

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRKİYE’DE MÜZİK ARŞİVLERİNİN YENİDEN ÜRETİMİ BAĞLAMINDA
KALAN MÜZİK ARŞİV SERİSİ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Erdener ÖNDER

Müzikoloji Anabilim Dalı

Etnomüzikoloji ve Folklor Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ

Eş Danışman: Prof. Dr. Şükrü ASLAN

MAYIS 2019

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**TÜRKİYE’DE MÜZİK ARŞİVLERİNİN YENİDEN ÜRETİMİ BAĞLAMINDA
KALAN MÜZİK ARŞİV SERİSİ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Erdener ÖNDER

Müzikoloji Anabilim Dalı

Etnomüzikoloji ve Folklor Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ

Eş Danışman: Prof. Dr. Şükrü ASLAN

MAYIS 2019

Erdener ÖNDER tarafından hazırlanan “Türkiye’de Müzik Arşivlerinin Yeniden Üretimi Bağlamında Kalan Müzik Arşiv Serisi Örneği” adlı bu tezin yüksek lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylanm.

Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ

Tez Yöneticisi



Bu çalışma, jürimiz tarafından Müzikoloji Anabilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç. Dr. Elif Damla YAVUZ

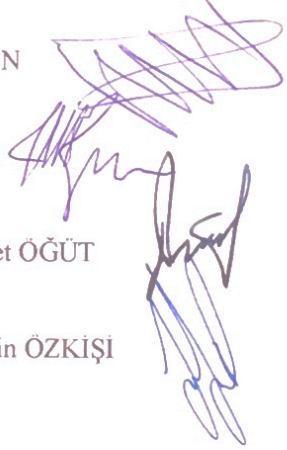


Eş Danışman : Prof. Dr. Şükrü ASLAN

Üye : Doç. Dr. İlke BORAN

Üye : Doç. Dr. Evrim Hikmet ÖĞÜT

Üye : Doç. Dr. Zeynep Gülçin ÖZKİŞİ



Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.





Aileme ve dostlarıma,



TÜRKİYE’DE MÜZİK ARŞİVLERİNİN YENİDEN ÜRETİMİ BAĞLAMINDA KALAN MÜZİK ARŞİV SERİSİ ÖRNEĞİ

ÖZET

Bu tez çalışmasında, Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi” başlığı altında yayımladığı albümler, hem arşivi kavramsal olarak tartışmak, hem de müzikte arşiv biçimlerini ve yaklaşımlarını anlamak üzere aracı kılınmıştır. Böylesi bir sorgulamanın, üzerinde uzlaşılmış değerlerin ve değer sistemlerinin nasıl tasarlandığını anlamak için önemli veriler sağlayacağı düşünülmüştür. Dolayısıyla çalışma, arşiv kavramının kendisi ile Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi” olmak üzere iki ana eksene sahiptir. Bu iki eksen doğrultusunda arşiv kavramı tarihsel süreç içinde ve güncel tartışmalar ışığında ele alınmış, Kalan Müzik’in Türkiye’deki müzik endüstrisi içindeki konumu irdelenmiş ve “Arşiv Serisi”nden çalışmanın amacına göre seçilen 11 albüm, içerik olarak ve albüm kitapçıklarında aktarılan bilgiler bakımından analiz edilmiştir. Dolayısıyla çalışma, en genel ifadeyle kavramsal yaklaşımların ve yorumlayıcı araştırmanın öne çıktığı nitel bir araştırmadır.

Çalışmada analiz edilen albümler, “Arşiv Serisi” için geliştirilen bir sınıflandırmaya göre seçilmiştir. Buna göre Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi” kapsamında yayımladığı albümlerde arşivi 5 kategoride tanımladığı görülmüştür. Bu kategoriler, (a) bir müzik türünün arşiv olarak işaret edildiği albümler, (b) popüler bir icracının ya da kültür taşıyıcısının arşiv olarak işaret edildiği albümler, (c) geleneksel müzik içinde bir bölgenin repertuvarının arşiv olarak işaret edildiği albümler, (d) geleneksel müzik içinde belirli bir topluluğun müzik kültürünün arşiv olarak işaret edildiği albümler, (e) geleneksel bir çalgının kendisinin arşiv olarak işaret edildiği albümlerdir.

Bu sınıflandırmaya göre çalışma kapsamında içerikleri analiz edilen albümler ise şunlardır: *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* (1996), *Kantolar (1905-1945)* (1998), *Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü* (1998), *Safiye Ayla* (2004), *Lale ve Nerkis Hanımlar* (1998), *Rumeli Bektaşileri* (2000), *Tahtacılar* (1997), *Yörüklerde Boğaz Çalma ve Müzik* (1998), *Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna* (1998), *Urfa’dan Üç Musiki Ustası –Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır* (2004) ve *Asya İçlerinden Balkanlara Saz* (1998).

Çalışmada bahsedilen ana eksenlerin dışına çıkmamak kaydıyla Kalan Müzik’in müzik endüstrisi içindeki konumunu belirleyen uluslararası dinamikler, akademik üretim, kurumlar ve endüstriyel aktörler arasındaki ilişkiler de ele alınmıştır.

Arşiv üzerine yapılan kavramsal tartışmalar ve “Arşiv Serisi”nin içinden seçilip içerikleri incelenen albümler göstermektedir ki, Kalan Müzik “Arşiv Serisi” ile Félix Guattari’nin kültürü tanımlama biçimimizi sorgulamaya çağıran sınıflandırmasına göre bir değer kültürü (*value culture*) yaratmıştır. Değer kültürü, Guattari’nin kültürü oluşturduğunu öne sürdüğü üç semantik çekirdekten biridir. Genel ifadeyle değer kültürü kavramı, kimin kültüre sahip olup olmadığına dair bir değer yargısına denk düşer. Dolayısıyla müzikte değer kültürü, üzerinde uzlaşmanın olduğu belli yargı ve

normlara karşılık gelir; müzik eserlerinin kendisiyle değil onlara bu değerleri atfeden aktörler ve atfedilme süreçleriyle ilgilidir. Buna göre “Arşiv Serisi” kapsamında özellikle 78 devirli kayıtları yeniden yayınlamak, muhafaza edilmesi gerekene dair bir yargı ortaya koyar. Ancak muhafaza edilmek isteneni aynı zamanda değişimin de bir parçası hâline getirir. Başka bir deyişle *eski* olanı *yeni* bir önerme olarak sunar.

Guattari’nin diğer iki semantik çekirdeği, kolektif ruh kültürü (*collective soul culture*) ve meta kültürüdür (*commodity culture*). Kolektif ruh kültürü, değer kültüründen faydalanarak kültür ürününü, içinde çoğullukların bulunduğu bir alana çeker; Guattari’nin ifadesiyle onu “demokratikleştirir”. Fakat aynı zamanda değer kültürünün inşa edildiği zeminlerden biri olarak *eskiyi* otantikleştirir, *yeni* olanı da estetik bir norm hâline getirir. Başka bir deyişle, değer kültürünün içinde yeni yargı ve normların ortaya çıkmasını sağlar. Kabaca kitle kültürüne karşılık gelen meta kültürü ise kültürün bir mal varlığı (*asset*) olduğu sahadır ve diğer iki semantik çekirdekten kendine referanslar çeker. Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi”, Guattari’nin tüm bu semantik çekirdeklerinin nasıl birbiriyle ilişki içinde olduklarının örneklerinden biridir.

Yine arşiv üzerine yapılan kavramsal tartışmalar, arşivin iktidar nosyonuyla olan ilişkisini ortaya koyar. Buna göre arşiv malzemesini üreten ve onu muhafaza etme ayrıcalığına sahip olanlar aynı zamanda yönetme hakkına da sahip olurlar. İktidarın tekeldi yanını ortadan kaldırmayı ve arşivi bir bakıma demokratikleştirmeyi hedefleyen an-arşiv kavramı ise iktidarın tekil gücü altında sessizleşenlerin tanıklıklarının da arşiv olarak kabul edilmesi fikrini içerir. Ancak “Arşiv Serisi”nin özellikle 78 devirli plak kayıtlarını içeren albümleri, böylesi bir tanıklığı ortaya çıkarmaz.

Anahtar Kelimeler: Arşiv, Kalan Müzik, Arşiv Serisi, Değer Kültürü

THE CASE OF KALAN MÜZİK ARŞİV SERİSİ IN THE CONTEXT OF REPRODUCTION OF MUSIC ARCHIVES IN TURKEY

ABSTRACT

In this study, the “Arşiv Serisi” albums released by Kalan Müzik have been used as a tool both to discuss the archive conceptually as well as to understand approaches to the archive in music. It was thought that such questioning would provide important data to understand how the agreed-upon values and value systems were designed. Therefore, the study has two main axes as the archive concept itself and “Arşiv Serisi” of Kalan Müzik. In accordance with these two axes, archive phenomenon has been discussed in the historical process and in the light of contemporary debates as a concept, and the position of Kalan Müzik in the music industry in Turkey is examined. 11 albums selected from the “Arşiv Serisi” in accordance with the purpose of study were analyzed in terms of content and the information transferred in the booklets. Therefore, the study is a qualitative study with the most general expression where conceptual approaches and interpretive research stand out.

The albums analyzed within the scope of the study were selected according to a classification developed by the writer within the “Arşiv Serisi”. Accordingly, it has been observed that the archive concept of the series has been defined and exemplified in 5 categories. These categories include albums in which (a) a music genre is marked as an archive, (b) albums where a popular performer or a person who can be described as a cultural bearer is marked as an archive, (c) albums where the repertoire of a region is marked as an archive in traditional music, (d) albums in which music culture of a particular community is marked as an archive in traditional music, and (e) albums where a traditional instrument itself is marked as an archive.

According to this classification, the albums analyzed in context of the study are as follows: *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* (1996), *Kantolar (1905-1945)* (1998), *Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü* (1998), *Safiye Ayla* (2004), *Lale ve Nerkis Hanımlar* (1998), *Rumeli Bektaşileri* (2000), *Tahtacılar* (1997), *Yörüklerde Boğaz Çalma ve Müzik* (1998), *Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna* (1998), *Urfa’dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır* (2002) and *Asya İçlerinden Balkanlara Saz* (1998).

Provided that not going beyond the main axes of the study mentioned, the relationship between international dynamics, academic production, institutions and industrial actors, which determine the position of Kalan Müzik in the music industry has also been discussed.

The conceptual debates on the archive and the albums selected from the “Arşiv Serisi” and the contents of which are analyzed show that Kalan Müzik has created a *value culture* according to Félix Guattari’s classification which calls for questioning the way we define culture. The value culture is one of the three semantic cores that Guattari claims to constitute the culture. In general, the concept of value culture corresponds to a value judgment on who has a culture or not. Therefore, the value culture in music corresponds to certain jurisdictions and norms with which there is

the consensus; it is not related with the musical works itself, but with the actors attributing these values and the processes of attribution. Accordingly, the re-release of especially 78-RPM recordings in the context of “Arşiv Serisi” sets forth judgment on the need to be kept. But it also authenticates *the old* as one of the grounds where value culture is built, it makes *the new one* an aesthetic norm. In other words, it presents the old one as a new proposition.

The other two semantic cores of Guattari are *collective soul culture* and *commodity culture*. The collective soul culture benefits from the value culture and draws the cultural product into an area of plurality. In Guattari’s words, that “democratizes ”it. But it also authenticates *the old* as one of the grounds where value culture is built, it makes *the new one* an aesthetic norm. In other words, it provides the emergence of new judiciary and norms within the value culture. Roughly, the commodity culture corresponding to mass culture is the field where culture is an asset and it draws references from two other semantic cores. The “Arşiv Serisi” of the Kalan Müzik is one of the examples of how all of the semantic cores of Guattari have interacted with each other.

The conceptual debates on the archives reveal the relation of the archive with the notion of power. Accordingly, those who produce the archival material and have the privilege to preserve it also have the right to manage at the same time. The concept of an-archive aiming to eliminate the monopolistic side of power and democratize the archive in a way includes the idea that the testimonies of those who are silent under the singular power should be considered as an archive. However, the albums of the “Arşiv Serisi” especially including 78-RPM recordings do not reveal such testimony.

Keywords: Archive, Kalan Müzik, Arşiv Serisi, Value Culture

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasında bana yol gösteren ve destek olan danışmanlarım Prof. Dr. Şükrü Aslan ve Doç. Dr. Elif Damla Yavuz’a, jüri üyeleri Doç. Dr. İlke Boran, Doç. Dr. Evrim Hikmet Öğüt ve Doç. Dr. Zeynep Gülçin Özkişi’ye, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü öğretim üyelerine, kıymetli vaktini ayıran Cemal Ünlü’ye, aileme ve dostlarıma teşekkürü borç bilirim.

