıyorum, %29,50'si katılıyorum, %24,59'u kararsızım, %13,11'i katılmıyorum ve %9,83'ü kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, %24,59'luk kesimin herhangi bir katılım göstermeyerek kararsız kaldığı, %52,45'lik çoğunluğa göre ise bir eser sahibine yönelik düşünce ve tutumlarını olumlu yönde belirmesinde sanatçıya ait türkülerin çoğu kez düzenlenmesinin etkili olduğu anlaşılmaktadır.

14- Elde edilen bulgular neticesinde görüşüne müzik öğretmenlerinin %34,42'si kesinlikle katılıyorum, %37,70'i katılıyorum, %8,19'u kararsızım, %14,75'i katılmıyorum ve %4,91'i kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Tablo 18'deki veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin çoğunluğu türkülerin günümüz müzik beğenilerine göre düzenlenmesinin kültürel sürekliliğe katkı sağladığını belirtmektedir.

17- Elde edilen bulgular neticesinde müzik öğretmenlerinin %19,67'si kesinlikle katılıyorum, %45,90'ı katılıyorum, %21,31'i kararsızım, %8,19'u katılmıyorum ve %4,91'i kesinlikle katılmıyorum seçeneklerini işaretleyerek görüş bildirmiştir. Veriler dikkate alındığında, müzik öğretmenlerinin çoğunluğu Televizyon ve dijital platformlarda üretilen dizi müziklerinde kullanılan düzenleme türkülerin kültürel sürekliliğe katkı sunduğu söylenebilir.

Şekil 4'te müzik öğretmenlerinin Türk halk müziğinde düzenlenmiş versiyonların kültürel sürekliliğe etkisine yönelik görüşleri pasta grafiğiyle gösterilmiştir.



Grafik 3. Müzik Öğretmenlerinin Türk Halk Müziğinde Düzenlenmiş Versiyonların Kültürel Sürekliliğe Etkisine yönelik görüşleri

Katılımcıların % 63,33'ü düzenlenmiş versiyonların kültürel sürekliliğe katkı sağladığını belirtirken %17,49'unun konu ile ilgili kararsız kaldığı gözlemlenmektedir. Grafikten hareketle Türk halk müziğinde düzenlenmiş versiyonların Türk halk müziğinin kültürel sürekliliğine olumlu yönde etki ettiği söylenebilir.

3.2. Sürekliliğin İpucu: 'Gereklilik', 'Değişim', 'Öz', 'Sound'

Değişim, her alanda olduğu gibi geleneklerde de bir gereklilik olarak görülmektedir. Türk halk müziği geleneğinin güncel durumunda kitlelere yönelik beğenin devam edebilmesi amacıyla sürekli yeni denemelerle karşılaşmaktadır. Bu denemeler gereklilik ve değişimin doğal yansıması olarak görülse de özellikle kişisel yorumlarda yozlaşma kaygısı sürekli dile getirilmektedir. Günümüzde Türk halk müziğinin düzenleme versiyonlarına (cover) yönelik kaygılar ve öneriler nelerdir? Geleneğin seyri ne yöndedir? gibi soruların ışığında çalışmada ankete katkı

sunan katılımcıların görüşleri doğrultusunda sürekliliğe yönelik kodlardan oluşan bir paradigma ortaya konmaktadır. Bu paradigmayı oluşturan kodlar ise sırasıyla gereklilik, değişim, öz ve sound'tan oluşmaktadır.

Türk halk müziği geleneğinin devamı noktasında düzenleme eserlerin kullanılması hemen hemen her katılımcı tarafından önerilen bir durumu oluşturmaktadır. Bu durum her şeyden öte bir gerekliliği tanımlamaktadır. K.K.4'ün bu konudaki ifadeleri şu şekildedir:

“Telefon, tablet ve bilgisayar bile kendini güncellerken değişen şartlara göre her şey kendini aslını koruyarak güncellemeli. Aksi durumda yeni nesile hitap etmeyeceğinden zamanın bir yerinde tıkanır ve orada kalır. Sanatta da süreklilik güncellemeye mecburdur artık. Sanat her kesimdeki insanlara hitap etmelidir.”

Gerekliliğin içerisinde barındırdığı diğer bir kod ise değişimdir. Değişimin nasıl olması gerektiğine yönelik ifadeler ise şu şekildedir:

K.K.16. Hem klasik hem de caz ve blues gitaristi olarak türkülerimizin hatta daha genel kapsamda halk müziklerinin düzenlenmesi o esere canlılık katar ve onları evrenselleştirir. Dünyada bunun birçok örneği varken(örn. Ravi Shankar, Kultur Shock, Haggard, Korpiklaani, Light In Babylon vb.) bizim de bu konuda çalışmalarımızı yaygınlaştırmamız hatta bilinen ancak pek tanınmayan isimleri tanıtmamız toplumun her kesimine yaymamız gerektiğini düşünüyorum. Ayrıca düzenlemek daima değişen müzik dünyasında ve toplumun zevklerini de karşılayarak eserleri güncelleştirir.

K.K.15. Bazı kesimler orijinalliğinin bozulduğuna inansalar da , ben yeni nesillere kültür aktarımı ve popülerleştirmenin ilgi çekici olacağını düşündüğümünden olumlu bakıyorum. Ama tabi ki her önüne gelenin sırf cover yapmak için düzenlemediği, kaliteli ve farklı tarzlar katılmış olmasıyla beraber

K.K.23. Tabi ki düzenlenmeli farklı form ve tarzlarda icra edilmeli ki farklı yaşam tarzları hitap etmesi babında evrensel bir şekile bürünmesinde faydalı olacaktır. Bu çalışmalar aslını da yok etmemeli o her zaman yaşatılmalıdır

K.K.25. Türküler yeniden hayat buluyor ve enstrüman çeşitliliği arttıkça müzikali de artıyor. Kesinlikle ama öyle türküler de vardı hiç dokunulmamasından yanayım. Kültürel süreklilik hakkında şunu söylemeliyim kültür canlı olduğu için sürekli değişim ve gelişim içerisindedir. Kültürel yozlaşma ise bence Batılı kültüre özenilmesi. Değerlerimizden uzak kalmak örf ve adetlerimizi unutmak.

Değişimi ve dolayısıyla sürekliliğin sağlanmasına yönelik en çok vurgulanan ifade ise öz ifadesidir. Öz'e bağlı kalma tanımlamasıyla iletilen ifadelerin içeriğinde ise ses sistemi ve icrasal üslup öne çıkmaktadır. Bu ifadeler şu şekildedir:

K.K. 1. Komalı türkülerin komasız şekilde düzenlenip icra edilmesinden aşırı derecede rahatsız oluyorum. Bunun dışında kaliteli olduğu sürece her eser düzenlenebilir.

K.K.2. Genel olarak cover ları beğeniyorum. Ama bazen çok abartılı düzenlemeler yazıldığını ve türkünün özünden çok uzaklaşıldığını düşünüyorum.

K.K.3. Bence öğrencilere daha fazla popüler olan lar dinlenilmesi gerekiyor sevdikleri sonra diğerlerine geçilebilir çünkü türküler bizim öz kültürümüzü yansıtır bence orijinalini bozmadıkça türküler düzenlenebilir gayette güzel olur

K.K.5. Türküler ait olduğu bölgenin kimlik kartı gibidir. Yaşanmışlığı vardır. " Ben yaptım oldu" mantığıyla asliyetinde uzaklaştırılmamalı...

K.K.7. Türkülerin özünü bozmadan düzenlenmesinde, farklı müzik tarzı icra eden kişiler tarafından seslendirilmesinde bir sakınca görmüyorum

K.K.9. Türküler halkın içinden çıkmış eserlerdir, yine halkın farklı yorumlaması veya dinlemesinde bir sorun yoktur. Hangi türde düzenlenirse düzenlensin, içinde türkünün duygu ve samimiyetini yansıtıyorsa güzeldir.

K.K.10. Ana melodiden, yorumdan uzaklaşmadığı sürece, sözler değiştirilmediği sürece her zaman yenilik, deneme, farklılıklar iyidir. Her şeyin aşırısı zararlıdır.