Mayıs 2019

Erdener Önder



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	ix
ABSTRACT	xi
TEŞEKKÜR	xiii
İÇİNDEKİLER	xv
KISALTMALAR	xvii
ÇİZELGE LİSTESİ	xix
RESİM LİSTESİ	xxi
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	1
1.2 Tezin Kapsamı.....	1
1.3 Tezin Yöntemi.....	4
1.4 Literatürün Açtığı Kapıdan Kalan Müzik’e Bakmak	4
2. ARŞİV KAVRAMI VE MÜZİKTE ARŞİV ÜZERİNE	15
2.1 Arşiv Kavramı Üzerine	15
2.2 Müziği Arşivleme.....	23
2.2.1 Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne Kovan ve Taş Plak Dönemi	25
2.3 Müzik Araştırması, Müzik Arşivleri ve Müzik Endüstrisi.....	28
3. KALAN MÜZİK VE “ARŞİV SERİSİ”	35
3.1 Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi”ne Genel Bakış.....	35
3.2 Seçilmiş “Arşiv Serisi” Albümlerinin İçerik Analizi	38
3.2.1 <i>Geçmişten Günümüze Tangolarımız</i> Albümü (1996)	39
3.2.2 <i>Kantolar (1905-1945)</i> Albümü (1998)	45
3.2.3 <i>Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü</i> Albümü (1998)	50
3.2.4 <i>Safiye Ayla</i> Albümü (2004).....	61
3.2.5 <i>Lale ve Nerkis Hanımlar</i> Albümü (1998)	66
3.2.6 <i>Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna</i> Albümü (1998)	70
3.2.7 <i>Yörüklerde Boğaz Çalma ve Müzik</i> Albümü (1998)	71
3.2.8 <i>Tahtacılar</i> Albümü (1997)	73
3.2.9 <i>Rumeli Bektaşîleri</i> Albümü (2000)	74
3.2.10 <i>Urfâ’dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır</i> Albümleri (2002)	83
3.2.11 <i>Asya İçlerinden Balkanlara Saz</i> Albümü (1998)	90
4. FÉLIX GUATTARI VE KÜLTÜRÜN SEMANTİK ÇEKİRDEKLERİ	93
5. SONUÇ	99
KAYNAKLAR	101
EKLER	109
ÖZGEÇMİŞ	131



KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
CD	: Compact Disc
LP	: Long Play
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği





ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3.2.1.1 : <i>Geçmişten Günümüze Tangolarımız</i> Albümü Tracklist'i.....	41-42
Çizelge 3.2.1.2 : <i>Istanbul Tango 1927-1953</i> Albümü Tracklist'i.....	43-45
Çizelge 3.2.2.1 : <i>Kantolar (1905-1945)</i> Albümü Tracklist'i.....	49-50
Çizelge 3.2.3.1 : Eftalya'nın Bibliothèque National de France, Département Audiovisuel'deki Plaklarının Listesi.	53-54
Çizelge 3.2.3.2 : Eftalya'nın “Hanım” Adıyla Yayınlanan Plaklarının Listesi.	55
Çizelge 3.2.3.3 : Eftalya'nın Columbia Tarafından Yayınlanan Dârü'l-Elhân Halk Şarkıları Kayıtlarının (1927-1930) Listesi.....	55-56
Çizelge 3.2.3.4 : “Deniz Kızı Eftalya Sadi Hanım” Adıyla Yayınlanan Columbia Plaklarının Listesi.	56
Çizelge 3.2.3.5 : Eftalya Hanım'ın Sahibinin Sesi Plaklarının Listesi.	58
Çizelge 3.2.3.6 : <i>Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü</i> Albümünün Tracklist'i.	59-60
Çizelge 3.2.4.1 : <i>Safiye Ayla</i> Albümü Tracklist'i.	61-64
Çizelge 3.2.5.1 : <i>Lale ve Nerki Hanımlar</i> Albümü Tracklist'i.....	68-70
Çizelge 3.2.6.1 : <i>Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna</i> Albümü Tracklist'i.	71
Çizelge 3.2.7.1 : <i>Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma</i> Albümü Tracklist'i.	72-73
Çizelge 3.2.8.1 : <i>Tahtacılar</i> Albümü Tracklist'i.	74
Çizelge 3.2.9.1 : <i>Rumeli Bektaşileri</i> Albümü Tracklist'i.....	77
Çizelge 3.2.9.2 : “Meşrebidir herkese” Metin Karşılaştırması.	77-78
Çizelge 3.2.9.3 : “Aşık senin kıya kıya bakışın” Metin Karşılaştırması.	78
Çizelge 3.2.9.4 : “Bizim içtiğimiz dolu” Metin Karşılaştırması.....	80
Çizelge 3.2.9.5 : “Ben şu meclislerde” Metin Karşılaştırması.	81-82
Çizelge 3.2.10.1 : <i>Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır</i> Albümü Tracklist'i.	86-87
Çizelge 3.2.10.2 : Hamza Şenses'in Plakları ve TRT THM Repertuarı'nda Kaynak Kişi Olarak Gösterildiği Eserler.	87-88
Çizelge 3.2.10.3 : Mukim Tahir'in Plakları ve TRT THM Repertuarı'nda Kaynak Kişi Olarak Gösterildiği Eserler.	88
Çizelge 3.2.10.4 : Bakır Yurtsever'in Plakları ve TRT THM Repertuarı'ndaki Karşılıkları.	88-90
Çizelge 3.2.11.1 : <i>Asya İçlerinden Balkanlara Saz</i> Albümü Tracklist'i.	92



RESİM LİSTESİ

Sayfa

Resim 3.2.9.1 : <i>Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi</i> , Gerdaniye	79
Resim 3.2.9.2 : <i>Bektaşî Nefesleri-I</i> , Hüseyinî Makamında Nefes.	81
Resim 3.2.9.3 : <i>Bektaşî Nefesleri-II</i> , Hüseyinî Makamında Nefes.....	83





1. GİRİŞ

1.1 Tezin Amacı

Bu tez çalışması, 1991 yılında kurulan Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi" başlığı altında yayımladığı albümleri konu etmektedir. Çalışmada Kalan Müzik'in 1996 yılında *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* başlıklı albümüyle başladığı "Arşiv Serisi", hem kavramsal olarak arşivi hem de müzikte "arşiv" yaklaşımlarını tartışmak için aracı kılınmıştır. Çalışma, Kalan Müzik'in en basit şekliyle çeşitli koleksiyonerlerden ulaşılan, genellikle 78 devirli plaklar (taş plaklar) ile radyo kayıtlarının yeniden yayımlanması ve istisnai denebilecek şekilde alan araştırmalarından elde edilen kayıtların yayımlanması olarak tarif edilebilecek "Arşiv Serisi"yle, hangi icra, icracı, müzik türleri ve repertuvarlarını "arşiv niteliğine sahip" olarak işaretlediğini göstermeyi, bu işaretlemeyi nasıl yaptığını, hangi unsurları arşiv nitelemesinden ve "Arşiv Serisi"nden ayrı tuttuğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Böylesi bir sorgulama son tahlilde, üzerinde uzlaşmış değerlerin ve değer sistemlerinin nasıl tasarladığını anlamaya yarayacaktır.

1.2 Tezin Kapsamı

Çalışma, Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"nde yer alan albümleri ele aldığı için iki ana eksenli bulunmaktadır: Arşiv kavramının kendisi ve Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi". Bu doğrultuda "Arşiv Kavramı ve Müzikte Arşiv Üzerine" başlıklı ikinci bölümde önce arşiv olgusu ve kavramı tarihsel süreç içinde ele alınmış, arşivle ilgili güncel kavramsal tartışmalara yer verilmiştir. Ardından Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"nin değerlendirilmesi için önem teşkil etmesi nedeniyle Osmanlı İmparatorluğu'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişte ses kayıt tarihinin ve müzik endüstrisinin ilk yıllarını belirleyen kovan ve taş plak dönemi ele alınmıştır; zira icraları kovan ve taş plaklara yansıyan isimlerin ne kadarının bugüne ulaşabildiğini, bu kayıtlardan ne kadarının bugün erişilebilir olduğunu ancak böylesi bir sorgulamayla anlayabiliriz.

“Kalan Müzik ve ‘Arşiv Serisi’” başlıklı üçüncü bölümde Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi”ne odaklanılmıştır. “Arşiv Serisi”nin kendi içinde 5 kategoride incelenebileceği görülmüş; çalışma için her kategoriden iradi örneklem yöntemiyle albümler seçilmiş ve bu albümler içerdikleri eserler, icracılar ve albüm kitapçıklarında yer alan bilgilere göre analiz edilmiştir. İradi örneklemede daha önceden belirlenmiş bir örnekleme çerçevesine gereksinim duyulmaz (Şenol, 2012, s. 385; Robinson, 2014, s. 5244). İradi örneklemede birimler tesadüfi olarak seçilmeyip araştırmacının amacı doğrultusunda bilinçli olarak seçilir (Orhunbilge, 1997, s. 8). Bu yöntem, çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların (*information-rich cases*) seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanıyarak belli ölçütleri karşılayan veya belli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istendiğinde tercih edilir (Büyüköztürk vd., 2014, s. 90). Bu noktada saptanan ve aşağıda verilen kategoriler arasında geçişlerin mümkün olduğunun, başka bir deyişle bir kategoride değerlendirilen bir albümün başka bakımlardan diğer bir kategorinin içinde de değerlendirilmesinin mümkün olduğunun altı çizilmelidir. Dolayısıyla kimi albümler, birden fazla kategoriye girebilmektedir. Çalışmada “Arşiv Serisi” için oluşturulan kategoriler şöyledir:

- 1- Bir müzik türünün arşiv olarak işaret edildiği albümler,
- 2- Popüler bir icracının ya da kültür taşıyıcısı olarak tanımlanabilecek bir kişinin arşiv olarak işaret edildiği albümler,
- 3- Geleneksel müzik içinde bir bölgenin repertuvarının arşiv olarak işaret edildiği albümler,
- 4- Geleneksel müzik içinde belirli bir topluluğun müzik kültürünün arşiv olarak işaret edildiği albümler,
- 5- Geleneksel bir çalgının kendisinin arşiv olarak işaret edildiği albümler.

Çalışma kapsamında yukarıda belirtilen kategorilere göre içerik olarak analiz edilen albümler ise şöyledir:

1. *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* (1996) ve *Kantolar (1905-1945)* (1998) albümleri (bir müzik türünün arşiv olarak işaret edildiği albümler kategorisi için)

2. *Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü* (1998), *Safiye Ayla* (2004), *Lale ve Nerkis Hanımlar* (1998), *Urfa'dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır* (2004) albümleri (popüler bir icracının ya da kültür taşıyıcısı olarak tanımlanacak bir kişinin arşiv olarak işaret edildiği albümler kategorisi için)
3. *Tahtacılar* (1997), *Yörüklerde Boğaz Çalma ve Müzik* (1998), *Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna* (1998) ve *Rumeli Bektaşîleri* (2000) albümleri (geleneksel müzik içinde belirli bir topluluğun müzik kültürünün arşiv olarak işaret edildiği albümler kategorisi için)
4. *Urfa'dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır* (2004, hem 2. maddede belirtilen kategori için hem de geleneksel müzik içinde bir bölgenin repertuvarının arşiv olarak nitelendiği albümler kategorisi için n)
5. *Asya İçlerinden Balkanlara Saz* (1998) albümü (geleneksel bir çalgının kendisinin arşiv olarak işaret edildiği albümler kategorisi için)

Kalan Müzik'in 1990'larda müzik endüstrisi içindeki yükselişinin ve kazandığı itibarın ard alanı, başlı başına ele alınabilecek kapsamda olsa da hem Kalan Müzik'i hem de "Arşiv Serisi"ni değerlendirirken görmezden gelinemeyecek bir yan eksendir. Bahsedilen bu eksen, *dünya müziğinin (World music)* bir müzik endüstrisi kategorisi olarak uluslararası alanda öne çıktığı konjonktürden bağımsız değildir. Yine de bu konunun çalışma kapsamında ancak ana eksenler bağlamında ele alındığını belirtmek gerekir. Dolayısıyla *dünya müziği* yan eksenle ilgili konular ayrı bir bölümde değil, Kalan Müzik'le ilgili literatürün değerlendirilmesi bağlamında "Literatürün Açtığı Kapıdan Kalan Müzik'e Bakmak" başlıklı alt-bölümde ve akademik üretimler, kurumlar ve endüstriyel aktörler arasındaki ilişkiler bağlamında "Müzik Araştırması, Müzik Arşivleri ve Müzik Endüstrisi" başlıklı alt-bölümde ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde, Félix Guattari'nin kültürün semantik çekirdekleri olarak adlandırdığı değer kültürü, kolektif kültür ve meta kültürü sınıflandırması ele alınmış ve bu çekirdeklerin "Arşiv Serisi" ile ilişkileri yorumlanmıştır. Beşinci ve son bölümde ise çalışmadan elde edilen sonuçlar paylaşılmıştır.

Çalışmanın Ek'inde ise Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"ni oluşturan albümler ve içeriklerinin yer aldığı çizelgeye yer verilmiştir.

1.3 Tezin Yöntemi

Çalışma, en genel ifadesiyle nitel bir araştırmadır. Her ne kadar literatürde nitel araştırmanın üzerinde uzlaşmış bir tanımı olmasa da ve kavram daha çok bir şemsiye kavram işlevi görse de nitel araştırmayı, teorik yaklaşımların ve yorumlayıcı araştırmanın öne çıktığı, farklı etnografik yöntemlerin kullanıldığı bir çalışma türü olarak tanımlayarak çalışmanın arşiv kavramı üzerine odaklanan kısımlarının yorumlayıcı ve tanımlayıcı araştırma olduğu; Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"nden seçilen albümlerin içerik analizinin yapılmasını ise etnomüzikoloji için güncel önermelerden biri olan tarihsel yöntem içinde değerlendirilebileceği söylenebilir. Çalışma kapsamında analiz edilen "Arşiv Serisi" albümlerinin pek çoğunda "yapımcı", "danışman" vb. nitelemelerde ismi geçen Cemal Ünlü ile yüz yüze görüşme yapılarak hem "Arşiv Serisi" projesi hem de söz konusu albümlerin içerik analizleri için veri elde edilmiştir.

1.4 Literatürün Açtığı Kapıdan Kalan Müzik'e Bakmak

Kalan Müzik'in yayınladığı albümler ve albümlerin işaret ettiği geniş çerçeveler pek çok İngilizce ve Türkçe makalede ele alınmıştır. 78 devirli plakların yeniden yayınlanmasıyla akademik alanda özellikle 2000'lerle birlikte bir "Kalan Müzik literatürü"nün oluştuğundan bahsetmek mümkündür. Bu literatürün bir kısmı dolaylı ya da dolaysız olarak Türkçe dışındaki ve Anadolu'nun farklı etnik topluluklarının üretimlere odaklanırken bir kısmı da Cumhuriyet Dönemi politikalarının etkisiyle homojenleştirme sürecine sokulduğu iddia edilen Türkiye müzik sahnesinin eleştirisine odaklanır. Elbette bu literatüre Kalan Müzik'in yayınladığı albümler için kaleme alınan değerlendirme yazıları ile albümler aracılığıyla akademik ilginin gündeminde üst sıralara yerleşen konuları da eklemek gerekir. Çalışmanın bu kısmında Kalan Müzik üzerine kaleme alınmış literatür hakkında bilgi verilirken bu çalışmalarda değinilmeyen, ancak Kalan Müzik'i değerlendirirken göz önüne alınması zorunlu görülen noktalara da işaret edilecektir. Dolayısıyla bu bölümde mevcut literatürde değinilen ve değinilmeyen konuları bir arada ele almak, böylece Kalan Müzik ve yayınladığı albümlere dair daha kapsamlı bir değerlendirmeye ulaşmak amaçlanmıştır.