K.K.19. Türküler tabi ki de günümüz teknolojisinden ve gelişmelerinden faydalanılarak söylenmelidir. Fakat türkülerini diğer müzik tarzlarına çevirip içindeki otantizmini ve ruhunun yok edilmesini doğru bulmuyorum. Örneğin ingilizce bir şarkıyı türkü gibi söylersek bir İngiliz bunu nasıl karşılar veya biz nasıl karşılarız. Bu nasıl saçma bir yaklaşım ise bir türküyü rock, jazz veya pop müziğine göre düzenlemek hele ki segah perdesini "tolerans" başlığı altında natürel si sesine yuvarlamak sadece Türk müziğini değil Ortadoğu coğrafyasındaki koskocaman bir müzik külliyyatını yok saymak veya komple bir ses sistemini (komalı) yok saymaktır.

K.K.20. Düzenleme ile eserlerin özü bozulmamalıdır. Özünden kopan eser artık başka bir eser haline gelir.

K.K.22. Türkünün anlattığı duygu ve düşünce seyrini bozmadan ve ana ezgisel yapıyı tahrip etmeden yapılan düzenlemelere açık olmak gerekir. Fakat türküyü farklı türlere göre hesapsızca kesip biçerek, ben yaptım oldu duyarsızlığı ile yapılan yozlaştırmalara karşı dikkatli olmak gerekir

K.K.31. Türküler özünü kaybetmeden tabi ki ufak tefek değişikliklerle düzenleme yapılabilir ama bu tamamen değiştirilecek anlamına gelmiyor maalesef ülkemizde bunu tamamen değiştirerek önümüze türkü diye sunuyorlar ki bu da kulağa pek hoş gelmiyor.

İfadelerden anlaşılacağı üzere değişimin doğasına yönelik bir reddediş ya da yurttan sesler gibi bir ekol yaratıp buna uyulması gerekliliği söz konusu değildir. Beğenin sağlanmasına yönelik var olan rasyonel gerçekler belirtilmekte, etkileşimin önü açılmakta fakat Türk halk müziğinin kimliği niteliğinde olan ses sistemi ve icrasal üslubun korunması gerektiği ifade edilmektedir. Bununla birlikte beğeniye etkileyen ve katılımcılar tarafından önerilen yeni bir sound ihtiyacı ise yine gereklilikle birlikte değişimi ve yeniden üretimi şekillendirmektedir. Buna yönelik ifadeler şu şekildedir:

K.K.13. Türkülerin yeniden düzenlenip popüler kültür içerisinde yer alması yeni jenerasyonun ya da hiç türkü dinlemeyen kesimin bu türü tanınmasına sebep olabilir. Yeni sound örnekleri ile türkünün otantik yapısı korunarak paylaşılmasının devamlılığı sağlayacağı kanaatindeyim.

K.K.14. Teknolojinin yaygın bir şekilde kullanılmasıyla farklı ses çeşitleri (sound) ortaya çıktı. Gençler için artık bu sesler standart hale geldi. Çok basit bir

şekilde ses işleme yazılımlarıyla kendi eserlerini bu ses çeşitleriyle oluşturabilmekteler. Eserlerin düzenlenmesi ile gençler kendi kültürlerine farklı yorumlar katarak sürekliliği sağlayabilirler. Uluslararası anlamda da eserlerin bir yerlere ulaşmasını, tanınmasını, bu kültürün daha fazla merak uyandırması gibi konulara fayda sağlayabilir.

3.3. İçeriden Bakış: Tolga Sağ, Kutsal Evcimen ve Sinan Güngör ile Mülakat

Türk halk müziğinin günümüzdeki temsilcileri olarak öne çıkan Tolga Sağ, Kutsal Evcimen ve Sinan Güngör ile mülakatlar ayrı zamanlarda ve farklı mekânlarda gerçekleştirilmiştir. Yer yer sohbet tarzına dönen görüşmeler esnasında, (1) Türkülerin kendi türünde ya da başka türlerde yeniden yorumlanmasına nasıl bakıyorsunuz?, (2) Türkülerin yeniden düzenlenmesi sizce eserin ve sahibinin tanınmasına mı yoksa yorumlayanın daha çok tanınmasını sağlar?, (3) Günümüz kuşağıyla kendi kuşağınızı karşılaştırdığınızda türkü dinlemeye yönelik beğeni farklılıklarının oluştuğunu düşünüyor musunuz?, (4) aranje veya cover fikri neden ortaya çıkar kökeninde maddi beklenti mi beğeni mi vardır?, (5) Türkü düzenlemeleri nasıl kültürel sürekliliği sağlar ya da neden kültürel yozlaşmaya sebep olur? sorularından oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Verilen cevapların içerikleri incelendiğinde öz, değişim, paylaşım, maddiyat ve sound kodları öne çıkmaktadır.

Türk halk müziğinde düzenleme yapılan türkülerin gerekliliğine değinen Tolga Sağ, görüşün bütününde öze vurgu yaparak bakış açısını şu ifadelerle sunmaktadır:

“hayat değişiyor teknoloji hayatımıza çok fazla girmeye başladı. İnsanların aradığı şeye ulaşmaları çok kolaylaştı. Eskiden daha fazla mücadele veriyorduk. Beğendiğimiz şeylere ulaşmak için fazla yollar aşmamız engeller aşmamız gerekiyordu. Şimdi internet vasıtasıyla istediğin bir kaynağa bir tıkla ulaşabiliyorsun. Tüketim daha fazla insanların iyiyi kötüyü ayırt edebilecekleri ortamı bulmaları da kolay değil ee çok güzel çalışmalar çok güzel müzikal yorumlar bu internet ortamında o çöplüğün içinde yok olup gidiyor. bir sürü insanın emekleri ulaşmadan amacına ulaşmadan tarihin çöplüğünde yok olup gidiyor. o yüzden gençliğin taleplerin göz ardı etmek doğru bir yaklaşım değil. Yani 90’lı yıllardaki Türkiye’de yaşamıyoruz. O zamanki aile yapısını koruyamıyoruz. Önemli olan şuna hizmet edebilmek: Çocuğun onu dinlerken o içindeki öze ulaşabileceği yolu eğer gösterebilirsek o dışındaki makyajı müziğin dışındaki makyajı çok önemli değil ama o makyaj içindeki özü hapsediyorsa ve onu başka bir şey olarak sunuyorsa onun bir taşıma, bir sonraki kuşağa aktarma misyonu ortadan kayboluyor. Amaçsızlaşıyor ve dejenere etmeye başlıyor. Yani Mahzuni Şerif sözünü müziğini yaparken bugün insanlara bu şekilde taşınmış diye yapmamıştır. onun başka kaygıları vardı. Ama insanların da Mahzuni’nin

kaygılarını taşıyor olmalarını beklemek doğru olmaz. bugün insanlarda başka kaygıları var. Gençlerin de başka kaygıları var. ee ben de yaptım değişik tarzda denemeler bu deneysel çalışmaların ben müziğimize kültürümüze katkı sunabileceğine inanıyorum. yani işte onlar dışarıda kullandığımız tarz enstrümanları kendi müziğimize uydurmalıyız. bizi onlara uydurmadan onları bize uyduran bir yol çizebilirsek en azından dejenerasyonun önüne geçer. Mesela Tarkanın uzun ince bir yoldayımı okuması sezenin ne ağlarsını okuması sadece Tarkanın herhangi bir ee şarkısının benzeriymiş gibi algılanıp insanlar tarafından böyle dinlenmesini yaratıyorsa bu başarı değil. ama adam uzun ince bir yoldayımı dinleyip bir de Âşık Veysel kimmiş diye o arama motorunda aşık Veyseli arıyorsa ya da ne ağlarsan'ı dinleyip daimiyi arıyorsa bir de bunun orijinalini dinleyim diyorsa belki burada amaçlanan şeye ulaşabiliriz. Yani şuna da mümkün değil böyle bir şey yapmak şu şartlarda okunacak bu şartların dışında okunamayacak gibi bir kriter belirlemek kural koymak da ne yazık ki ahlaki etik olarak doğru olmamasının yanında haddimize değil. İnsanların o özgür yorumunun da önüne bir şey koyamıyorsunuz sonuçta sözü müziği üzerinde taşıyan insanlar izin verdikten sonra bizim böyle bir konuda söz sahibi olma hakkımız da yok. Bunun dışında bunları kontrollü bir şekilde doğru olanları süzgeçten geçirerek yarınlara taşıyacak şekilde bir müzikal yolculuk yapılabilir ise halk müziğine bir şey katar. Daha çok gencin halk müziğini algılayarak büyümesi halk müziğine bir şey katar ama halk müziğini başka şekilde sunup insanlara halk müziği buymuş gibi empoze edip başka bir tarzı halk müziğiymiş gibi sunmak da ciddi bir erozyona uğrattır müziğimizi. Yarına hiç bir şey kalmaz.” (Tolga Sağ ile Kişisel Görüşme, 10.12.2022)