Her ne kadar yukarıda bahsedilen kapsamda Kalan Müzik’le ilgili literatür, nicelik olarak önemli sayılabilecek miktardaysa da Ulusal Tez Merkezi’nde yapılan tarama, Türkiye’de dolaysız olarak Kalan Müzik’e odaklanan sadece bir tane tez olduğunu gösterir.¹ Merih Erol’un, Prof. Dr. Nilüfer Göle’nin danışmanlığında yazdığı “New Modes of Certain Public Space: The Case of Kalan Music” başlıklı bu yüksek lisans tezi, Osmanlı-Türk Müziği’nin ve çeşitli Anadolu kültürlerinin kayıp geleneklerine karşı yeni duyarlılıkların ve müzik beğenilerinin ortaya çıkışının sosyolojik anlamını irdelemeyi amaçlar (2001, s. 1). Erol’un çalışması, Cumhuriyet Dönemi müzik reformu ve müziğin kamusal alanlardaki temsili üzerine bir literatür taraması, Hasan Saltık’la yaptığı görüşmeler, Kalan Müzik’le ilgili yazılı basında çıkmış makaleler ve Kalan Müzik’in internet sitesinde sunulan malzemenin analizi üzerine kuruludur. Halkevleri, Ankara Devlet Konservatuarı ve Cumhuriyet balolarını, Cumhuriyet Dönemi değerlendirmesi için müziğin kamusal alanlardaki temsilcileri olarak alan Erol, geleneksel müzik beğenisini ise radyo icralarının şekillendirdiğini savunur. Erol, Kalan Müzik’in *Lazuri Birahape / Heyamo* (1997), *Nefes – Feyzullah Çınar* (1997) ve *Kardeş Türküler ve Doğu* (1999) albümlerini ise resmî söylem tarafından şekillendirilmiş beğeniye kontrast oluşturan alternatifler olarak ele alır. Çalışmasında Kalan Müzik’in kurucusu ve sahibi Hasan Saltık’ı “Türkiye’deki politikacıların hassas noktalarına dokunan” (2001, s. 58) bir “Don Kişot” olarak anan (2001, s. 4) Erol’a göre Saltık’ın bu konumunun ve ortaya çıkan yeni duyarlılıkların arkasında 1920’ler ve 1930’ların ulusalcı politikaları tarafından kamusal alanın dışında bırakılan seslerin yeniden keşfedilmesine duyulan arzu ile Unkapanı piyasası aktörlerinin Arabesk ve popüler müzik prodüksiyonlarına yönelerek geleneksel müzik alanında bir boşluk bırakması bulunmaktadır.

Erol’un tezinin alt-bölümlerinden biri “Kalan Müzik’in amiral gemisi” olarak nitelediği (2001, s. 4, 51) “Arşiv Serisi” üzerinedir. Erol’a göre serinin arşiv niteliği, öncelikle ve temelde geleneksel Osmanlı-Türk Müziği’ni içeren 78 devirli plakların (taş plakların) temizlenerek yeniden yayınlanmasından kaynaklanır (2001, s. 3, 51, 56). Taş plaklara olan ilginin eski İstanbul’a duyulan nostaljik bir özlemle de ilişkilendirilebileceğini² yazan Erol (2001, s. 3, 55) serinin halk müzikleri

¹ <https://tez.yok.gov.tr> adresinden 05.04.2019 tarihinde yapılan taramaya göre.

² Yine de “Arşiv Serisi”nin danışmanlarından biri olan Cemal Ünlü, Erol’un dinleyici açısından ortaya koyduğu nostaljik özlem görüşüne katılmaz. Serinin üreticilerin biri olarak çabasını “90 yıllık, hatta

kategorisini ise Cumhuriyet Dönemi'nde bloke edilmiş geleneklerin yeniden gündeme getirilmesi çabasıyla ilişkilendirir (2001, s. 56). Dolayısıyla Erol, Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarına getirilen eleştiri, 1980'lerin Arabesk furçasının şehirli orta sınıf üzerindeki olumsuz etkisi (2001, s. 3), Hasan Saltık'ın Türkiye'de müziğin yozlaşmasına duyduğu tepki (2001, s. 50) ve müzik piyasasında gördüğü boşluğun (2001, s. 49, 51) birleştiğini, dolayısıyla müzik dinleyicisinin Kalan Müzik'e gösterdiği ilginin güçlendiğini savunur.

Erol'un, Kalan Müzik'in müzik endüstrisi içindeki yükselişini açıklamaya yönelik bu analizine, hem Unkapanı'nın 1990'larda holdingleşme ve küresel sermayeye açılma nedeniyle yaşadığı kriz hem de uluslararası müzik endüstrisini olduğu kadar Türkiye'deki resmî tavrı da etkileyen, hatta belirleyen 1990'ların uluslararası konjonktürü ile müzik endüstrisi özelinde endüstrinin varlığını devam ettirmek için geliştirdiği stratejilerin de katkı sunmuş olduğu eklenmelidir. 1990'ların başında Sovyetler Birliği ve Varşova Paktı'nın dağılması, yeni devletleri ortaya çıkardığı gibi daha önce tek bir devlet altında yaşayan çeşitli toplulukların yeniden gündeme gelmelerine, böylesi toplulukların kendilerini yeniden tanımlama ve ifade etme biçimleri aramalarına neden oldu. Diğer taraftan 1950'lerden sonra ivme kazanan uluslararası göçün etkisiyle de ulus-devlet potasında eridiği düşünülen fakat temelde ulus-devleti aşan kimliklerle ilgili sorgulama da 1990'ların dünyasına egemen oldu. Bireysel ölçekte dahi birden fazla ulusal, etnik, cinsel, kültürel ve sınıfsal kimliğin bir arada var olabildiği, kimliğin bunların toplamından oluştuğu fikri, gerek gündelik yaşamda gerekse akademik üretimde giderek daha fazla benimsendi. Bilişim ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi, finans kapitalizmine geçiş ve sermaye hareketliliği ile birleşen bu iklim, müzik endüstrisinde belki de en açık şekliyle *dünya müziği* (*World music*) kategorisinin icat edilmesiyle kendini gösterdi.

Merih Erol'un tezinde görece az değindiği bu uluslararası konjonktür, Koray Değirmenci'nin "Turkish World Music: Multiple Fusions and Authenticities" başlıklı doktora tezinde ele alınır. Değirmenci tezinde direkt olarak Kalan Müzik'e odaklanmasa da Kalan Müzik'in de dâhil olduğu *dünya müziği* konseptinin Türkiye ayağını konu eder; Türkiye'de yerelin küresel olan tarafından nasıl tarıflendiğini ve inşa edilen alanda hangi söylemsel mekanizmalar aracılığıyla üretildiğini sorgular

çok daha fazla bir tarih yüklü" olan plakları yok olmaktan kurtarmak olarak ifade eder (Erol, 2001, s. 56).

(2008, s. v). Çalışma içinde Kalan Müzik ve Doublemoon şirketleri ve yayınladıkları albümler, özellikle mekân ve otantisite önermelerinin iki farklı temsili ve temsilcisi olarak ele alınır. Erol'un çalışmasında olduğu gibi Kalan Müzik ve Hasan Saltık, Türkiye'deki müzik endüstrisi içinde ana-akımın dışına çıkmaya "cesaret edebilen" (2008, s. 73), ana-akımdaki Arabesk ve fantezi müzik modasına tepki duyan ve karşı duran (2008, s. 74), Cumhuriyet Dönemi halk müziği çalışmalarından dışlanan Kürtlerin, Zazaların, Anadolu Ermenilerinin, Lazların ya da Rumların sesinin yeniden keşfedilmesine aracı olan (2008, s. 74) tekil bir örnek olarak anılır. Başka bir ifadeyle, her iki çalışma da Kalan Müzik'e benzer kabullerle yaklaşır: Kalan Müzik'in müzik endüstrisi içindeki başarısı, resmî kurumların, çalışmaların ve söylemin boş bıraktığı alanları doldurma kapasitesinde yatmaktadır. Yine de Değirmenci'nin çalışmasında Kalan Müzik aynı zamanda küreselleşme ve küreselin yereli ve otantik olanı nasıl tanımladığına dair yürütülen tartışmanın aracısıdır; bu bağlamda Kalan Müzik'in de dâhil olduğu *dünya müziği* kategorisi, küreselleşmenin yerelle olan ilişkisinin tezahürlerinden biridir. Sonuç olarak Değirmenci, Kalan Müzik'i kültürel mirası koruma, çeşitlilik ve kültürel arşiv söylemleri ile ticari bir *dünya müziği* kategorisinin birleştiği noktaya yerleştirir. Nitekim Değirmenci, Kalan Müzik için kırılma anlarından birinin Hasan Saltık'ın 1992'deki Almanya seyahati sırasında bir müzik mağazasında Amerikan firması Saturn tarafından yayınlanan Tanburi Cemil Bey ve Udî Hrant gibi ustaların albümlerini görmesi olduğunu da aktarır (2008, s. 74). Her ne kadar Erol kendi çalışmasında Hasan Saltık'ı bu alana yönlendiren olayın yurtdışında gördüğü rembetika, fado ve chanson albümleri olduğunu yazsa da (2001, s. 51) Kalan Müzik'in çizgisini belirleyen sürecin uluslararası müzik endüstrisinin yöneliminden bağımsız olmadığı fikri değişmeyecektir. Benzer şekilde Saltık'ın, 78 devirli plakları temizleme konusunda önceleri Traditional Crossroads'la işbirliği yaptığını belirtmesi (2001, s. 52), Cemal Ünlü'yle yapılan kişisel görüşmedeki aktarımı³, Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"ni oluştururken sektörün uluslararası aktörlerini takip ettiği ve onlarla iletişim hâlinde olduğunu gösterir.

³ "1995-1996'da Yapı Kredi için Taş Plak Sergisi'ni hazırlarken Hasan Saltık, Kalan Müzik'i kurmuştu ve Amerika'dan Traditional Crossroads'un 4 tane Compact Disc'ini (CD) getirmişti; bir tanesi Udî Hrant'tı, diğeri Women of Istanbul'du. Hasan Saltık bu CD'leri görünce bir cesaret sahibi oldu ve "yapalım, edelim" dendi. Amerika'dan gelen ithal plakların dışında yerli bir şey yapmak istedik. Ben de Yunanistan'daki rembetiko kayıtlarıyla ilgili yayınları biliyordum, böyle işler yapmak istiyordum." Cemal Ünlü ile kişisel görüşmeden, 17.04.2019.

1992 yılı, ellerindeki malzemeyi nasıl en iyi satılabileceklerini tartışmak için 11 bağımsız kayıt şirketinin Temmuz 1987’de Londra’daki Empress of Russia adlı barda bir araya gelmeye başlamasından 5 yıl sonrasına denk düşer. 1987 yılında böylesi bir toplantıya neden olan gündem, Batı-dışı sanatçıların kayıtlarına ilginin artması fakat bununla beraber müzik endüstrisinin böylesi albümleri belirli bir kategori altında pazarlayamıyor olmasıydı. Nitekim *dünya müziği* kategorisi, Batılı terimlerle sınıflandırılmayan türdeki albümleri bir kategori altında toplamak için icat edilmişti (Frith, 2000, s. 305). Her ne kadar Londra’daki barda bir araya gelen kayıt şirketleri özünde ana-akım rock dünyasından kendini ayrı tutan müzisyenlere ağırlık verse de *dünya müziği* kategorisinin kapsamı kısa sürede rock albümlerinin ötesine geçti. Sadece birkaç yıl içinde *dünya müziği* kategorisindeki albümler uluslararası pazarda önemli bir oranı karşılar hale geldi; kategori, “çok satanlar”, “en fazla dinlenenler” gibi listeler, ödüller ve festivallerle yerleşik (Değirmenci, 2008, s. 24-25) fakat sınırları oldukça geniş ve kimi zaman muğlak bir kategori ve tür hâline geldi.

Kategorinin kapsamı genişlerken de alternatif rock müzisyenlerinin, belirli müzik formları hakkında bilgiyi, müzisyenin yerel gelenek ve pratiklerle ilişkilerini ve kapsamlı biyografileri içeren albüm kitapçığı hazırlama teamülü, halk şarkısı derlemelerinde özgün olanın peşinden gitme ve uzmanların katılımını sağlama geleneğiyle birleşerek *dünya müziği* etiketli tüm albümlerin kitapçıklarına da sirayet etti. Nitekim Koray Değirmenci de doktora tezinde albüm kitapçıklarının *dünya müziği* kategorisindeki yayınlar için kritik bir rol oynadığına dikkat çeker (2008, s. 30-32). Gerçekten de *dünya müziği* kategorisindeki albümlerle neredeyse bir akademik etkinlik hâline gelen albüm yapımcılığı, danışmanlığı ve kitapçık yazarlığı, etnomüzikologları ve etnomüzikolojik çalışmayı müzik endüstrisine dâhil etti. Kalan Müzik’in yayınladığı albümlerde de bu entegrasyon görülebilir. Akademisyenlerin, etnomüzikologların ve etnomüzikolojik çalışma yapanların Kalan Müzik’in albüm projelerine katılımı, şirketin pazarlama stratejilerinden biri olarak kullanıldığı gibi Kalan Müzik’e müzik endüstrisini aşan bir işlev ve prestij atfedilmesini de sağladı. Nitekim *Time Europe* dergisinin 2004 yılında Hasan Saltık’ı “halk müziği antropoloğu” olarak anması (Değirmenci, 2008, s. 75) hem Kalan Müzik’in hem de Saltık’ın müzik endüstrisinin dışına taşan bu konumuna işaret eder. Elbette bu

durum, yine resmî kurumların ve onların çatısı altında yapılan çalışmaların dışarıda bıraktığı alanları Kalan Müzik'in doldurduğu kabulünden kaynaklanmaktadır.

Bu noktada bahsedilen kabullerin ve Kalan Müzik ile Saltık'a atfedilen nitelemelerin yerinde olup olmadığını bir kenara bırakıp etnomüzikologlar başta olmak üzere akademi, akademisyenler ve ticari uzmanlık arasındaki ilişkiyi sorgulamak gerekir.⁴ Böylesi bir sorgulama, özellikle çalışmanın ana konusu olan Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"ni anlamak, konumlandırmak ve değerlendirmek için kritik önemdedir, çünkü daha önce bahsedildiği gibi Kalan Müzik'in yayınladığı albümlere uzmanların katılımı, firmanın "akademik" imajının bir parçasıdır ve bu kapsamda Erol ve Değirmenci'nin anılan çalışmalarında ele alınmamıştır.