Kutsal Evcimen ise Tolga Sağ'ın ifadelerine benzer bir şekilde öz vurgusu yaparak düzenleme yapacak müzisyenin Türk halk müziğinin geldiği köklere hakîm olması gerektiğini ancak bu yolla başarılı bir düzenleme yaparak geleneğe katkı sunabileceğini ifade etmektedir. Türk halk müziğinde düzenleme türkülere ilişkin görüşleri şu şekildedir:

“Düzenlemeyi yapacak ekibin ve aranjörün öncelikle hem eserin yapısını hem de türküleri, biliyorsunuz yani çok uzun yıllarda demleniyor uzun yıllardan gelen eserler var onların korunması onların üstüne en ufak bir şey koymak kolay bir olay değil, iyi bilmesi gerekiyor. Mesela Avrupa'ya baktığımızda 300 yıllık 400 yıllık binalar var yüzyıllardır süregelen çınarlar ağaçlar yani doğadaki her şey nasıl onlara zarar verdiğinde onlar bir refleks gösteriyorsa türkülerinde böyle olacağına inanıyorum. Çünkü türkülerimiz hem sözlü hem de müzikal olarak bize inanılmaz duygusal inisiyatifler bırakıyor. Halk müziğimizin melodik yapısının korunması çok önemli. Bir notayı okurken, yorum yaparken değiştirdiğinizde bütün o hissiyat bütün o genel taşıdığı şey kayboluyor. O yüzden ben aranjeyi kolay olarak düşünmüyorum. Bunu yapan kişinin kesinlikle halk müziği içinden gelip hem doğu hissiyatını hem de batı mantığını yani aranje ve armoni kavramlarını iyi bilmesi, bilgilerini bütünleştirerek iyi denemelerle güzel bir ürün ortaya çıkarması gerektiğini düşünüyorum.” (Kutsal Evcimen ile Kişisel Görüşme, 03.03.2023).

Sinan Güngör ise yeni neslin beğenisi sonucunda ihtiyaç duyulan sound'u ortaya çıkararak Türk halk müziği eserlerinin düzenlenmesini önemsedğini ifade etmektedir. Görüşleri şu şekildedir:

“Buna çok olumlu bakıyorum çünkü zaman ve hayat değiştikçe algılar beğeniler sürekli değişime uğruyor. Bu olumlu anlamda da olabilir olumsuz anlamda da olabilir. Yani işte özellikle günümüzün dijital çağında yani bir bütün tarzlar birbirine girmiş

durumda zaten hani belli bir anlamda bu halk müziğidir bu rocktur bu cazz dır diye ayırmak çok zor. Şimdi mesela popüler olan hip hop müziği. Looplar üzerine metinler okunması. Bunlar bizim hiç tasvip etmediğimiz bir dille şeyler ama gençler bunu dinliyor. Gençlere biz tutup Âşık Veysel'in ham halini şu an dinletemeyiz. Onun dolayısıyla belirli bir kulağa hitap edecek şekilde onların algılayabileceği ölçüde aranje edip sunmalıyız. Eğer bu geleneği ileri taşımak istiyorsak bu anlamda bunu destekliyorum.” (Sinan Güngör ile Kişisel Görüşme, 03.03.2023).

Türk halk müziğine ait ürünlerin düzenlenmesi ile oluşan yeni bir sound'un beğenisine yönelik icracının da büyük bir etkisi olduğu kabul edilmektedir. Buna yönelik ifadeler şu şekildedir:

“Müzik aslında iki ayaklı bir şey yani yorumcu da çok önemli sözü müziği güzelliği katan yorumcunun kattığı da onunla beraber bütünleştiği de çok önemli. Öyle türküler var ki aynı türkü sözü müziği aynı bir yorumcu da kendini belli edemiyor başka yorumcu okuduğunda aa ne güzelmış diye bir ilgi uyandırıyor. Yorumu da çok önemli. Mesela Cengiz Özkan Âşık Veysel'in tüm türkülerini okudu ama Tarkan'ın bir tane okuması Cengiz'in 100 tane okumasından daha fazla etki yaratıyor gençler üzerinde. Yani bunların hepsi çok farklı parametreleri olan şeyler. Yorumcu çok önemli. Yorumcu bazen her şeyin üzerinde Tarkan albüm çıkarttığı zaman Tarkan'ın ne okuduğundan çok Tarkan'ın albüm çıkarması genç için önemli. Çirkin bile okusa bir şekilde beğenecek Tarkan'ı o onun için. Evet belki direk Tarkan'ın kitlesi Tarkan'ın şarkısı olarak dinleyecek ama işte orada bir stratejik bir şey yapılabilirse eğer o çocuğun Âşık Veysel'i merak etme duygusu uyandırılırsa en azından başarıya gitmesi için bir yol olmuş olur. Amaç Âşık Veysel'in tanınması.” (Tolga Sağ ile Kişisel Görüşme, 10.12.2022)

“Söz müzik x kişi, ama yorum yapan solist y kişi. Yorum yapanla eser bütünleşir. Yani şimdi mahzuni şerifi düşünelim evet en bilinen ozanlarımızdan biri ki o da yani o kadar popüler eserlerini ancak günümüzde duyuyor millet. tamamı da bilinmiyor insanlar tarafından. Ama insanlar mesela şöyle örnek vereyim Tarkan uzun ince bir yoldayımı okudu uzun ince bir yoldayım kime ait deyin söz müzik Tarkan diyorlar istek öyle geliyor. Ama bu üreten ozanların işin mutfağı kısmında olan yönetmenlerin sinemadan örnek vereceksek işin perde arkasındaki kişiler geride kalmışlardır. Ön planda olan insan tanınır, bilinir. Ama ön planda olan yorumcu yaşama veda ettikten sonra unutulur” (Kutsal Evcimen ile Kişisel Görüşme, 03.03.2023).

Günümüz beğenisine yönelik ifadelerde sıklıkla vurgulanan bir diğer durum ise müziğin paylaşım ortamlarına yöneliktir. Müzik paylaşım platformlarının samimiyet duygusunu körelttiğini ifade eden Tolga Sağ bu konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmektedir:

“Bir kere benim kuşağımla bugün müzik yapmaya çalışan kuşak arasında da çok fazla fark görüyorum niye? Bizim dönemimizde ulaşabilmek insanlara yaptığımız müziği anlatabilmek çok kolaydı. Bugün çok yetenekli çocuklar kendilerini ulaştırmakta çok sıkıntı yaşıyorlar. O kadar geniş bir alan da kendimizi sunmaya çalışıyoruz ki sonu yok. Eskiden 4 tane kanala çıktığınız zaman herkes sizi bir şekilde izliyordu. Güzel bir mesajınız varsa iyi bir yorumunuz varsa o bir şekilde ulaşıyordu insanlara. Bugün iyi ya da kötüyü ulaştırmamız da çok zor. Aynı durumda bu geniş alanda insanların beğenileri de çok değişkenlik gösteriyor. Yani müzik değil bir show

dünyasına dönüşmüş farklı parametrelerle insanlar kendilerini bir gecede ünlü yapabiliyorlar. 2 milyon 3 milyon kişiye bir gecede ulaşabilen insanlar var. Bunlara iyi ya da kötü müzisyen diyemezsiniz alan başka. Bu alan da müzik dinleyen hayatına bu mecraları sokan insanların beğeni kriterleri değişiyor. Bizimkiler nasıl söyleyim daha duygusaldı daha yüz yüzdü daha gönül gönüleydi. Şimdi o biraz daha uzak herkes bireysel yaşıyor” (Tolga Sağ ile Kişisel Görüşme, 10.12.2022).

Müzik paylaşım platformlarına yönelik Kutsal Evcimenin görüşleri Tolga Sağ ile oldukça benzerdir. Gelişen teknoloji ile birlikte müzik üretimi sürecinin geniş bir zamandan daha kısa bir hale geldiğini belirten Evcimen’in, günümüz beğenilerine yönelik ifadeleri şu şekildedir:

“Bu dönem insanlar daha hızlı tüketiyor ben 75 doğumluyum. Kendimi açıkçası şanslı ve şanssız hissediyorum her şeyi gördük her döneme rastladık. Cep telefonunun öncesini yaşadık sonrasını yaşadık internet çağını ve şu anki dönemi yaşıyoruz. Önceden benim albümlerim vardı kasetim vardı mesela o kaseti koyuyorduk ileri geri kaçırdığımız bir şey varsa sarmaya çalışıyorduk geleneksel yöntemle ama bunların hepsi şu anda o kadar hızlı oluyor ki... Mesela eskiden bir albüm dönemi vardı albümü çıkardığınızda albüm tutmazsa öbür sezonu bekliyordunuz öbür sezon minimum 1.5 sene ama şimdi aynı gün eseri yapıp aynı gün yayınlatabiliyorsun Youtube’a atıyorsun. Adam mesela beni üç gün dinledikten sonra yazıyor bana 4. Gün hocam yeni bir şeyler yok mu? Tabi bunu ben tüketim çağındayız çok hızlı bir dönemdeyiz bunun ben algılanmadığını çünkü bakın iyi enstrümanlar nasıl olur? Ağacın kuruması lazım beklemekle olur. Şimdi sazlarımıza bakın fabrikasyon. Yemek kültürümüze bakın her şey fabrikasyon her şey hızlı. En son deprem oldu gösterişli olan binaların makyajlı binaların altının zayıf olduğunu daha güvenliğe önem veren sağlam yapıların ayakta kaldığını gördük. Ben bu dönemin çok hızlı geçiş olduğunu belli bir süre sonra bir kıyıya vuracağına inanıyorum. Zaten gerçekten işin ehillerine kalacak. İnsanlar Youtube’u açıp önüne gelen ilk adamı dinleyip onu halk müziği sanatçısı sanıyor. Benim firmamda Youtube’da şarkının sözleri albümün künyesi yazar şimdilerde buna bile zahmet edilmiyor. İnsanlar eseri yayınlıyor bilgi alacakсын doğru bilgi alamıyorsun. O yüzden ben kendi dönemimi çok önemli buluyorum şu anki yaptığımız başarılı çalışmaları da hem okul dönemime hem de çalışma dönemime bağlıyorum. O dönemde muhabbet vardı.” (Kutsal Evcimen ile Kişisel Görüşme, 03.03.2023)

Sinan Güngör beğeni farklılıklarına yönelik görüşlerinde türkülerin icrasında sergilenen nüansların türkü tanımını değiştirdiğini ifade etmektedir. Buna yönelik görüşleri şu şekildedir:

“Günümüzde oldukça değişken bir beğeni farklılığı var. Aslında türkü dinlenmiyor, türküyü yorumlayanlar zaten türkü söylemiyorlar şu an çok kötü bir arabesk ağızla türküler söyleniyor. Arabeskte değil bu aslında. İşte Arap nağmeleri dediğimiz böyle saçma sapan bir tarz oluşmuş durumda. Türkü dinleyenler bunu türkü diye algılayıp dinliyorlar. Zaten yıllarca bu ülkede türkü ödüllerinin arabeskçilere verilmesi bunun örneği. Yani ciddi anlamda geleneği sürdüren 15 tane adam sayabilirim onun dışındakiler zaten türkü yapmıyorlar. Biz bu anlamda direnen tarafız yani ben çok gelenek müziği yapan bir adam değilim ama yaptığım coverları bile o türkünün özüne uygun yapmaya çalışıyorum. Söyleme biçiminde ağız yapısına kadar birçok şeye dikkat ediyorum bu çok önemli” (Sinan Güngör ile Kişisel Görüşme, 03.03.2023).

Müzik üreticilerinin beğeni ve dinlenme isteklerinin yanında elbette maddi kaygıları da bulunmaktadır. Yeni bir soundu elde edebilmek döngüsel iki duruma kapı aralamaktadır. Bu durumun birincisini başarının yanında gelen maddi beklenti ikincisini ise sürekli değişime ve yenilenmeye ayak uydurmak için yapılan zorunlu giderler oluşturmaktadır. Maddiyata yönelik Sinan Güngör'ün görüşleri şu şekildedir:

“Maalesef her alanda olduğu gibi müziğin de dünyada bunu yöneten patronları var. Bugün mesela kulağımıza gelen bir kick sesi seneye dinlenmiyor. Bunu bu algıyı yaratan belli patronlar var. İşte bugünün işte elektro gitarın teline vurduğum zamanki ton geçen yılın bize eskiymiş gibi geliyor. Bu hem müzisyenler açısından böyle he de dinleyiciler açısından da böyle. Bunu nasıl pazarlıyorsalr bu iş öyle oluyor zaten. Bunun neden pazarı var? İşte dijital müzik yapıyoruz sonuçta bu düzenlemeler artık eskisi gibi bant ya da makara kaydıyla olmuyor. Bilgisayar kaydıyla olduğu için bunları belli programlar üzerinde yapıyoruz. İşte mesela bi davulun sesi her sene paket yenilediği için çok ciddi fiyatlara satın almak durumunda kalıyorsun dolayısıyla bu algıyı birileri toplum üzerinde yaratıyor dünyada da bu böyle biz de onlara göre alıyoruz ve mecburen yenilemek zorunda kalıyoruz yaptığımız aranjelerde. Tanınma konusunda da ikisi birbiriyle eşdeğer bence ama tamamen yorumlayıcının üzerinde olan bir Pazar bu aslında. Yorumlayan bunu dinletebilirse eserde onunla birlikte yürümüş oluyor. Şimdi bir şey ürettiğin zaman bunu alıcısı olması lazım ben mesela bir türküyü neden coverlamak isterim yeni jenerasyona dinletmek için isterim. Dinleyince zaten para da kazanıyorum yani o bence ikisi de birbiriyle ilgili. Tabi bunun para kazanma amaçlı yapmıyoruz, tabi ki o sonradan gelişen bir şey ama bu üretimi devam ettirebilmem için bunun karşılığını alabilmeliyim ki yeni yapacağım şeylere bütçe olabilsin” (Sinan Güngör ile Kişisel Görüşme, 03.03.2023).

Tolga Sağ, Kutsal Evcimen ve Sinan Güngör türkülerin düzenlenmiş versiyonları (cover) ile müzik pazarına birçok katkı sunmaktadır. İçeriden bir görüşle Türk halk müziğinde sürekliliğin nasıl sağlanacağına yönelik ifadeleri şu şekildedir:

“Bu çok ince bir durum. müziği eğer düzenleme yapacağın özü ona uydurmuyorsan özü koruyorsan o ordaysa eğer tamam mı her şeye rağmen ordaysa yanında hangi enstrüman çalıyorsa hangi tarzda sunuyorsan sun özü ordaysa ben bunu tehlikeli bulmuyorum. Olması gereken bir çalışma olarak görüyorum. İllaki olsun da demiyorum bir adam bir bağlama ile çalıp söylemelidir de ama birisi de böyle bir renk katmak istiyorsa bu kriterlere uygun şekilde özünü koruyarak bizi onlara benzetmeden, onlara benzemeye çalışmadan yapıyorsa bu sürekliliği sağlar “ (Tolga Sağ ile kişisel görüşme, 10.12.2022).



Fotoğraf 1. Tolga Sağ Kostak Yeri Klibi

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=EUV0MXoT2IY>.