Etnografik çalışmalar ile müzik endüstrisi arasındaki ilişkinin henüz 1880'lerde ses kayıt teknolojilerinin geliştirilmeye başladığı döneme dek uzandığı, dolayısıyla aralarında birbirlerini belirleyecek denli yakın ilişkiler olduğu söylenebilir.⁵ Nitekim, 1900'ların başında çalışma bakımından kayıt teknisyeni ile etnomüzikolog arasında pek fark yoktu; sadece, kayıt teknisyeni etnomüzikologların ilgilenmedikleri icracıları da kaydediyordu (Gronow, 2014, s. 40). Etnomüzikologların alan kayıtları eskiyi, eski deyişleri ve "özel" müziği içerirken kayıt teknisyeninin ticari kayıtları daha "komünal" stil ve repertuvarları da içeriyordu (Ann & Norm Cohen, 1977'den aktaran Gronow, 2014, s. 40-41). Yine de 1980'lerin ortasından sonra plak firmalarıyla etnomüzikologlar arasındaki ilişki ve işbirliği, öncekinden daha karmaşık bir hâl aldı. Bir tarafta müzik endüstrisinin üretim giderlerini azaltma isteği bulunurken diğer tarafta etnomüzikologların akademik çalışmalarını yayına dönüştürmek ve daha geniş bir kitleyle paylaşmak için kendilerine uygun bir araç ve aracı bulma arayışları bulunuyordu. Bu iki yönlü arzunun tecelli ettiği ilk örneklerden biri Elizabeth May'in 3 kasetle birlikte yayımlanan *Musics of Many Cultures* (1980) başlıklı çalışmasıdır (Cottrell, 2010, s. 17). May'in çalışmasının açtığı kapıdan ilerleyen etnomüzikologlar kendilerini müzik endüstrisinin görünmez kıldığı müzik kültürlerinin "koruyucuları" olarak tanımladı ve konumlandırdı. Yine de müzik endüstrisiyle yapılan bu işbirliği, 2000'lere doğru etnomüzikologlar

⁴ Etnomüzikoloji başta olmak üzere akademik disiplinler ve müzik endüstrisi arasındaki ilişki ayrıca "Müzik Araştırması, Müzik arşivleri ve Müzik Endüstrisi" alt-bölümünde ele alınmıştır.

⁵ Ses kayıt teknolojilerinin gelişmesi ile etnografik çalışmalar arasındaki ilişki, Erika Brady'nin *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography* (1999) başlıklı kitabında ayrıntılı şekilde ele alınmıştır.

açısından tartışılması gereken bir yere doğru ilerledi. Etnomüzikologlar, kendilerini kısa sürede bu endüstri içindeki rollerinin ne olduğunu sorgulamaya dönük etik bir tartışma içinde buldular. Tartışmanın merkezinde ise bu işbirliğini başlatan dinamiklerin ve etnomüzikologların, özünde karşı durdukları bazı eski hiyerarşilerin yeniden üretiminin sorgulanması da bulunuyordu:

Dünya müziği [albümleri yayınlayan] kayıt şirketleri, müziksel gayretleri bakımından etkinliklerini meşrulaştırmakta ufak bir sıkıntı yaşıyorlardı fakat akademi meraklıları da kısa sürede dünya müziğinin bir satış kategorisi olarak arkasında yatan varsayımlar ve etkiler hakkında endişe duymaya başlamıştı. Satılan şeyin otantikliğini garanti altına almak için etnomüzikolojik uzmanlığa ihtiyaç duyulduğu gerçeği, otantiklik fikrinin yerindeliğini sorgulatıyordu. Örneğin kısa sürede anlaşıldı ki, ticari terimlerle “otantik”, egzotik olanın yeniden tanımlanmasıydı. (Frith, 2000, s. 307-308)

Böylesi bir tartışma yine de etnomüzikolojiyle müzik endüstrisi arasındaki ilişkinin kopmasına neden olmadı. Tam tersine giderek daha fazla sayıda etnomüzikolog, kendilerine müzik endüstrisinin etkinlik alanı içinde yer buldu. Stephen Cottrell tam da bu nedenle etnomüzikolojinin kendisinin artık bir müzik endüstrisi hâline gelip gelmediğinin ve müzik endüstrisinin diğer unsurlarıyla hangi kapsamda ilişki kurduğunun sorgulanması gerektiğini savunur ve ortaya çıkan durumu Pierre Bourdieu’nun terminolojisini kullanarak akademik alanda artan bilginin, etkin pozisyonlar ve prestij aracılığıyla sembolik sermaye birikimine yol veriyor olmasıyla açıklar (Cottrell, 2010, s. 27). Cottrell’e göre etnomüzikologların ve alandaki enstitülerin geridönüşüme soktukları bilgi, müzik endüstrisinin ekonomik sermaye üretmek amacıyla başka alanlarda geridönüşüme soktuğu bilgiyle bazı benzerlikler taşır:

... az sayıda bilim insanının ve enstitünün etkinliklerinden hatırı sayılır bir maddi kâr elde ediyor oluşu ve pek çoklarının böylesi bir destekleyiciye ihtiyaç duyuyor olması nedeniyle apaçık bir maddi kârın söz konusu olmadığı düşünülebilir. Yine de bilginin hem ekonomik sermayeye hem de diğer sembolik güç biçimlerine etnomüzikolojik olarak daha incelikli şekilde dönüşmesi, bahsedilen biçimlerin her birinde gözlemlenebilir: Örneğin ekonomik olarak kurumsal ağlar içinde kapasitelerinden yayın sayısının yükselmesi ve söz konusu kültür grubu içinde uzman olarak konumlanmaları temelindeki maaş artırımlarına dek bireylerin kariyer inşa edişlerinde gözlemlenebilir. Ürettiğimiz kitap ve makaleler ile kitapçık notlarını yazdığımız müziksel çalışma arkadaşlarımızın katkılarının farkında olabiliriz fakat bu çalışma arkadaşlarımız genellikle onlardan bizim gibi fayda sağlamıyorlar (ne de küçük dahi olsa böylesi yayınlardan elde ettiğimiz telif ücretlerinden fayda sağlıyorlar). (Cottrell, 2010, s. 27)

Cottrell'in müzik endüstri, etnomüzikologlar ve etnomüzikolojik çalışmalar hakkındaki yorumu bizi, etnomüzikolojik alan kayıtları ile ticari ses kayıt tarihinin ilk yıllarına ait kayıtların, özellikle de taş plak olarak adlandırılan 78 devirli plakların yayınlanmasıyla ilgili telif hakları meselesinin, yani konuyla ilgili etik ve yasal meselelerin değerlendirilmesi gerekliliğine götürür.

Etnomüzikolojik alan kayıtlarının *sahibinin* kim olduğu veya etnomüzikoloğun alanda kaydettiği malzeme üzerinde hakkının olup olmadığı sorusu, yine 1990'lardan itibaren, yani müzik endüstrisi ile etnomüzikologların ilişkisinin ticari bakımdan daha da yakınlaşmaya başladığı dönemde ve yeni bir çerçevede ortaya çıktı:

Alandan ayrıldığımda, sahiplik meselesinde yeni sorunlar ortaya çıktı. Kayıtlı ses malzemesini kim kontrol ediyordu? Malzeme, kişisel araştırmam sırasında benim tarafımdan kaydedildiği için “benim” miydi? Kesinlikle pek çok alan araştırmacısının yaptığı kayıtlara karşı hissettiği duygu budur. Fakat araştırmam National Institutes of Health (NIH) tarafından maddi olarak desteklenmişti. O halde kayıtlar NIH'e mi aitti? Yoksa NIH destek fonu, üniversiteye verildiği için kayıtlar bana o fondan yararlanma olanağı veren University of Chicago'ya mı aitti? Ya da bu kayıtlar hâlâ onları kaydetmeme izin veren Suyá topluluğuna mı aitti? Yoksa araştırma yapmama izin veren ve Suyá topluluğunun nitelikli temsilciler olduğunu iddia eden Brezilya hükümetine mi aitti? (Seeger, 1992, s. 350).

Etnomüzikolojik alan kayıtlarındakine benzer bir sahiplik tartışması, 78 devirli ticari plaklar, yani kabaca 1900 ile 1950 yılları arasındaki ticari kayıtlar için de yürütülmektedir. Bu tartışmanın ortaya çıkmasının nedenlerinden biri –her ne kadar konu üzerine yapılan ilk sistematik çalışma Roberto Bauer tarafından gramofona yansıyan opera kayıtları üzerine 1936'da (*Historical Records*) yapılmışsa da– bahsedilen dönemlere ait kayıtlara gösterilen bilimsel ilginin 2000'lerle birlikte artmasıdır (Gronow, 2014, s. 42-43). Bu tarihten itibaren müzikoloji ve etnomüzikoloji giderek daha fazla ticari kayıt tarihinin ilk yıllarına, kayıt altına alınmış repertuvar ve stillere karşı tarihselci olarak tanımlanabilecek bir ilgi göstermeye başladı. Kuşkusuz bu ilginin kaynağında uluslararası literatürde “tarihsel kayıtlar” (*historical records*) olarak anılan 78 devirli plakların eskisine oranla daha kolay ulaşılabilir hale gelmesi ve bazen de bu kayıtların yeniden yayınlanması vardır.

78 devirli plaklardaki kayıtlarla ilgili telif uygulamaları, ülkeden ülkeye farklılık gösterir. Örneğin Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) kitaplar, makaleler, yayınlanmış kayıtlar, fotoğraflar ve diğer yaratıcı eserler 50 yıl boyunca korumalıdır

ya da yazarın vefatından sonraki 70 yıl boyunca korunur. Ancak 1972'den önceye ait ses kayıtlarında durum farklıdır. 1976 tarihli Telif Hakları Yasası (1976 Copyright Act-Section 301[c]) ile 1972'den önceye ait kayıtlar, önce 2047'ye, sonra da 2067'ye dek koruma altına alındı. Dolayısıyla 2067'ye dek bu kayıtlar, kamu malı (*public domain*) olarak kabul edilmeyecektir. ABD'de bu kayıtları yeniden yayınlamak, telif hakkını elinden bulunduranların inisiyatif ve yetkisindedir. Ancak Tim Brooks'un 2005 yılında Library of Congress ve National Recording Preservation Board için 1890-1964 yılları arasındaki 1500 kayıtlık bir örneklem üzerinde yaptığı çalışma, bu tarihsel malzemenin % 84'ünün kontrolünün telif haklarını elinde bulunduranlarda olduğunu gösterir. Bu hakları elinde bulunduranlar ise çoğunlukla büyüklü küçüklü plak firmaları ile bazen kayıtlarda yer alan icracıların varisleri ve koleksiyonerlerdir. Örneğin Victor ve Columbia'nın ardılı olan SonyBMG, İkinci Dünya Savaşı öncesinde ABD'deki yapılmış kayıtların büyük bir kısmını üzerinde hak sahibidir. Brooks'un çalışma örnekleminin sadece % 14'ü, dolaysız olarak ya da lisanslanarak erişilebilir durumdadır ve bu durum tüm müzik türleri için hemen hemen aynı oranda seyretmektedir. Yine de en az yeniden yayınlanan kayıtlar, "etnik müzik" kategorisindedir, yani en az yayınlananlar azınlıklara ve göçmen topluluklarına ait kayıtlardır. Brooks'un verdiği bilgiye göre bu kayıtların sadece % 1'i bugün erişilebilir haldedir (Brooks, 2009, s. 128-129).

Türkiye'de ise 78 devirli plaklardaki kayıtlar, ABD'deki gibi özel bir kanunla korunmazlar. Dolayısıyla korunma süreleri, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre eser sahibinin yaşadığı müddetçe ve ölümünden itibaren 70 yıldır. Eser sahibinin birden fazla olması durumunda ise hayatta kalan son eser sahibinin ölümünden itibaren 70 yıldır.⁶ Yine de tarihsel önem atfedilen kayıtlar, eserler, icracılar, icralar, varisler ve yapım giderlerini düşürmek için telif ödemek konusunda oldukça çekimser olan aktörler söz konusu olduğunda tartışmalı ya da istisnai durumlar da ortaya çıkabilmektedir. Bunun en güzel örneklerinden biri Münir Nurettin Selçuk'tur. Münir Nurettin Selçuk'un varisi Timur Selçuk, Münir Nurettin Bey'in eserlerinin yorumlanması için 70 yıllık koruma süresi boyunca geçerli olacak şekilde yasal haklarını kullanmaktadır (Url-1). Özetle Türkiye'de 78 devirli plakların

⁶ Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na 11.03.2018 tarihinde http://www.telifhaklari.gov.tr/resources/uploads/2014/11/19/2014_11_19_741448.pdf adresinden ulaşılmıştır.

yeniden yayınlanmasının çoğunlukla plakları koleksiyonunda bulunduran kişinin inisiyatifinde olduğu söylenebilir. Nitekim bu koleksiyonerler, Kalan Müzik kadar unutulmuş ya da görmezden gelinmiş geleneklerin “koruyucuları” olarak övülürler.





2. ARŞİV KAVRAMI VE MÜZİKTE ARŞİV ÜZERİNE

2.1 Arşiv Kavramı Üzerine

Arşiv, birçoğumuzun gündelik yaşamında farklı biçimlerde karşısına çıkan ve/veya farklı anlamlarda kullandığı, dolayısıyla semantik olarak zengin, kapsamı ve tanımı kısmen muğlak bir kavramdır. Kavram, sosyal bilimlerde kullanıldığında da durum benzerdir. Buna rağmen arşivi bir kavram olarak derinlemesine irdeleyen metinler de yok denecek kadar azdır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında ilk kez felsefe alanında kavrama dikkat kesilinmiş ve arşiv, kavramsal olarak problem hâline getirilmişse de⁷ hâlâ disiplinlerarası genel-geçer bir tanıma sahip olduğu söylenemez. Fakat kavramın kendisinin de indirgenmeye dirençli bir yanı olduğu göz ardı edilmemelidir. Zygmunt Bauman'ın *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları* kitabında değindiği gibi, “[B]ütün moda sözcükler benzer bir kaderi paylaşır: Şeffaflaştıklarını iddia ettikleri deneyimler ne kadar çok olursa, sözcüklerin kendisi o kadar bulanıklaşır” (2014, s. 8). Arşiv, Bauman'ın küreselleşmenin farklı tezahürleri ve genişleyen kapsamı üzerine bu görüşü ile aynı kaderi paylaşır. Uzlaşının ortaya çıkmamasının diğer bir nedeni, arşiv kavramının kendisinin de –kavramların doğası gereği– aslen sınıflandırıcı olmasıdır. Ayrıca arşiv, bir kelime olarak başka kelimelerin önüne ya da sonuna eklenerek de daha başka, derin, kimi zaman önemli derecede farklı anlamlara da kapı açar: Hazine-i Evrak, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, kütüphane arşivi, dijital arşiv, kişisel arşiv vb. isim ve nitelemelerde görülebileceği gibi.

Bir diğer önemli nokta, kimi mekân sunuşlarının, arşiv ile bağının görünenden daha karmaşık olmasıdır. Örneğin eski bir cezaevinin müze olarak sunulması,⁸ aslında denetime dayalı değişimin göstergesidir. Mekânın eski hâli, “gözetleme” ve “cezalandırma”nın tezahürü iken müzeye dönüştürülerek turizme içkin bir kurmacanın⁹ parçası hâline getirilir.

⁷ Yirminci yüzyıl, I. ve II. Dünya Savaşı sonrasında özellikle Avrupa ve Anglo-Sakson ülkelerinde eşzamanlı olarak “üst”/ün kültürlerinin yıkıldığı bir yüzyıldır. Bu yıkımdan arta kalan moloz yığını gören sanatçıların dışavurduğu üretimleri ile düşünürlerin yeniden inşa edilecek olan akademinin yöntemlerine dair getirdikleri eleştiriler ve yapısal analizler, bu dönemin ürünüdür.