Tolga Sağ'a öz kavramının içerisinde neleri barındırdığını sorduğumda sunduğu cevap daha çok toplumsal kabul edişle ilgilidir. Komalı ses olarak algıladığımız özünde müziğimize özgü bir ses sistemini barındıran durumun tek başına belirleyici olmadığından bahsetmekte, alanı ve Türk halk müziğini tanıtmaya yönelik eskisi kadar kanallarda ve radyolarda yer bulamadıklarını ifade etmektedir. Buna yönelik ifadeleri şu şekildedir:

“Bunu tamamıyla ses sistemi olarak tanımlayamayız. Grup Kızılırmak da si notasını natürelleştirerek okuyordu. Şimdi Kızılırmak'ı yozlaşma olarak görecektir miyiz? Veya bir sürü tarz sunmuş ama toplumsal duruşunda bize yakın olduğunu hissettiğimiz eleştirmekten korktuğumuz ama baktığın zaman, eğer bunu eleştiri olarak görüyorsan, orada eleştirmemiz gereken öncesi var. Selda Bağcan var mesela 80 llerde 90 larda Mahzuni türkülerinin hepsini okudu. Hepsini si natürel bastı. Ama o sana özünü hatırlatan belki bir ortam vardı, belki dönem onu öyle sunduğu zaman sende aşırı bir tepki yaratmıyordu bugün yaratıyor.. Komalı sesle arabesk okuyan da var o da seni rahatsız ediyor. Bu bir tarz aslında. Toplumsal olarak yan yana durmak istediğin beraber olmak istediğin bir kültürün sunumu. Bunun için de bazı şeyleri tolere edebiliyorsunuz farkına varmadan bazen de her şey rahatsız ediyor insanı bu aslında toplumsallıkla ilgili. Toplumun ya da müziğin bu kültürün ifade etmeye çalıştığı doğruya ne kadar yakınsan veya onun etrafındaysan bazı tarzları tolere edebiliyorsunuz bazılarını edemiyorsunuz. Kültürün bir mesajı var. Bizim müziğimiz toplumsal bir müzik yüzyıllardan beri süregelen hala özünde genlerinde toplumsal bir duruşu olan oradan kopamayan insan yaşantısının bütün evrelerini içinde barındıran doğumdan ölüme bütün duygusunu bütün mücadelesini bütün sevincini bütün kederini içinde taşıyan arabeskleştirmeden olduğu gibi yansıtan bir kültürümüz var. Şimdi bu dönem bu saydığım özelliklerden bu toplum ne kadar etkileniyorsa müzik de onu içine o kadar alıyor. Aslında totali toplumsal yozlaşma. Şu an televizyonda halk müziği dinleyebileceğin hiç bir şey yok. Radyolarda 2-3 kanal var onların sunduğu müziğin de dinlediğin zaman yüzde 70 i halk müziği değil ama bize yine de bizim radyomuz dedirtecek bir tarz ama bizim tarzımız değil yani kötünün iyisi. Oradaki bütün çöplüğün içinde işte aha bu neyse bu biz dokunuyor diye kenara almaya çalıştığın da bizim değil aslında biz kendimizi ifade edebilecek alanlara ulaşamıyoruz. Yok ulaşamıyoruz. Sosyal medyada da sen bir yere ulaşmaya çalışırken yüz yer senin üzerinde kafa karışıklığı yaratıyor. Gençleri de öyle düşünüyorum arkadaş ortamında birbirlerinden etkileniyorlar birbirlerinin beğenilerini değiştiriyorlar. Ailesel olarak tabi ki kulakta bir doyunluk evde bir tını babanın

anneninin dinlediği eve gelen insanların o sosyal çevrenin zevk aldığı alana doğru meyleder orda bir sıkıntı yok ama bilinç altına yerleşir bunu kırk yaşından sonra hatırlayabilir ama o 20 ile 40 yaşı arasında kendisini yönlendireceği farklı yerler olacak ki sen oralara hakim değilsin müdahale edemiyorsun” (Tolga Sağ ile Kişisel Görüşme, 10.12.2022).

Kutsal Evcimen’in sürekliliğin sağlanmasına yönelik görüşleri ise şu şekildedir:

“Şimdi siz bir türkü düzenleyeceksiniz. Kişiyi özel bir tarz oluştuğunda o gelenek ve göreneğe etnik bir kökene dayatılmazsa o kişiye has bir şey kalırsa o kişinin artistik yapısıyla tiyatral yapısıyla sona erer gider. Onun şeyden bahsetmiyorum taklit değil. Mesela ben kendim bildim bileli benim idolüm kafa kişim Arif hocamdır. Ondan sonra tabi ki beni etkileyen birçok sanatçı dostlarımız olmuştur ama yaslandığım her nokta Arif Sağ’dır ve ondan sonraki muhabbet albümleridir. Muhlis hocamız, Musa hocamız... Onların da getirdiği bir gelenek vardı gelenek haline dönüştü. Bu çok güzel bir şey. Bir eseri düzenlerken bir ekol yaratmanız lazım. Enstrümanıyla hangi farklı müziklerden etkileniyorsunuz ve niçin bunu yapıyorsunuz? Bu soruların cevabını verebilmeniz lazım ki hem bir ihtiyaç gidersin hem de mesela şelpe de arpejler yapıyoruz biz. Bağlamanın tel inceliğinden akort sisteminden dolayı ne olursa olsun çok sağlıklı değil entonasyon sorunu yaşıyoruz. Siz bir gitarın karşısında ben bunu yaptım diyemezsiniz. Belki renk olarak bir dönem belli lokal çalışmalarda sorunuzu halledebilir ama diğer anlamda imkansız bir şeydir bu” (Kutsal Evcimen ile Kişisel Görüşme, 03.03.2023).



Fotoğraf 2. Kutsal Evcimen Derman Sendedir Klibi

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=iSAiaqfJkqc>.

Sinan Güngör ise günümüzde yaygın bir şekilde tartışılan kuşak farklılıklarını örnek göstererek geleneğin korunmaya alınmasını önermektedir. Buna yönelik ifadeleri şu şekildedir:

Şöyle mesela atıyorum Tarkan aşık Veysel söylediğinde bunun aşık Veysle ait olduğunu bilmeyen yani mahlasını söylemesine rağmen.. çok ciddi bir kuşak var ben hem de öğretmen olduğum için bunu okulda en az benden şu zamana kadar geldiğimiz o y kuşağı dahil z kuşağı dahil biz kendimizi y kuşağı diye değerlendirsek şimdi bir de alfa kuşağı geliyor. Bu üç kuşak farkında değil ama popüler bir insan söylediği zaman bunu dinliyor. Yani onu mesela istek geldiği zaman bir yerde Tarkan’dan uzun ince bir yoldayım diye geliyor. Bir anlamda olumsuz bir şey ama bunu doğru tanıtabilsek aynı zamanda olumlu bir şey. Tarkan gibi bir müzisyenin söylemesi de çok olumlu. Yani bunu bir de o tarz bestecilerin varisleri çocukları, eşi yaşıyorsa eşi bunların aslında önce koruma altına alması lazım. Ondan sonra bizim gibi geleneği yaşatmaya çalışan insanların korumaya alması lazım. Ben işte geçen gün arkadaşlarla sohbet

ediyorduk mesela şimdi Z kuşağını yadsımıyorum çok olumlu yanları var ama mesela yeni gelen alfa kuşağının çok daha iyi olduğunu düşünüyorum her anlamda. Z kuşağı tamamen tüketime yönelik kısa yoldan bir şeyi öğreniyor. Mesela Z kuşağında çok iyi müzisyenlerin çıkacağını düşünmüyorum onlara biz nasıl öğretiyoruz göster yap. O anda kopya aldıysa alıyor yoksa kenara atıyor. Yeni gelen alfa kuşağı öyle değil bunun ebeveynleri Y kuşağı bizim yaşlar. Çok daha bilinçliler bu konuda. Z kuşağının da eksisini artısını gördükleri için çocuklarını buna göre yetiştirmeye çalışıyorlar.” (Sinan Güngör ile Kişisel Görüşme, 03.03.2023)



Fotoğraf 3. Sinan Güngör Şu Dağlar Kömürdendir Klibi

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=5kBAsjcHA9U>.