⁸ Müze hâline dönüştürülen Sinop Cezaevi akla ilk gelen örnektir. Sabahattin Ali'nin bu hapisanede yattığı oda ve diğer bir koğu, artık onu anlatan belgeselin gösterildiği, şiirlerini besteleyen Sezen Aksu ve Volkan Konak'ın şarkılarının çalındığı bir “müze”dir.

⁹ Kurmacanın önemine dair Michel Foucault'dan yola çıkan Gilles Deleuze, “[K]urmacadan başka bir şey yazmadım... Ama kurmaca hiçbir zaman bunca hakikat ve gerçeklik üretmemiştir. Foucault'nun

Arşiv sözcüğünün özel bir alanını gösteren ve onu kavramsal bir düzlemde irdeleyenler arasında Michel Foucault bulunur. Foucault'nun *Bilginin Arkeolojisi* (*L'archéologie du savoir*, 1969; Türkçe çev. Veli Urhan, 1999), Gilles Deleuze'un Foucault'un ölümünden sonra kaleme aldığı *Foucault* başlıklı kitabı (1986, Türkçe çev. Burcu Yalın & Emre Koyuncu, 2013), Giorgio Agamben'in belirgin bir şekilde Foucault'nun düşüncesinden yararlanarak ve Foucault'dan alıntılar kullanarak kaleme aldığı *Auschwitz'den Artakalanlar: Tanık ve Arşiv* (*Quel che resta di Auschwitz: L'archivio e il testimone: Homo sacer III*, 1999; Türkçe çev. Ali İhsan Başgöl, 2014) başlıklı kitabı, yirminci yüzyılın ikinci yarısında arşivi kavramsal olarak irdeleyen çalışmaların başında gelir. Ayrıca Jacques Derrida'nın 1994'te psikiyatri üzerine yaptığı, Fransızca "Mal d'archive" (1995), İngilizce "Archive Fever" (1995) başlığıyla yayımlanan konuşma metni (Url-2) gizliden de olsa arşiv üzerine ve neredeyse Foucault'un gün yüzüne çıkardığı temel ilkelerden ya da yasalardan hareket eden, arşivin etimolojik kökenlerini irdeleyen ve kendine has yeni kavramlar üreterek ele alan çalışmalardandır. Görüldüğü üzere arşivi kavramsal olarak ilk defa derinlemesine irdeleyen ya da gündeme getiren Foucault'dur; Foucault, kendinden sonraki düşünürler ve sosyal bilimcilerin üretimlerine de üstü kapalı ya da açık bir şekilde kaynak olmuş, pek çoğu tarafından referans gösterilmiştir. Çalışmanın bu kısmında önce Derrida ile başlayıp ardından Agamben'in Yahudi kamplarında işkence sonrası sessizleşenlerin arşivlenemeyen tanık/sızlığı üzerinde durulacak; son olarak da Deleuze'un arşivden diyagrama geçişi ele alınacaktır. Farklı alanlarda arşiv üzerine başka çalışmalar olsa da çalışma kapsamında sadece arşivi kavramsal olarak irdeleyen düşünürlerle yer verilecektir.

Arşivin etimolojisini tarih içerisinde benzeşen ve/veya değişen sözcüklerin yan anlamları ile birlikte ele alan Jacques Derrida olmuştur. Derrida öncelikle arşivin kendi içinde *arkhe* kelimesinin hatırasını barındırdığını dile getirir. *Arkhe* mekân, belge ve onu yöneten, muhafaza eden, yasa koyan kişileri de kapsayan çoklu anlamlar bütünüdür:

muazzam kurmacasını nasıl anlatırız? Dünya birbiri üstüne binmiş yüzeyler, arşivler veya katmanlardan oluşmuştur" (Deleuze, 2013, s. 140), diye yazar.

Archontes (yüksek yargıçlar) en başta bu belgelerin muhafızlarıdır. Sadece deponun/emanet edilenlerin ya da dayanağın [çev. kaydedildikleri malzemenin] fiziksel güvenliğini sağlamazlar. Onlara ayrıca hermenötik hak ve ehliyet de bahşedilmiştir. Onların arşivleri *yorumlama* kudreti vardır. Böyle *archontes*'a emanet olarak teslim edilen bu belgeler gerçekten de yasayı söyler. Yasayı hatırlatır (*rappeler*) ve yeniden yasaya davet eder (*rappleler à*). Bu *yasayı* söylemenin yargı yetkisi [çev. Jurisdiction (“yasa” anlamındaki Latince *iuris*’tan *ius*, ve “konuşmak, söylemek” anlamındaki *dicere*) belirli bir sorumluluk sahası dahilinde adaleti sağlamak etmek üzere yasal bir organa verilen uygulama yetkisi] alanında bu şekilde muhafaza edilmeleri için hem bir muhafız ve hem de bir yer tayini/yerleşim (*domiciliation*) gerekiyordu. Arşivler, muhafızlıklarında ve hermenötik geleneklerinde bile ne dayanaksız/malzemesiz ne de meskensiz olabiliyorlardı. (Url-2)

Derrida öncelikle arşivin iktidar nosyonuyla ilintili yanını vurgular. Yani halkın ulaşamadığı bilgilerin ve belgelerin ancak onları muhafaza etme statüsüne sahip olanlarca üretildiğini, bu statüye sahip olanların insani faaliyetlerin düzenlenmesi için yasalar oluşturduğunu, bu bilgi ve belgeleri yorumlamakla kalmayıp onları düzenlediklerini aktarır.¹⁰

Ayrıca Derrida arşivin, Latince *archivum* veya *archium*, Fransızca *archive* olarak tekil ve eril olarak kullanıldığını dile getirir. Yine aynı kelimeden türeyen, bir ev, bir mesken, bir adres anlamına gelen Yunanca *arkheion* kelimesi de benzer şekilde iktidarla ilişkili mekân ve belediye sarayı anlamına gelir.

Derrida konuşma metninin sonunda Freud’un evinin müzeye çevrilmesini ele alır. Bu dönüşümle birlikte örneğin Freud’un evini muhafaza etmenin ve korumanın yanı sıra evin başka kurallara tabi hâle gelişine de dikkat çeker. Derrida, bir yazar olarak Freud’un anlattıklarından ziyade yapıtlarının bir objeye (metaya), evinin de bir müzeye dönüştürülmesini, kurumsal bir yapının yasal denetimine sokulması olarak yorumlar ve bu dönüşümün altındaki ekonomik koşulları vurgular. Bu tam da Deleuze’ün *İki Konferans: Yaratma Eylemi Nedir? – Müzikal Zaman (Qu’est-ce que l’acte de création? – Le temps musical: une conférence de Gilles Deleuze à l’Ircam, 1996; Türkçe çev. Ulus Baker, 2003)* başlıklı kitabında disiplin toplumundan,

¹⁰ Umberto Eco’nun *Gülün Adı (Il nome della Rosa, 1980)* adlı romanı da benzer bir meseleyi, Ortaçağ’da bilginin bir grubun elinde oluşunu, bu gruba ait olmayanlardan saklanışını ve bilgiye ulaşmanın zahmet ve/veya statü gerektiriliğini ele alır.

enformasyon toplumuna¹¹ geçişin anlatısıdır. Bir devletin tren raylarını neye göre yaptığından çok, öznenin özgürlüğünü dilediği istasyonda inmesiyle bağdaştırması, denetim ile özne ilişkisinin örneğidir. Böylece çizilen güzergâhın denetiminin önemi kalmaz, herhangi bir istasyonda inmenin özgürlüğü özne için yeterlidir. Tüm bu yan anlamlarla birlikte Derrida üretimlerin, öznelere ve mekânların yasa koyucuların tekeline geçtiğini ve dolayısıyla belirli yasalarla denetimlerinin de merkezi yönetimlere aktarıldığını savunur.

Son olarak Derrida'yı tamamlamak için Foucault'nun arşivi, “ilk, söylenebilen [söylemsel olan]¹² şeyin ilkesi, ifadelerin bireysel olaylar olarak ortaya çıkışını yöneten sistemin pozitif boyutu¹³” (Foucault, 1999, s. 168) olarak tanımladığını belirtmek gerekir. Derrida, yeni kelimeler, kavramlar türetmeyi seven bir düşündürür; nitekim *an-arşiv* de Derrida tarafından öne sürülen kavramlardan biridir. Derrida'nın anarşi sözcüğü ve kavramıyla benzeştirerek oluşturduğu *an-arşiv*, iktidarın tekeli zihniyetten çıkarılıp demokratikleştirilmesi ya da yasaların bağlayıcı kurallarından sıyrılıp paylaşımcı bir alana çekilmesinin gerekliliğine işaret eder. Ses/sessizlik gibi arşiv/an-arşiv de basit bir diyalektiğe indirgenebilir. Daha açık bir ifadeyle Derrida, arşivin olumlu yanlarından ziyade, onun tarih içindeki olumsuz taraflarını ortaya koyar; an-arşivi iktidar nosyonuna karşı başka bir iktidar nosyonu

¹¹ Enformasyon tam anlamıyla bir denetim sistemidir (Deleuze, 2003, s. 34). Michel Foucault, enformasyon toplumuna yakın iki tür toplumu incelemişti: Birini hükümlanlık toplumu, diğerini disiplin toplumu olarak adlandırıyordu. Foucault, Napolyon Dönemini hükümlanlık toplumundan disiplin toplumuna geçişin tipik örneği olarak görüyordu. Disiplin toplumunu, toplumun “kapatılma” yerlerinin ortaya çıkmasıyla açıklıyordu: Hapishaneler, okullar, atölyeler ve hastaneler. Foucault'ya göre disiplin toplumlarının bu yerlere ihtiyacı vardı. Böylece Deleuze ve Foucault'dan hareketle üç tip toplum olduğu söylenebilir: Hükümlanlık toplumu, disiplin toplumu ve denetim toplumu.

¹² Foucault'ya göre bilimler tarihinin sorunsallaştırılmasını sağlayan üç ana eksen vardır: Bilgi, iktidar ve etik. Ortaya çıkan her deneyim, belli kavramlar ve kuramlar içeren ve ürettiği doğruluklarla ifadesini bulan bir bilgi alanı (söylemsel pratikler), belli normlar ve kurallar üzerinden işleyen bir iktidar alanı (söylemsel olmayan pratikler) ve bu bilgi ve iktidar alanları bağlamında bireyin kendisiyle kurduğu belli bir ilişki biçimini bir araya getirir. Bu anlamda örneğin deliliğin sorunsallaştırılması, delilik olarak adlandırılan davranış biçimlerinin belli söylemsel pratikler (psikoloji, psikiyatri, psikopatoloji gibi bilimsel söylemler) ile söylemsel olmayan pratikler (akıl hastanesinin kurulması, işleyişini düzenleyen bir kurallar sisteminin geliştirilmesi, belli idari tasarruflar vb.) tarafından bir doğruluk oyununa sokulmasıdır; yani bir düşünce nesnesi hâline getirilerek delilik hakkında belli doğrulukların üretilmesidir (Keskin, 1999, s. 17). Deleuze'e göre Foucault, *Bilginin Arkeolojisi*'nde iki tür pratik formasyon arasında bir ayrım öne sürüyordu: Sözcelere karşılık gelen “söylemsel” olanlar ile ortamlara karşılık gelen “söylemsel olmayan”lar. Sözgelimi, on sekizinci yüzyılın sonundaki klinik tıp, söylemsel bir formasyondur fakat söylemsel bir formasyon olarak başka bir tür formasyona ihtiyaç duyan ve söylemsel olmayan ortamlar, “kurumlar, siyasi olaylar, ekonomik pratik ve süreçler” gerektiren kitleler ve popülasyonlarla ilişki içindedir (Deleuze, 2013, s. 50-51). Özetle, söylemsel olan ve söylemsel olmayan birbirlerine indirgenemezdir ancak her zaman söylemsel olanın önceliği vardır. Yani önce söylemsel olan formasyon, sonra ona göre kurumlar, mekânlar, binaların inşası ve deneyimler gelir.

¹³ Foucault için söylemsel olan pozitif, söylemsel olmayan ise negatiftir.

olarak konumlandırır ve kendi kavramını olumlu hâle çevirir. Burada bir nüansı kaçırmamak gerekir: İster arşiv ister an-arşiv diyelim, yine de dil felsefesi açısından her iki kavramın içinde pozitif bir boyut bulunmaktadır. Dolayısıyla Derrida, gösterilenin karmaşıklığındaki üst-anlama açıkça itiraz edebilmek için an-arşiv kavramını yaratmıştır.

Giorgio Agamben, *Auschwitz'den Artakalanlar: Tanık ve Arşiv* (2014) başlıklı kitabında fikirlerinin daha çok Foucault ve onun çağdaşı olan dilbilimci Émile Benveniste'den kaynaklandığını belirtir. Kitapta tanık ve arşiv kavramlarını toplama kampı ile dil ve özne hareketinin ya da haraketsizliğinin dile gelemeyen ifade/sizliği üzerinden ele alır. Agamben, öncelikle dilbiliminin klasik tanımlarını derinlemesine sarsan Émile Benveniste'yi tanıtır: 1969'da Collège de France'da dilbilim hocaları olan Benveniste, Paris'te akşam vakti saldırıya uğradıktan sonra afazi hastalığına¹⁴ yakalanır ve 1972 yılında hayatını kaybeder. Ölmeden önce hastalığının da etkisiyle *Semiotica* dergisinde “Dilin Göstergebilimi” (“La subjetivización de la semiótica”) başlıklı makalesini yayımlar. Agamben, Benveniste'nin makalesini şöyle yorumlar:

Benveniste, Saussurecú dilbilimin alt edilmesinin iki yolla başarılabilceğini öne sürer: ilk yol, gösterge paradigmasına dayanan anlamlandırma kuramından ayrı bir söylem anlambilimidir ve son derece anlaşılabilir; bizi asıl ilgilendiren ikinci yol ise, “bir sözceleme anlambilimi temelinde inşa edilecek olan bir üst-anlam-bilimin geliştirilmesi aracılığıyla metinlerin ve yapıtların dil-ötesi analizi”ne dayanır (Benveniste 1974: 65).