SONUÇ

Çalışmada elde edilen veriler doğrultusunda türkülerin düzenlenmiş versiyonları ile yeniden yorumlanmasına yönelik olumlu bir yaklaşımın bulunduğu söylenebilir. Verilere bakıldığında %73,76'lı orana denk gelen 45 katılımcının bu konuda olumlu görüş belirtmeleri önemli bir argümanı oluşturmaktadır. Katılımcıların ifadelerinde bu durumu bir gereklilik olarak görmeleri geleneklerin değişimine yönelik atfedilen diğer bir önemli bulgudur. Öte yandan elde edilen verilerde türkülerin Türk halk müziği sanatçıları ya da farklı müzik türleriyle uğraşan müzisyenler tarafından düzenlenmiş versiyonlarla (cover) yeniden yorumlanmasına yönelik bu olumlu görüşün eserin makamsal ve icrasal özellikleri değiştirildiğinde çekimser bir hale geldiği de anlaşılmaktadır. Bu bağlamda katılımcıların ifadeleri dikkate alındığında türkülerin içerisinde barındırdığı makamsal yapı ve icra özelliklerinin terkedilmesinin beğeniye etkilediği ve bunun türkü isimlendirmesi ile sunulmasının geleneğin sürekliliğine zarar verebileceği düşünülmektedir. Bu durum aslında Erol'un (2009, s.214) ifade ettiği başka müzik kültürlerinden ürünleri almanın ve kendi müziğimizde uygulamanın geçerli koşulunu olarak kendi müziğimiz içerisindeki otantisite işaretleyicilerinin başarılı bir şekilde ifade edilmesi gerekliliğini desteklemektedir. Değişimin doğasına yönelik bir reddediş ya da yurttan sesler gibi bir ekol yaratıp buna uyulması gerekliliği söz konusu değildir. Beğenin sağlanmasına yönelik var olan rasyonalite belirtilmekte, etkileşimin önü açılmakta fakat Türk halk müziğinin kimliği niteliğinde olan makamsal yapı ve icrasal üslubun korunması gerektiği ifade edilmektedir. Türk halk müziği sanatçılarıyla yapılan mülakatlarda da sıklıkla vurgulanan bu durum "öz" olarak kodlanmakta ve çalışmanın önemli bir sonucunu oluşturmaktadır. Türkülerin yeniden yorumlanmasının geçmişteki icracıların tanınmasına katkı sağladığı çoğunluk tarafından kabul edilmektedir. Hiçbir ortak konuşma olmamasına rağmen Türk halk müziği icracılarının "Tarkan" örneğini sunması Âşık Veysel'in tanınmasında Tarkan'ın "uzun ince bir yoldayım" adlı türküyü seslendirmesinin ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Türk halk müziği eserlerine yönelik kuşaklar arası beğeni farklılıklarının görünür olduğu ortadadır. 61 katılımcıdan 54 ü (%88,51) kendi kuşağı ile bir önceki kuşak arasında bariz beğeni farklılıklarının bulunduğu

yönünde görüş belirtmektedir. Türk halk müziği icracılarının cephesinde bu durumun başlıca sebebi teknolojide yaşanan değişim, kolay ulaşılabilirlik ve dağıtım mekanizmasında yaşanan değişim olduğu ifade edilmektedir. Geleneğin dönüşümünde müziğin paylaşım ortamlarında yaşanan değişimin iyi ve kaliteli müziğe ulaşımı perdelemesi, Türk halk müziğinin de yeni sound arayışlarıyla medya düzlemindeki popüler müzik pazarında varoluş çabasını tanımlamaktadır. Beğeniye belirleyen her türlü etkenin sürekli güncellenmekte olduğu bir alanda maddi kaygı ile birlikte yeni denemelerin yapıldığı da dile getirilmektedir. Nettl (1983) bir müzik kültürünün kendi içerisindeki tarz değişimini ya da ses dizisindeki değişimi tanımlamak için iç değişim, dışarıdan adapte olarak eklenilen unsurlarla meydana gelen değişim için ise dış değişim tanımlamasını kullanmaktadır (akt. Demir, 2019, s.214). Türk halk müziğinin güncel durumunda hem iç hem de dış değişim sürecinde olduğu söylenebilir. Sonuç olarak Türk halk müziği eserlerinin düzenlenmiş versiyonlarla (cover) yeniden yorumlanmasındaki beğeniye yönelik paradigma; gereklilik, değişim, öz ve sound olarak öne çıkmaktadır. Veriler dikkate alındığında içerisindeki makamsal yapı ve icrasal üslubu koruyarak değişime açık olan, dünyadaki diğer müzik türleri ile etkileşimde bulunarak yeni bir stil elde eden Türk halk müziği sound'u ideal bir düzenlenmiş versiyonun (cover) tanımı olarak ortaya çıkmaktadır. Aksi durumda ses dizisinde ve icra yapısında başkalaşım meydana gelen Türk halk müziği eserlerinin beğenilse bile yozlaşma ekseninde geleneği deforme ettiği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, Şahin Ahmet (2002). *Türk Musikisi Tarihi*, Akçağ Yayınları: Ankara.
- Akdoğu, Onur (2003). *Türk Müziği 'nde Türler ve Biçimler*, İzmir: Meta Baskı.
- Aydar, Deniz (2014). “Popüler Kültür ve Müzik Üzerine”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (7), 33.
- Babacan, Murat Devrim (2016). “Effect Of Popular Music Covers Designed In Different Styles On Acclaim Of Pre Service Teachers”, *Educational Research and Reviews*, 11(8), pp. 812-822.
- Bauman, Zygmunt (2013). *Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm Küresel Çağda Sosyal Eşitsizlik*, İstanbul: Say Yayınları.
- Berger, Arthur Asa (2012). *Kültür Eleştirisi-Kültürel Kavramlara Giriş*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Bohlman, Philip (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*, eBook.
- Cambazoğlu, Cumhur (2009). *Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Camgöz, Nafiz (2019). *Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop-Rock Müzik Türüne Uyarlanmasının Halkbilimsel İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Creswell, John (2016), *Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. Çevr: Selçuk Beşir Demir, Ankara: Eğiten Kitap.
- Çizmecı, Bülent (2018). *Dinliyorum O Halde Varım: Türkiye’de Değişen Toplumsal Yapı ve Müzik Anlayışı, Sosyal ve Beşeri Bilimlere Dair Araştırma Örnekleri*, Edt. Prof. Dr. Ali ACARAVCI, Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Demir, Mehtap (2017). “Gelenek ve Modernite Bağlamında Bir Halk Müziği Topluluğu Olarak “Yurttan Sesler”. *Turkish Studies (Elektronik)*, 12(21), 207 - 224.
- Eke, Metin (2013). “Yöresel Türkülerimizde Yozlaşma”, *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (39), 1-9.

- Erdoğan, Göktürk (2019). “Türk Popüler Müzik Tarihinde Barış Manço’nun Yeri ve Önemi (1960-1980)”, *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1), 105-116.
- Erol, Ayhan (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Ersoy, İlhan (2014). “Türk Halk Müziğinin Yeniden Üretimi/İnşası: Ulusal Kaynaştırma Projesi Olarak “Yurttan Sesler” Topluluğu”, *International Journal of Human Sciences*, 11(2), 931-947.
- Gallagher, Mitch (2009). *The Music Tech Dictionary: A Glossary of Audio- Related Terms and Technologies*, Boston: Course Technology.
- Gelbart, Matthew (2007). *The Invention of 'Folk Music' and 'Art Music' Emerging Categories from Ossian to Wagner*, New York: Cambridge University Press.
- Giddens, Anthony (2010). *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, İstanbul: Say Yayınları.
- Hobsbawm Eric and Ranger Tencere (2006), *Geleneğin İcadı*, Çevr. Mehmet Murat Şahin, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Karahasanoğlu Songül ve Yavuz Elif (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*, İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları
- Kottak, Conrad Phillip (1987). *Cultural Anthropology*, New York: Random House; Türkçesi: Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış, çev. Balkı Aydın Şafak, Serpil Altunek, Sibel Özbudun, Süreyya Özbek, Ankara: Ütopya Yayınevi
- Kutluk, Fırat (2018). *Müzik ve Politika*, İstanbul: H2O Yayıncılık
- Kümbetlioğlu, Belkıs (2020). *Niteliksel Araştırmalarda Analiz*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Mäkelä, Janne (2007). “Foreign Issues: The National and International in 1960s Finnish Popular Music Discourse”, *Journal Of Interdisciplinary Music Studies, Spring*, (1),1, Pp. 51-62
- Mustan Dönmez, Banu (2019). *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