Bu formüleştirmede içkin olan açmaz üzerinde biraz daha durmamız gerekiyor. Bildiğimiz kadarıyla, sözceleme, telaffuz edilen şeyin metnine değil, bizatihi söylemenin gerçekleşmesini ifade ediyorsa, dilin fiili söylem olarak kendisine saf gönderiminden başka bir şey değilse, bir sözceleme “anlambilimi”nden söz etmek hangi anlamda mümkündür? Elbette, sözceleme alanının yalıtılması, bir cümlede söylenen şey ile söylemenin gerçekleşmesi arasında ayrım yapmayı mümkün kılar öncelikle. Peki ama sözceleme, tam da bu belirlemeden dolayı anlamsal-olmayan bir boyutu temsil etmiyor mudur? “Ben”, “sen”, “şimdi”, “burada” değiştiricilerinin anlamı gibi bir şeyi tanımlamak elbette mümkündür (örneğin, “‘Ben’, ‘Ben’in kapsandığı şu anki konuşmayı yapan kişiyi ifade eder”); fakat bu anlam, diğer dilsel göstergelerin sözlük anlamına bütünüyle yabancıdır. “Ben” ne bir kavram ne de bir tözdür ve sözceleme, söylemde ne söylendiği ile değil, saf ‘söylenme’ olgusu ile ilgilidir; tanımı gereği kısa ömürlü olan dil olayı ile ilgilidir. Felsefecilerin Varlık kavramı gibi sözceleme de, en benzersiz ve en somut olan

¹⁴ Afazi, beynin hasar görmesi sonucu, hastanın konuşma bozukluğu, konuşulanı anlamama, okuma ve yazma gibi becerilerde hasar oluşmasıdır.

şeydir, çünkü edimde kesinlikle tekil ve tekrarlanamaz söylem olayını ifade ediyordur; ama aynı zamanda, en boş ve en genel şeydir de, çünkü herhangi bir sözlüksel gerçekliğe iliştilmesi mümkün olmadan da her zaman yinelenabilir. Peki bu perspektiften bakıldığında, bir sözceleme anlambilimi üzerinde temellenmiş bir üstanlambilimden söz etmek ne anlama gelebilir? Benveniste'in, afaziye yakalanmadan önce kavradığı şey nedir?" (Agamben, 2004, s. 137)

Agamben, "kampta bir tutsağı hayatta kalmaya itebilecek nedenlerden biri de tanık olma düşüncesi"dir, der. Ona göre hayatta kalanların hayatta kalmayı istemelerinin nedeni, tanıklığın yok olmamasını sağlamaktır (2004, s. 15); dilin artık başlangıçta olmadığı yerde, sırf tanıklık etmek için oradan uzaklaştığı yerde doğduğunu dile getirir (2004, s. 39). Diğer yandan kamptaki insanların bilinçli bir şekilde *der Muselmann* olarak adlandırdığı kişilerin, dilin ve arşivin açıklayamadığı bir başka boşluğa işaret ettiğini söyler. Tanıklık edilmemiş, tanıklık edilemez olanın bir adı vardır ve bu ad kamp dilinde *der Muselmann*, yani "Müslüman"dır (Agamben, 2004, s. 54). *Muselmann*'lar, yaşamdan ümidini kesen, "ölü gibi dolaşan", işkenceye karşı direnç göstermeyen, kampta kimseyle konuşmayan, dışsal olana dair tanıklığı bile çarpıtan, dil ve hareket/siz ifadeye dair farklı bir paradigmanın görünür olduğu kişilerdir (Agamben, 2004, s. 54-57). Söylenmemiş-olan ve söylenmiş-olan arasındaki ilişkiler sistemini ifade eden *arşivin* tersine, *dilin* içi ve dışı arasındaki, her dilde söylenebilir-olan ve söylenemez-olan arasındaki –yani, konuşmanın potansiyelliği, varoluşu ve konuşmanın olanaklılığı ve olanaksızlığı arasındaki– ilişkiler sistemine *tanıklık* adını verir Agamben (2004, s. 145). Böylece tanıklık, arşivde korunan ifadenin olgusal doğruluğunu değil, tersine onun arşivlenemezliğini, arşiv karşısındaki dışsallığını –yani dilin varoluşu olarak hem bellekten hem unutulmaktan kurtulma zorunluluğunu– garanti altına alır. Yalnızca konuşmanın olanaksız olduğu yerde tanıklık olduğu için, sadece öznelliğin yok edilişinin olduğu yerde tanık olunduğu için, *der Muselmann* tam anlamıyla tanıktır ve hayatta kalan ile *der Muselmann* birbirinden ayıramazdır (Agamben, 2004, s. 145). Özetle Agamben, konuşması olanaksız olan kişilerin tam tanıklığının ve bunu yazan kişinin, arşivlenemezliğin bir parçası ve aktörü hâline geldiğini savunur.

Foucault ise bilimler tarihinin paradigmasını eleştirir. Tarih bizi Foucault'nun *episteme*¹⁵ adını verdiği kurallar bütünü yoluyla hep belirli şekillerde düşünmeye zorlar. Çünkü konuşmaya başladığımızda veya dünyayı kavramsallaştırmaya başladığımızda, kendimizi *a priori*¹⁶ kurallar bütünü içinde bulur, onu belli söylemlere göre kavramsallaştırırız. Dolayısıyla bu bütün, bizi belirli bir şekilde düşünmeye, belirli bir şekilde dünyayı kavramsallaştırmaya mecbur eder. Foucault bu sebeple arkeolojik ve jeneolojik (soybilim) bilgilerin, yani iktidar pratiklerinin analizini ya da eleştirisini yapar. Bu bağlamda “[A]rşiv hareketsizleşmiş ifadelerin tozunu derleyen ve onların yeniden dirilişleriyle ilgili muhtemel mucizeye olanak veren şey de değildir; ifade-şeyin aktüellik biçimini tanımlayan şeydir; *işleyişinin sistemidir*” (Foucault, 1999, s. 168). Aynı zamanda arşivi bu ifadelerin oluşum ve dönüşüm sistemi olarak ele alan Foucault, tarihselleştirme ve tarihten silme eylemini de arşivin yerine getirdiğini dile getirir (Foucault, 1999, s. 169). Dolayısıyla Michel Foucault'ya göre arşiv hiçbir zaman ne “bir toplumu, bir kültürü ya da bir medeniyeti” ne de “bir çağı” her yönüyle betimleyemez:

Eğer arkeolojiyi daha önce kurulmuş olan bunca başka söylemlerin arasına yerleştiriyorsam, bu, kendi kendisini ortaya koymaya yetili olmayacağı bir statüden, bitişme ve bulaşmayla olduğu gibi, onu yararlandırmak için değildir; hareketsiz bir alanlar topluluğu içinde, apaçık belirtilmiş bir yeri ona vermek için değildir; fakat söylemsel oluşumları, pozitiflikleri, ifadeleri, bunların oluşum koşullarını, özel bir alanı, arşivle birlikte, ortaya çıkarmak içindir. (Foucault, 1999, s. 169)

Arşivleri oluşturan külliyat, yani belgeler, *episteme* ve *epistemik mekânlar* adı verilenden ayrı değildir. Foucault'nun tanımladığı biçimiyle *dispositif*¹⁷, söylemler, kurumlar, mimari biçimler vb. yine Foucault'nun daha önce belgesel malzeme olarak adlandırdığı ve arkeolojik çalışmanın nesnesi olan belgeler bütünüdür. Dolayısıyla hiç de şaşırtıcı olmayan bir biçimde Foucault, söylemsel oluşumların arkeolojik analizinde merkezi bir yer tutan *episteme* kavramını yeniden tanımlar. Foucault

¹⁵ *Episteme*, bilgiyi mümkün kılan paradigmalardır. Foucault'ya göre Batı söyleminde “ben” olgusu on dokuzuncu yüzyılın başında çıkmıştır. Bu dönemde Kant'ta felsefi anlatımını bulan görgül-aşkın bir öznenin yani insanın ortaya çıktığını ve bu olgunun modern *epistemeye* bağlı olduğunu ve yakın bir zamanda başka bir *epistemenin* ortaya çıkışıyla birlikte insanın bilgi alanından çıkacağını belirtir (Yakupoğlu, 1999, s. 83).

¹⁶ Kant'dan farklı olarak Foucault'ya göre *a priori* bize dünyayı düşünebilmek için gerekli kavramlar bütünü olarak evrensel değil, tarihseldir (Url-3).

¹⁷ Foucault'ya göre *dispositif*, söylemler, kurumlar, mimari biçimler, düzenleyici kararlar, yasalar, idari tasarruflar, bilimsel, felsefi, ahlaki önermelerden oluşan heterojen bütünüldür. Bunlar, söylemsel ve söylemsel olmayan öğeler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu sistemlerdir (Keskin, 1999, s. 21).

sorunsallaştırmaların bilgi, iktidar ve etik eksenleri bir araya getirdiğini; bilginin, yani doğru söylemin oluşumunu belirleyen kuralları araştırmanın söylemsel olmayan bir dizi ögeyi, yani iktidar ilişkilerini de kapsamı gerektiğini; iktidar ilişkilerinin ise iktidarla döngüsel bir ilişki içinde olan bilgi eksenini olmadan anlaşılmayacağını söyler (Keskin, 1999, s. 21-23). Konuyu anlayabilmek için önce her türlü evrenselciliği, tözcü ontolojileri reddetmek ve analizi yapılan şeyi daima bir ilişkiler bütünü olarak ele almak, sonra bu ilişkiler bütününe bir tarihi olduğunu iddia etmek, son olarak da bu tarihin asla çizgisel olmadığını ve kırılmalarla gittiğini söylemek gerekir (Url-3). Dolayısıyla Foucault ancak böylesi bir çözümlemeyle, arkeoloji ve jeneoloji disiplinlerini bir araya getirip *şimdinin* tarihini anlayabileceğimizi savunur.

Gilles Deleuze ise Foucault'un ölümünün ardından yayınladığı monografisinde (2013) kendine özgü tasvirler ve betimlemeler kullanmak ya da Foucault'nun fikirlerini açıklamak yerine kendi itirazlarını ortaya koyar. Deleuze'un ilk itirazı, Foucault'nun yalnızca Batının disiplin toplumu üzerine odaklanmasıdır. Deleuze bu nedenle yalnız disiplin toplumu değil hükümlanlık, denetim toplumu ya da kadim topluluklar için de geçerli olacak *diyagram* kavramını geliştirir, dolayısıyla kavramsal olarak arşivden diyagrama geçer. Başka bir deyişle Foucault'nun dokunup geçtiği diyagram kavramını derinlemesine irdeleyen Deleuze olmuştur.¹⁸

Deleuze öncelikle her toplumun kendine has bir diyagramının olduğunu söyler. Hatta tarihte her sosyal alanın (uzay-zaman diliminde) kendine has diyagramı olduğunu belirtir ve diyagramları kuvvet yoğunluğu olarak *dispositif*lerin katmanları olarak görür. Deleuze'e göre diyagram, tarihin her döneminde kuvvet ilişkilerine göre yeni hakikatler üreten, oldukça düzensiz ve akışkan olan, sürekli olarak madde ve fonksiyon mutasyonları yaratacak şekilde harmanlanan, toplumlar arasında oluş

¹⁸ Foucault diyagram kavramına başvurduğu zaman, bunu iktidarın bütün alanları kontrol ettiği modern disiplin toplumlarıyla ilişkili olarak yapar. Foucault bir yerde bunun adını en net şekilde koyar: "Bu bir 'diyagram'dır, yani 'bütün engellerden veya sürtünmeden soyutlanmış ve her türlü spesifik kullanımdan koparılması gereken bir işleyiş'tir, der. Diyagram artık sessel ya da görsel bir arşiv değil, bütün toplumsal alanı kateden bir kartografi, bir haritadır. Bu soyut bir makinedir. Formel olmayan fonksiyonlar ve maddelerle tanımlanan bu soyut makine, içerik ile ifade arasında ve söylemsel formasyon ile söylemsel olmayan formasyon arasında forma dayalı her türlü ayrımı yok sayar. Gösteren de konuşuran da kendisi olsa da, adeta dilsiz ve kör bir makinedir (Deleuze, 2013, s. 54).

hâlindeki bir makinedir (2013, s. 50-58). Örneğin, yersiz-yurtsuzlaştırılan toplumların başka bir topluluğun diyagramına entegre oluşları aslen bir mutasyon hâlidir; yalnızca bir devlete ait olmayan küresel bir işleyiştir.

2.2 Müziği Arşivleme

Müziği arşivleme üzerine yapılacak bir konuşma, müzikoloji ve etnomüzikoloji disiplinlerinin kendine özgü tarih yazımının ve bakışının irdelenmesiyle başlar. Bu irdeme bir yanıla arkeoloji ve jeneoloji disiplinlerine de uzanır. Yine de bu bölümde müzikoloji ve etnomüzikolojinin dirsek temasında olduğu diğer disiplinlerle bağını açıklamaya ya da yorumlamaya girilmeyecek; müziğin arşivlenme biçimleri, Foucault'nun kavramsallaştırması ve yaklaşımı takip edilerek *söylemsel olan* ve *söylemsel olmayan pratikler* üzerinden tartışılacaktır.

Müziğin arşivlenmesinde insanın kendisi, söylemsel olan pratikleri yaratır; başka bir deyişle insan, söylemsel olan pratiklerin merkezindedir.¹⁹ Müzik, hem bireysel hem de kolektif bir pratiktir. Dolayısıyla müziği yaratan ve icra eden insanın kendisi, bir arşiv biçimidir. Bu arşiv biçimine, müzikoloji ve etnomüzikoloji disiplinleri, tarihsel kurguların, belirli geleneklerin, dönemlerin, kimliklerin vb. oluşturulması için başvurur. İnsanın karşısına konumlanmakta olan yapay zekânın söylemsel bir pratik *üretip üretmediği* ise ayrı bir tartışma konusudur çünkü yapay zekâ, en azından şu an için insan faktöründen bağımsız değildir.

Müziği arşivlemede söylemsel olan bir diğer pratik, görsel biçimlerde karşımıza çıkar. Mağara resimleri, taş, mermer, tahta, metal gibi dayanıklı malzemeler üzerine yazılan kitabeler, mezar taşları, resimler, heykeller, çalgılar, nota yazım sistemleri vb. müziğin görsel olarak arşivlendiği biçimlerdir. Foucault'nun örneğin akıl hastanesinin kurulmasının ya da işleyişlerini düzenleyen kuralların geliştirilmesini söylemsel olmayan pratikler olarak tanımladığı (Keskin, 1999, s. 17) göz önünde bulundurulduğunda müzik kütüphanelerinin, müzelerin ve arşivlerinin ancak müziğin görsel biçimlerinden bazılarının depolandığı mekânlar oldukları ve bu nedenle söylemsel olmayan pratikler kapsamında oldukları söylenebilir.

¹⁹ Ulus Baker, Gilles Deleuze'ün *İki Konferans Yaratma Eylemi Nedir? Müzikal Zaman* adlı kitabının çevirisinin önsözünde, “sesin her haliyle mekân ve bir araziye işgal ettiğini” yazar (2003, s. 11). Bu saptama, insan etkinliği olan müziğin mekândan bağımsız düşünülemez olduğunu da anlatır.

Sözlü aktarım, dolayısıyla insan belleği ve toplumsal bellek dışında nota yazım sistemlerinin kullanılmaya başladığı anı, müziği somut olarak arşivleme gayretlerinin başladığı an olarak kabul etmek mümkündür. Bu gözle bakıldığında Tanrıça Nikkal'e yazılmış ve çivi yazısıyla bir kil tablet üzerine kaydedilmiş olan ilahi,²⁰ günümüze ulaşan en eski arşiv malzemesidir. Yine de kil tabletler, nota el yazmaları veya basılı nota defter ve koleksiyonların, müziği oluşturan unsurları belirli oranda muhafaza ederken tüm unsurların bir araya geldiği müzik icrasını muhafaza edemedikleri hatırlatılmalıdır. Tam da bu noktada, başka bir söylemsel olan pratik, müziğin işitsel özellikleriyle arşivlenmesi devreye girer; görsel biçimlerde olduğu gibi bu biçimlerin depolandığı malzeme ve platformların (plaklar, kasetler, CD'ler, sanal müzik müzeleri, Itunes, Spotify, Soundcloud vb.) söylemsel olan pratikler olduğu belirtilmelidir. Benzer şekilde Youtube gibi görsel ve işitsel malzemeye aynı anda erişimi sağlayan platformlar da söylemsel olmayan pratikler kapsamındadır.

Belirli bir yer ve andaki müzik icrasının muhafazası, başka bir deyişle müzik icralarının somut şekilde arşiv malzemesi hâline gelmesi ancak on dokuzuncu yüzyılda sesi kaydetme girişimlerinin başlamasıyla mümkün oldu. Bu doğrultuda ilk anlamlı sonuç 1857'de Édourd-Léon Scott de Martinville'in fonotografi icat etmesiyle alındı. İcadın ardından de Martinville, 9 Nisan 1860 günü bir kadın tarafından söylenen Fransız halk şarkısı "Au Claire de la lune, mon ami Pierrot"yu kaydetti; böylece Thomas Alva Edison'un 1877 tarihli ünlü "Mary Had a Little Lamb" kaydıyla beraber (Goodall, 2013, s. 237-238'den aktaran Maor, 2018, s. 80-81) müzik icrasının somut arşiv malzemesi oluşuna giden yolu açtı.

Edison'un 1877'de diğer icatları telgraf ve telefonla bağlantılı olarak fonografi icat etmesiyle hem ses kayıt tarihi hem de müziğin arşivlenmesinde yeni bir evreye girildi. *North American Review*'de Haziran 1878'de yayınlanan "Phonograph and Its Future" başlıklı yazısında Edison, fonografin özellikle iş yaşamındaki iletişimi kolaylaştırmasına vurgu yapmakla birlikte müziğin yeniden üretiminde de kullanılabileceğini isabetli olarak öngörmüştü (aktaran Ünlü, 2016, s. 27). Yine de fonografin müziğin yeniden üretiminin hizmetine tam anlamıyla girişi ancak 10 yıl sonra, 1888'de oldu; North American Phonograph Company ticari silindirleri

²⁰ Nikkal İlahisi, bugün Suriye sınırları içindeki Ras Shamra'daki Ugarit Kral Sarayı'nda 1950 yılında yapılan kazılarda bulunan 36 kil tabletin en eskisidir; tabletin M.Ö. on dördüncü yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir.

piyasaya sürdüğünde ise takvimler 1892'yi gösteriyordu (Robert & Celia Dearling, 1984, s. 28). Ancak 1888'de Emile Berliner'in gramofonu icat etmesi, fonografin altın çağının kısa süreceğinin de habercisiydi. Nitekim 1900'lere gelindiğinde fonograf yerini gramofona bırakmaya başlamıştı. Fonograftan gramofona geçiş, müzikte arşiv biçimlerinde de kovandan (silindirden) plaklara geçiş anlamına gelmekteydi.

2.2.1 Osmanlı İmparatorluğu'ndan Türkiye Cumhuriyeti'ne Kovan ve Taş Plak Dönemi

Müziği ve müzik icrasını somut olarak arşivleme gayretlerinden ilkinin, yani fonograf ve kovanın Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarına ne zaman ulaştığı büyük oranda belirsizdir. Yazar, gazeteci ve tarihçi Ahmet Rasim'in (1864-1932) 1885 yılında Fransızcadan çevirdiği, yazarı belirtilmeyen "Bedayi-i Keşfiyat ve İhtiraat-ı Beşeriyeden Fonograf – Sadâyı Tahrir ve İade Eden Âlet" başlıklı 16 sayfalık risale, konuyla ilgili mevcut en eski belgedir (Ayvaz, 1996, s. 9; risale için ayrıca bkz. Ünlü, 2016, s. 95-102); ancak yeni bir icadı tanıtmak amacıyla çevrilen yazının aynı zamanda fonografin İstanbul'a geliş tarihine işaret ettiğini söylemek mümkün değildir. Gazeteci, yazar ve karikatürist Sermet Muhtar Alus (1887-1952) ise "Fonograf'tan Radyo'ya" başlıklı yazısında fonografin İstanbul'a geliş tarihi olarak 1895 yılını verir. Alus'un verdiği bilgiye göre ilk fonograf önce piyano satıcısı Ernest Kommendiger Beyoğlu – Cadde-i Kebir'deki (günümüzde İstiklal Caddesi) mağazasında görülür, aynı yılın Ramazan aylarında ise Direklerarası'nda Kolacı Ziver'in bitişiğindeki dükkanda halka dinletilir (Ayvaz, 1996, s. 10; Şahin, 1992, s. 2). Benzer şekilde Cemal Ünlü de Vecdi Seyhun'un Santuri Ethem Efendi için 1948'de kaleme aldığı kitapçıktan yola çıkarak fonografin Sigmund Weinberg tarafından 1895'te İstanbul'a getirildiğini yazar. Aynı kitapçıkta Bahçekapı'daki Gülistan Mağazası'nda fonograf kovanlarının satıldığı, Udî Nevres ve Üsküdarlı Fuat Bey gibi müzisyenlerin Santuri Ethem'in evinde kovan doldurdukları da yazılıdır (2016, s. 84-85). Ercüment Ekrem Talu'nun fonografin İstanbul'a gelişi için verdiği tarih ise 1896-1897 yıllarıdır. Talu'nun verdiği bilgiye göre fonograf, Parmakkapı'da

eczanesi bulunan Dellasuda Faik Paşa tarafından getirilmişti²¹ (Ayvaz, 1996, s. 10; Şahin, 1992, s. 2; Akçura, 1990, s. 11). Dolayısıyla anılan yazılarda verilen en erken tarihi, yani 1895 yılını, fonografin İstanbul'a geliş tarihi olarak saptasak bile bu bilgi bizi, ses kayıt tarihinin Türkiye'yi ve Türkiye'deki repertuvarla ilgili döneminin 1895 yılında başladığı sonucuna ulaştırmaz. Nitekim yirminci yüzyılın ilk yarısında ABD'de Columbia, Victor, His Master's Voice gibi firmaların "yabancı dil" serilerinde Lübnanlı, Suriyeli, Filistinli ve özellikle Türkiye Ermenilerinin kayıtlar yaptığı bilinmektedir (Rasmussen, 1997, s. 158). Örneğin Zeynep Ayvaz, 1893'te Chicago'da, 1896'da New York'ta "Türk repertuvarıyla" plaklar yapıldığı bilgisini verir (1996, s. 11); benzer şekilde The Gramophone Company'nin Mısır kataloglarında da Türkçe eserler bulunuyordu (Gronow, 1981, s. 257). Cemal Ünlü, Neyzen Tevfik'in Kahire'de yaptığı kayıtlardan bahsederken aslında "Türk repertuvarının" kayıt tarihini saptama gayretlerinin İstanbul'la sınırlanmasının mümkün olmadığını hatırlatır (2016, s. 118).

Fonografin İstanbul'a gelişi ve günümüz Türkiye'sindeki ses kayıt tarihinin miladını saptama konusunda farklılaşan aktarımlar ve görüşler, İstanbul'da fonograf kaydı yapan müzisyenler söz konusu olduğunda ise birliğe dönüşür. Konuyla ilgili bilgi ve rivayet aktaran, yazı kaleme alan ya da çalışma yapan tüm araştırmacılar, Udî Nevres, Üsküdarlı Fuat Bey, Tanburî Cemil, Hafız Sami, Hafız Osman, Karakaş Efendi, Bahriyeli Şahap, Hafız Aşir ve Zurnazen Arap Mehmet'i kovan dolduran başlıca müzisyenler arasında sayar (Ünlü, 2016, s. 118; Başlantı, 2016; Karabey, 1999, s. 168).

İstanbul'da ilk gramofon kayıtları ise 1900'de The Gramophone Company teknisyeni William Sinkler Darby tarafından tek yüzlü 7 inçlik plaklara yapılır (Bressler, t.y.). Hem Muammer Karabey hem de Cemal Ünlü, ilk gramofon kayıtlarının türkü, taksim, gazel, operet, tango, koro eserleri ve fasıl gibi pek çok farklı müzik türünü ve Kürtçe, Arnavutça, Arapça, Ermenice ve Pontus Rumcası gibi farklı dilleri içerdiğini yazar (Karabey, 1999, s. 169; Ünlü & Duygulu, t.y.). Benzer şekilde Odeon firmasının 1905 yılı kataloğunda Türkçe, Rumca ve Arapça eserler bulunduğu gibi Sefaradca ticari kayıtların da 1906 ya da 1907 yılında Salomon Algazi'nin Odeon

²¹ İtalyan asıllı Dellasuda Faik Paşa'nın asıl adı Francesco della Suda idi ve 1866 yılında vefat etmişti. Dolayısıyla Talu'nun bahsettiği "Dellasuda Faik Paşa", Francesco della Suda'nın kendisi değil, 1835-1913 yılları arasında yaşamış olan oğlu Giorgio della Suda olması gerekir.

firması için *Noche Buena*'yı kaydetmesiyle İstanbul'da başladığı, 1906-1913 yılları arasında dört farklı plak firmasının 215'e yakın Sefarad şarkısı kaydettiği bilinmektedir. The Gramophone Company'nin, 1900-1910 yılları arasında İstanbul ve İzmir'de yaptığı toplam kayıt sayısı ise 1.925'tir (Perkins, Kelly & Ward, 1976'dan aktaran Gronow, 1981, s. 255). Bu plakların bazıları²² The Gramophone Company etiketiyle, bazıları da Zonophone etiketiyle yayınlanır (Bressler, t.y.). 1910'lu yıllardan itibaren Tanburî Cemil, Hafız Aşir, Hafız Sami, Hafız Osman, Şehab, Sururi ve Aşkî gibi meddahları, Şnork Efendi, Karakaş Efendi, Pepron Hanım, Şamran Hanım, Peruz Hanım, Çingene Nassib, Gülistan Hanım, Şevkidil Hanım ve Arap Mehmet'i taş plaklardan dinlemek mümkündür (Ünlü & Duygulu, t.y.).

Türkiye merkezli ilk plak firması Orfeon ise daha önce Zonophone (1902-1903) ve Odeon'un temsilciliğini yapan Julius ve Hermann Blumenthal Kardeşler tarafından 1910'da kurulur. İlk yıllarında 78 devirli plakları Almanya'da bastıran Blumenthal Kardeşlerin 1912'de Feriköy'de kendi fabrikalarını kurmaları, Türkiye'deki müzik piyasası için önemli adımlardan biridir. Yine de Blumenthal Kardeşler bir süre sonra fabrikayı Columbia'ya satarak firmanın temsilciliğini üstlenir. Aynı yıllarda Grünberg Ailesi Odeon'un, Geseryan Ailesi ise artık His Master's Voice adını alan The Gramophone Company'nin temsilcisidir. Bu üç firma 1931'de EMI adıyla birleşene dek Türkiye'deki müzik piyasasına yön verirler (Ünlü & Duygulu, t.y.). Odeon, Tanburî Cemil, Hafız Sami, Hafız Osman, Hafız Aşir ve Bahriyeli Şahap'ın; Orfeon, Hafız Yaşar, Hanende İbrahim, Hafız Mustafa, Haim Efendi ve Klarnet İbrahim Efendi'nin; Sahibinin Sesi ise Münir Nurettin, Refik Bey, Mesut Bey, Nevres Bey ve Yorgo'nun plaklarını yayınladı (Karabey, 1999, s. 169-170). Yine de "A Resounding Issue: Recordings of Turkish Music, 1923-1938" başlıklı makalesinde Cumhuriyet öncesi ve sonrası Odeon ve His Master's Voice kataloglarını (Odeon 1906 ve His Master's Voice 1934/35) karşılaştıran John M. O'Connell, Cumhuriyet sonrasında özellikle Rum müzisyenlerin plaklardaki varlığında dramatik bir düşüş olduğunu, müzik piyasasının oluştuğu yıllarda etnik pazarlara yönelik plakların Cumhuriyet sonrasında neredeyse ortadan kalktığını,

²² Koleksiyonlardaki en eski taş plak kaydı Çingene Nassib Hanım'ın 1903 tarihli plağıdır. Hugo Strötbäum Koleksiyonu'ndaki en eski Türk kayıtlarından biri Kemani Memduh'un 1913 tarihli *Hicaz Taksim* plağıdır (Ünlü, 2016, s. 43).

Türkiye’de tüm türlerde *Türkleştirme* olduğunu, bununla beraber özellikle mübadele sonrasında uluslararası müzik piyasasında bir Türk diasporası oluştuğunu yazar (2003, s. 200-202). Özetle, yirminci yüzyılın başında Türkiye’den ayrılan farklı topluluklardan müzisyenler gerek Avrupa’da gerekse de ABD’de “Türk repertuvarını” plaklara kaydettirler, bu repertuvarla konserler verdiler. Columbia’nın 1926, 1928 ve 1930 kataloglarına göre bu diaspora Ermeniler, Araplar, Yahudiler ve Rumlardan oluşuyordu (O’Connell, 2003, s. 203). Aynı dönemde ise Odeon, Hafız Ahmet, Afife (Tanyeli), Semahat Hanım, Mahmure Handan, Bedi Rıza (Giz), Hamiyet Yüceses, İfahat Hanım, Mihrimah Hanım, Necla Hanım ve Şüküfe Hanım’ın plaklarını yayınlıyordu (Ünlü, t.y.), Columbia’nın yıldızı ise Safiye Ayla’ydı (Karabey, 1999, s. 170).