- Nunnally Jum and Bernstein Ira (1994). *Psychometric Theory* (3rd ed.). New York: McGraw-Hill.
- Onuk, Özlem (2010). Türkiye de Müzik ve Dil Ekseninde Kültürel Yozlaşma. İCANAS 38 "Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi" (Tam Metin Bildiri) (Yayın No:379666)
- Özbudun Sibel (2015). *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Özdemir, Ulaş (2019), "Notanın Otoritesi, Otoritenin Notası: Türkiye'de Nota-Merkezli Resmî Halk Müziğinin Yapısökümü", *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(2), s.2122-2148.
- Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Punch, Keith (2016). *Sosyal Araştırmalara Giriş Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Satır, Ömer Can (2016). "Müzikolojide İki Yeni Kavram: Scene ve Yerel Sound", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 0-0 .
- Say, Ahmet (2005). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Saygun, Adnan (1982). *Atatürk ve Musiki*. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Shils, Edward (2003). "*Gelenek*", *Modernliğin Gölgesinde: Gelenek* , çev. H. Arslan, Doğu Batı.
- Şenel, Süleyman (1999). "Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları". *Folklor/Edebiyat*, (17), 99-128.
- Taft, Ronald (1981). *The Role and Personality of the Mediator, The Mediating Person: Bridges Between Cultures*, Ed: Stephen Bochner, G K Hall & Co, pp: 53-88
- Tanrıkorur, Cinuçen (2005). *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Türkmen, Emel Funda (2010). “Changing In Folk Music And Its Effect Folk Music Education”, *Journal of Theoretical Educational Scienc* , 3 (2) , 53-68 .

Uslu, Recep (2012). “Müzik Terimlerindeki Karmaşanın Akademik Çalışmalara Yansıması: Orijinal, Nazire, Çeşitleme, Varyant, Aranjman, Cover, İcra”. *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 02: 144-165.

Vural, Mehmet (2003). “Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği”, *Doğu Batı Dergisi*, s. 7, 161-179.

Yıldırım Ali ve Şimşek Hasan (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık

Yücedağ, Burhan (2021). *Türk Halk Müziğinde Gelenek Ve Geleneğin Dönüşümü*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Yükselsin, İbrahim (2015). “Bir ‘Kültürel Aracı’ Olarak Muzaffer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde ‘Türk Halk Müziği’nin Yeniden İnşasındaki Rolü”, *Yedi*, (14), 77-90.

Kaynak Kişiler

1. Tolga SAĞ 1973 İstanbul doğumlu, Türk halk müziği icracısı.
2. Kutsal EVCİMEN, 1975 İstanbul doğumlu, Türk halk müziği icracısı.
3. Sinan GÜNGÖR, 1983 Erzincan/Kamah doğumlu, Türk halk müziği icracısı.

EKLER

Ek 1. Mülakat Fotoğrafları



Tolga Sağ İle Kişisel Görüşme (10.12.2022/Tokat)



Kutsal Evcimen İle Kişisel Görüşme (03.03.2023/İstanbul)



Sinan Güngör İle Kişisel Görüşme (03.03.2023/ İstanbul)

Ek 2. Anket Formu

Kıymetli katılımcılar,

Bu anket, Türk halk müziği eserlerinin yeniden düzenlenmesine yönelik beğenileri tespit etme amacıyla hazırlanmıştır.

Vereceğiniz cevaplar bilimsel araştırma verisi olarak kullanılacaktır. Çalışmanın sağlıklı bir şekilde tamamlanması açısından tüm soruları içtenlikle cevaplamanız önemlidir. Verdiğiniz cevaplar akademik etik çerçevesinde kimseyle paylaşılmayacak ve araştırma amacı dışında kullanılmayacaktır.

Lütfen tüm soruları cevaplayınız.

Katılımınız için teşekkür ederim.

Eda ARSLAN

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzik Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

No	Türk Halk Müziğinde Düzenleme (Cover) Olgusu Hakkındaki Görüşler Anketi	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
	Kesinlikle Katılıyorum (5), Katılıyorum (4), Kararsızım (3), Katılmıyorum (2), Kesinlikle katılmıyorum (1)					
1	Türk halk müziği dinlemeyi severim					
2	Türkülerin eser sahibi dışındaki kişiler tarafından seslendirilmesine olumlu bakarım					
3	Türkülerin düzenlemeler yapılarak başka türlerde seslendirilmesine olumlu bakarım					
4	Bir müzik eserinin kendi türü ve icra özellikleri dışında seslendirilmesine olumlu bakarım					
5	Bilinen sanatçıların yaptığı düzenlemeler daha çok hoşuma gider					
6	Beğendiğim bir düzenleme türkü dinlediğimde o türküyü düzenlenmiş hali ile seslendirme isteğinde bulunurum					
7	Düzenlemelerde yapılan ezgisel ve icrasal değişiklikler beni rahatsız eder					

8	Türkülerin düzenlenmesi, eserin ve sahibinin daha çok tanınmasına katkı sağlar					
9	Türküyü pop ya da rock gruplarından dinleyebilirim					
10	Popüler müzikte türkülere yer verilmesini uygun bulurum					
11	Türkülerin farklı müzik türlerini icra eden sanatçılar tarafından seslendirmesi ona kalite katar					
12	Türkünün yeniden yorumlanması onu özünden uzaklaştırır					
13	Bir sanatçıya ait türkülerin çoğu kez düzenlenmesi, eser sahibine yönelik düşünce ve tutumlarımı olumlu yönde etkiler					
14	Türkülerin günümüz müzik beğenilerine göre düzenlenmesi kültürel sürekliliği katkı sağlar					
15	Düzenleme eserler milli değerlerimizi ve geleneğimizi deforme eder					
16	Türküler farklı müzik türlerinde düzenlenirse türkü olmaktan çıkar					
17	Televizyon ve dijital platformlarda üretilen dizi müziklerinde kullanılan düzenleme türküler kültürel sürekliliğe katkıda bulunur					
18	Lisans sürecinde verilen şan eğitimi esnasında Türk halk müziğine ait eserlerin Batılı formda düzenlenmiş versiyonunun okunması beni rahatsız eder					
19	Türkü dinleme alışkanlığının aileden geçer					
20	Aile içerisinde düzenlenmiş türküler dinlenirken olumsuz tepkiler verilir					
21	Bir önceki kuşakla kendi kuşağıma karşılaştığımda Türk halk müziği dinlemeye yönelik beğeni farklılıklarının olduğunu düşünürüm					

Türkülerin yeniden düzenlenmesine yönelik sizin görüşünüz nelerdir? Kültürel süreklilik ve kültürel yozlaşma çerçevesinde kısa bir metin halinde yazınız.

Ek 3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

MÜLAKAT FORMU (THM İCRACILARI)

Araştırma Sorusu: Türkülerin düzenlenerek yeniden yorumlanmasının kültürel süreklilik bağlamında Türk Halk Müziği geleneğine yönelik etkisi nasıldır?	
GÖRÜŞME FORMU	
Görüşme Yapılan Kişinin Adı-Soyadı	
Yaşı	
Cinsiyeti	
Görüşme Yapılan Yer	
Görüşmenin Yapıldığı Tarih ve Saat	
Görüşmeci	Eda ARSLAN

Elde ettiğim verileri akademik çalışmada kullanmam için bana izin veriyor musunuz?

İzninizle sorulara geçiyorum.

MÜLAKAT SORULARI

1. Türkülerin kendi türünde ya da başka türlerde yeniden yorumlanmasına nasıl bakıyorsunuz?
2. Türkülerin yeniden düzenlenmesi sizce eserin ve sahibinin tanınmasına mı yoksa yorumlayanın daha çok tanınmasını sağlar?
3. Günümüz kuşağıyla kendi kuşağınızı karşılaştırdığınızda türkü dinlemeye yönelik beğeni farklılıklarının oluştuğunu düşünüyor musunuz?
4. Aranje veya cover fikri neden ortaya çıkar kökeninde maddi beklenti mi beğeni mi vardır?
5. Türkü düzenlemeleri nasıl kültürel sürekliliği sağlar ya da neden kültürel yozlaşmaya sebep olur?

Görüşmemiz sona ermiştir. Sorularıma cevap verdiğiniz için teşekkür ederim.

Ek 4. Etik Kurul Onayı

Evrak Tarih ve Sayısı: 04.08.2022-191638



T.C.
SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Hukuk Müşavirliği

Sayı :E-60263016-050.06.04-191638
Konu : Etik Kurul Kararı

04.08.2022

Sayın Eda ARSLAN

Üniversitemiz Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Sosyal ve Beşeri Bilimler Kuruluna yapmış olduğunuz 01.07.2022 tarih ve 2022-07-17 nolu başvurunuz incelenmiş ve 22 nolu karar ile; " *Kültürel Süreklilik Ve Yozlaşma Bağlamında Türk Halk Müziğinde Düzenleme (Cover Versiyon) Kavramı: Aşık Mahzuni Şerif Örneği* " isimli araştırmanın etik olarak uygunluğuna karar verilmiş, karar Rektör oluruna sunulmuş ve Rektör oluru alınmıştır.

Bilgilerinize rica ederim.

Prof. Dr. Hilmi ATASEVEN
Rektör Yardımcısı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BSF6DLR7J7 Pin Kodu :42262

Belge Takip Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/cumhuriyet-universitesi-ehys>

Adres : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Hukuk Müşavirliği Sivas
Telefon:0 346 219 1010 Faks:0 346 219 1138
e-Posta:hukuk@cumhuriyet.edu.tr Web:www.cumhuriyet.edu.tr
Kep Adresi:cumhuriyetuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Gamze ÇİFTÇİ
Unvanı: Sürekli İhçi



Ek 5. Kodlama Örneği

[Tolga bey öncelikle görüşmemizin akademik yayın olarak kullanılmasına izin veriyormusunuz?

Tabi ki izin veriyorum.

Bir yorumcu olarak türkülerin düzenlemeler yapılarak kendi türünde ya da başka türlerde yorumlanmasına nasıl bakıyorsunuz?

Şimdi ee hayat değişiyor teknoloji hayatımıza çok fazla girmeye başladı. İnsanların aradığı şeye ulaşmaları çok kolaylaştı. Eskiden daha fazla mücadele veriyorduk. Beğendiğimiz şeylere ulaşmak için fazla yollar aşmamız engeller aşmamız gerekiyordu. Şimdi internet vasıtasıyla istediğin bir kaynağa bir tıkla ulaşabiliyorsun. Tüketim daha fazla insanların iyiyi kötüyü ayırt edebilecekleri ortamı bulmaları da kolay değil ee çok güzel çalışmalar çok güzel müzikal yorumlar bu internet ortamında o çöplüğün içinde yok olup gidiyor. bir sürü insanın emekleri ulaşmadan amacına ulaşmadan tarihin çöplüğünde yok olup gidiyor. o yüzden gençliğin taleplerin göz ardı etmek doğru bir yaklaşım değil. yani 90 lı yıllardaki Türkiye'de yaşamıyoruz. o zamanki aile yapısını koruyamıyoruz. Önemli olan şuna hizmet edebilmek. [Çocuğum onu dinlerken o içindeki öze ulaşabileceği yolu eğer gösterebilirsek o dışındaki makyajı müziğin dışındaki makyajı çok önemli değil ama o makyaj içindeki özü hapsediyorsa ve onu başka bir şey olarak sunuyorsa onun bir taşıma, bir sonraki kuşağa aktarma misyonu ortadan kayboluyor. Amaşsızlaşıyor ve dejenere etmeye başlıyor. Yani Mahzuni Şerif sözünü müziğini yaparken bugün insanlara bu şekilde taşınıns diye yapmamıştır. onun başka kaygıları vardı. [Ama insanların da Mahzuni'nin kaygılarını taşıyor olmalarını beklemek doğru olmaz. bugün insanlarda başka kaygıları var. Gençlerin de başka kaygıları var. ee ben de yaptım değişik tarzda denemeler bu deneysel çalışmaların ben müziğimize kültürümüze katkı sunabileceğine inanıyorum. [yani işte onlar dışarıda kullandığımız tarz enstrümanları kendi müziğimize uydurmaliyiz. bizi onlara uydurmadan onları bize uyduran bir yol çizebilirsek en azından dejenerasyonun önüne geçer. [Mesela Tarkanın uzun ince bir yoldayımı okuması sezenin ne ağlarsını okuması sadece Tarkanın herhangi bir ee şarkısının benzeriymiş gibi algılanıp insanlar tarafından böyle dinlenmesini yaratıyorsa bu başarı değil. ama adam uzun ince bir yoldayımı dinleyip bir de aşık Veysel kimmiş diye o arama motorunda aşık Veyseli arıyorsa ya da ne ağlarsını dinleyip daimiyi arıyorsa bir de bunun orijinalini dinleyim diyorsa belki burada amaçlanan şeye ulaşabiliriz. [yani şuna da mümkün değil böyle bir şey yapmak şu şartlarda okunacak bu şartların dışında okunamayacak gibi bir kriter belirlemek kural koymak

Açıklama (u1): DEĞİŞİM

Açıklama (u2): ÖZ

Açıklama (u3): GEREKLİLİK

Açıklama (u4): SOUND

Açıklama (u5): TANINIRLIK

da ne yazık ki ahlaki etik olarak doğru olmamasının yanında haddimize değil. insanların o özgür yorumunun da önüne bir şey koyamıyoruz sonuçta sözü müziği üzerinde taşıyan insanlar izin verdikten sonra bizim böyle bir konuda söz sahibi olma hakkımız da yok. bunun dışında bunları kontrollü bir şekilde doğru olanları süzgeçten geçirerek yarınlara taşıyacak şekilde bir müzikal yolculuk yapılabilir se halk müziğine bir şey katar. daha çok gencin halk müziğini algılayarak büyümesi halk müziğine bir şey katar. ama halk müziğini başka şekilde sunup insanlara halk müziği buymuş gibi empoze edip başka bir tarzı halk müziğiymiş gibi sunmak da ciddi bir erozyona uğratar müziğimizi. yarına hiç bir şey kalmaz.

Açıklama [u6]: DEĞİŞİM

Açıklama [u7]: ÖZ.

Yani türkülerin düzenlenmesi sizce eserin ve sahibinin mi tanınmasına yoksa yorumlayanın mı tanınmasına katkı sağlıyor?

yani müzik aslında çok iki ayaklı bir şey yani yorumcu da çok önemli sözü müziği güzelliği katan yorumcunun kattığı da onunla beraber bütünleştiği de çok önemli. öyle türküler var ki aynı türkü sözü müziği aynı bir yorumcu da kendini belli edemiyor başka yorumcu okuduğunda aa ne güzelmiş die bir ilgi uyandırıyor. yorumu da çok önemli.

Peki Tarkanı dinleyen bir genç bunu Tarkanın türküsü olarak mı dinliyor Tarkanı mı daha fazla tanıyor? yoksa aşık Veyselin olduğunu mu bilecek? hangisini daha çok tanıyor sizce?

Direk Tarkanın kitlesi Tarkanın şarkısı olarak dinleyecek. ama işte orada bir total stratejik bir şey yapılabilirse eğer o çocuğun aşık Veyseli merak etme duygusu uyandırılırsa en azından başarıya gitmesi için bir yol olmuş olur. amaç aşık Veyselin tanınması. Tarkan vesile oluyorsa Tarkan okusun. Cengiz Özkan aşık Veyselin tüm türkülerini okudu ama Tarkanın bir tane okuması Cengiz'in 100 tane okumasından daha fazla etki yaratıyor gençler üzerinde. yani bunların hepsi çok farklı parametreleri olan şeyler. yorumcu çok önemli. yorumcu bazen her şeyin üzerinde Tarkan albüm çıkarttığı zama Tarkanın ne okuduğundan çok Tarkanın albüm çıkarması genç için önemli. çıkmış bile okusa bir şekilde beğenecek Tarkan o onun için.

Açıklama [u8]: TANINIRLIK

Açıklama [u9]: SOUND

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Eda ARSLAN

Uyruğu : T.C.