Plak üretimi İkinci Dünya Savaşı yıllarında düşüşe geçip yerini radyoya bırakmaya başlasa da 1950’li yıllarda elektrikli gramofonlar (*pick-up*) ortaya çıktığında müzik piyasası yeniden canlandı. Mihran Gürçüyan ve Agop Ürgüplüoğlu’nun kurduğu Grafson ve İsmail Şençalar’ın kurduğu Şençalar gibi firmalar piyasada etkin olmaya başladı; Behiye Aksoy, Nesrin Sipahi, Nuri Sesigüzel, Perihan Altındağ ve Zeki Müren gibi plak yıldızları doğdu. 1960’larda üretilmeye başlayan 33 ve 45 devirli plaklar, 1965’lere gelindiğinde 78 devirli plak üretimini durduracak şekilde piyasayı domine ediyordu (Ünlü, t.y.); taş plak devri tamamen kapanmaya başladığında Türkiye’de 20’ye yakın plak firması bulunuyordu (Karabey, 1999, s. 172).

2.3 Müzik Araştırması, Müzik Arşivleri ve Müzik Endüstrisi

Müzik araştırması, müzik arşivleri ve müzik endüstrisi üzerine konuşabilmek için öncelikle müzik ve arşivle ilişkili olarak kullanılan bazı nitelemelerin ve kavramların içeriklerinden bahsetmek gerekir. Müzik arşivi nitelemesi en genel şekliyle müzikle ilgili belge, görsel, işitsel ve görsel-işitsel malzemelerin bulunduğu kurumlar için kullanılır; başka bir deyişle müzik arşivi nitelemesi, öncelikle malzemenin bulunduğu –ve muhafaza edildiği– mekâna ve kurumsal yapıya işaret eder. Bu malzemenin kim tarafından üretildiği, müzik arşivinin bu genel anlamı içinde ikinci sıradadır. Ancak müzik arşivi, ikinci bir anlamda, bibliyografyacıların “koleksiyon” ya da “kütüphane” olarak adlandırdıkları bütünler için de kullanılır. Pek çok koleksiyon, dar anlamıyla tarihsel olarak önemli bir kişiye ait günümüze ulaşmış belgeleri içerir (Lesure, Bowers, Haggh & Vanrie, 2001). Başka bir deyişle müzik

arşivinin bu ikinci anlamında vurgu, bu arşivdeki malzemenin üreticisinde ya da onu toplayandır.

Birinci anlamdaki müzik arşivinin geçmişi devletin kendi belge mirasını korumakla görevli olduğu düşüncesinin güçlendiği on sekizinci yüzyıla dayanır. 1789'da Fransa'da Archives Nationales'ın ve 1796'da Archives Départementales'in kurulmasıyla başlayan bu hareket, yayılmış malzemeyi merkezileştirmek ve böylece ulusal ve bölgesel arşivler için birleşik bir yönetim yaratmak isteyen pek çok devlet tarafından benimsendi. Böylesi arşivler, o ülkenin tarihini yansıtan ulusal kurumlar olarak tanımlandı, bu yaklaşımla şekillendirildi ve *kutsandı*: “Arşivlerin insanların yaşamını değiştirme kapasitesi vardır. Arşivler, demokrasi kültürümüzün, toplumumuzun ve kişisel kimliğimizin temel siperidir.” (Shepherd, 2009, s. ix)

İkinci anlamdaki müzik arşivinin tam olarak neleri kapsadığı tartışmalıdır. Otto Albrecht ve Stephen Roe, yirminci yüzyıl başında kamuya veya kurumsal mülkiyete geçmemiş koleksiyonların ne olduğuyla ilgili bir tanım yapmanın kolay olmadığını söyler. Albrecht ve Roe, özellikle arşivlerin merkezileştirilemediği ülkelerde el yazması ticaretinin ve müzayedeciliğin yükselişe geçmesiyle malzemenin sürekli bir akış içine girdiğini, pek çok özel kuruluşun ya da bireyin, kişisel koleksiyonlarında bulunan malzemeye dair net bir görüş sahibi olamadığımızı da hatırlatır (2001).

Avrupa'da müzik araştırmasında arşive ve arşiv kurumlarına başvurma, on dokuzuncu yüzyılın tarihselcilik anlayışı içinde Giuseppe Baini, Francesco Caffi, Luigi Francesco Valdrighi, Giuseppe Radiciotti ve Angelo Solerti gibi isimlerle başlamış, onları takip eden Lionel La Laurencie, Jules Ecorcheville, Michel Brenet ve Henry Prunières gibi bir sonraki kuşaktan isimlerle müzikolojik çalışmaya katılmıştır (Lesure, Bowers, Haggh & Vanrie, 2001). Anılan isimlerin pek çoğu el yazması notaları inceleyerek geçmiş dönemin icra pratiklerini anlamaya çalışmış, Palestrina gibi bestecilerin “belgeli biyografilerini” oluşturmuş, Avrupa şehirlerinin ve saraylarının müzik yaşamıyla ilgili tarihsel bilgileri ortaya koymaya çalışmıştır.

On dokuzuncu yüzyılın sonunda öncelikle antropologlar ve etnologlar, alan araştırmalarında transkripsiyonun kısmen temsil edebildiği müzik icrasını kaydetme avantajıyla ses kayıt teknolojilerini kullanmaya başladılar. 1890'da etnolog Jesse Walter Fewkes, Maine'deki Passamaquoddy Yerlilerinin şarkılarını kaydetti; bu kayıtlar alandaki en eski gramofon kayıtlarıydı. Fewkes'in ardından 1892'de Béla

Vikar Macaristan’da, 1897’de Waldemar Jochelson Sibirya’da ve 1898’de C. S. Myers Torres Strait’te farklı toplulukların şarkılarını kaydetti. Yirminci yüzyılın başında ise Cecil Sharp, Jaap Kunst, Béla Bartók, Zoltán Kodály ve Constantin Brailoiu’nun halk şarkıları kayıtları hem karşılaştırmalı müzikoloji çalışmalarının belkemiğini oluşturdu, hem de arşivleme eylemine yeni bir biçimin dâhil olmasına ve değerli kayıtların bulunduğu ses arşivlerinin kurulmasına neden oldu. Bu arşivler elbette kaybolacağından endişe duyulan müzik geleneklerini de koruma endişesiyle muhafaza etmeyi hedefliyordu.

İlk ses arşivi fizyolog Sigmund Exner’in teşvikiyle 1899’da Viyana’da kurulan Phonogrammarchiv-Akademie der Wissenschaften’dır. Kısa bir süre sonra, 1900’da, Carl Stumpf tarafından Berlin Phonogrammarchiv kuruldu; bu arşiv Avrupa ve Kuzey Amerika’daki diğer ses arşivleri için de bir model oldu. Nitekim Berlin Phonogrammarchiv’de çalışan George Herzog daha sonra Columbia’da bir ses arşivi kurdu; bu arşiv ise 1948’de Indiana’ya taşındı ve Archives of Traditional Music adını aldı. Benzer şekilde 1900-1945 yılları arasında Londra’daki British Institute of Recorded Sound (daha sonra National Sound Archive adını aldı), Roodepoort’taki International Library of African Music, California’daki Stanford Archive of Recorded Sound, New York’taki Rodgers and Hammerstein Archives of Recorded Sound ve New Haven’deki Yale Collection of Historical Sound Recordings gibi pek çok arşiv kuruldu (Post & Threasher, 2001). Bu ses arşivlerinin pek çoğu antropologlar, etnologlar, karşılaştırmalı müzikologlar ve etnomüzikologlar tarafından yapılan kayıtları içerir.²³

Yirminci yüzyılın başında kendilerini alanda yapılan kayıtlarla sınırlayan ses arşivleri, farklı bölgelerin ve stillerin müziklerini içeren 78 devirli ticari plak kayıtlarına uzun süre ilgi göstermedi²⁴, oysa yaklaşık olarak 1900-1955 yılları arasında altın çağını yaşayan ve dünya genelinde en az 1 milyon adet üretilen 78 devirli ticari plaklar, akademisyenlerin yaptığı alan kayıtlarından daha geniş erimli oluşlarıyla ve “özel alan” ve “eski deyişlerin” peşinde olan akademik ilgiyi “kamusal alan” ve “güncel popüler stillerle” tamamlayışlarıyla da önemliydiler. 78 devirli

²³ Arşivler, arşivcilik ve arşiv bilimi ilgili bilgi için bkz. Justrell, 2013 ve müzik arşivleriyle ilgili bilgi için bkz. Nural, 2015.

²⁴ Pekka Gronow, alan kayıtları kadar ticari kayıtlara da ilgi gösteren nadir ses arşivlerinden birinin Berlin Phonogrammarchiv olduğunu belirtir zira Erich von Hornbostel, Almanya’da Asya pazarı için basılan “egzotik” plakları da Berlin Phonogrammarchiv için toplamıştı (2014, s. 43).

ticari plaklar ancak bu teknoloji kullanımdan kalktıktan sonra ses arşivlerine dâhil edilse de piyasaya sürülen plakların ne kadarının bugün arşivlerde bulunduğu bilinmemektedir. Bu plakları sistematik şekilde ele alan, bu kayıtlara farklı bölgelerin ve repertuvarların icra pratiklerini anlamak için yönelen müzikolojik çalışmalar ise ancak 1970’lerden sonra yapılmaya başlamıştır (Gronow, 2014, s. 31-44). Bugün yirminci yüzyıl başında alan kayıtları yapan araştırmacılar ile plak firmalarının müzik pratiklerini tanıma, tanıtırma ve yaşamını sürdürme konusunda sembiyotik²⁵ bir ilişki içinde oldukları daha sık dile getirilmektedir (Cottrell, 2010, s. 2).

Diğer taraftan plak firmalarının sadece profesyonel müzisyenlerin ticari kayıtlarını yayınlamadığı, yirminci yüzyılın başından itibaren etnografik kayıtlara da yer verdikleri belirtilmelidir. Örneğin 1902-1903 yıllarında Fred Gaisberg’in daha sonra His Master’s Voice adını alacak olan The Gramophone and Typewriter Limited firması için Hindistan, Burma, Siyam, Java, Çin ve Japonya müziklerini kaydettiği veya Columbia’nın 1903’te Meksiko’da kayıt yaptığı bilinmektedir.

Karşılaştırmalı müzikoloji ile dönemin “işitsel kapitalizm patlaması” arasındaki ilişkinin nasıl çözümlenebileceği sorusuna Cottrell’in verdiği ilk cevap, ilk kayıt teknisyenlerinin daha sonraki dönemin etnomüzikologlarına benzer şekilde çalışıyor olmalarıdır. Karşılaştırmalı müzikologların çok azı derleme gezisine çıkıyordu; bunun yerine ya bulundukları yere gelen Avrupa-dışı toplulukları kaydediyor ya da başkaları tarafından kaydedilmiş malzemeler üzerine çalışıyorlardı. Plak firmaları için çalışan kayıt teknisyenleri ise tamamen ticari amaçlarla da olsa müziği *yerinde* kaydediyorlardı (Cottrell, 2010, s. 10).

1948’de Folkways Records’un, 1957’de ise Ocora’nın kurulması, geleneksel müziklerden oluşan plakların müzik piyasasında bir branş olarak yer edinmesinde önemli rol oynadı. Her iki firma da etnomüzikologlarla ve ses arşivleriyle yakın ilişki içinde plaklar yayınladı. Akademik kanadın katılımı bazı firmalara ve plaklara ekstra değer sağlarken kâr amacı gütmeyen akademik çalışma ile ticari etkinlikler

²⁵ Sembioz, biyolojide iki canlı türünün birbirine bağımlı bir ilişki yaşamasını tarif eder. Ancak böylesi sembiyotik bir ilişki, her iki taraf için muhakkak yararlı bir ilişki biçimi de değildir; bir canlının diğerini kendi lehine kendisine bağımlı hale getirmesi de mümkündür.

arasındaki çizgi bulanıklaştı (Cottrell, 2010, s. 14). Nihayet 1980'lerin sonlarında *dünya müziği* kategorisinin yükselişiyle etnomüzikolojik çalışma ve malzeme müzik piyasasıyla daha fazla entegre hale geldi.

Bahsedilen entegrasyonun direkt olmasa da özellikle ses kayıtları aracılığıyla onunla ilintili bir yönü de etnomüzikolojik çalışmalarda tarihsel yaklaşım ve yöntemlerin benimsenmesi oldu. Stephen Blum, Philip V. Bohlman ve Daniel M. Neuman'ın editörlüğünü yaptığı *Ethnomusicology and Modern Music History* (1991) başlıklı kitabın yayınlanması, tarihsel yöntemin etnomüzikolojik çalışmalarda kullanılması bakımından önemli bir dönüm noktası oldu. Daha önce yapılmış ses kayıtları üzerine çalışma da dâhil olmak üzere ele alınan konuların geçmişine yönelik araştırma yapma, güncel olarak alanda karşılaşılanların yorumlanmasında giderek daha etkin bir konuma yükseldi. Böylece bahsedilen kitapta Neuman'ın da belirttiği gibi etnomüzikolojinin tarihsel olmadığına (*non-historical*) dönük algı, ana-akım tartışmalarda varlığını devam ettirse de iyi etnomüzikolojik çalışmalar, tarihsel bilinçle şekillendirilmektedir (1991, s. 270). Herbert ve McCollum, alanın önemini teslim ederek kayıt altına alınmış ses malzemesi üzerine yapılan çalışmaların, antropoloji oryantasyonlu araştırmacılar tarafından özellikle 1950'lerden sonra *masabaşı etnomüzikolojisi* şeklinde anılarak etnomüzikolojik çalışmadan neredeyse dışlanması üzerinde yeniden düşünmek gerektiğini söyler. Yazarlar, tarihsel müzikoloji, sistematik müzikoloji ve müzik araştırmasının diğer alanlarında çok daha önce yapılan tarihsel yöntem tartışmasının etnomüzikoloji içinde de yapılmasını önerir ve Ann Buckley'in editörlüğünü yaptığı *Hearing the Past: Essays in Historical Ethnomusicology and the Archaeology of Sound* (1988) başlıklı sempozyum bildirilerinden oluşan kitabı, Dale Olsen'in *Music of El Dorado: The Ethnomusicology of Ancient South American Cultures* (2002) başlıklı kitabını etnomüzikoloji çalışmalarında kullanılabilecek tarihsel yöntemlere dair başvurulacak örnekler olarak gösterir (2014, s. 39-40). Her iki kitap da etnomüzikoloğu hem arkeolojik alan çalışmasının hem de yazılı ve görsel malzemenin içine yönlendirir. Fakat bu çalışma kapsamında daha önemli olan vurguları, mevcut görsel-işitsel malzemenin yeniden ele alınmasının adeta etnomüzikologlar tarafından alandan

dışlanmasıdır. Bu noktada Pekka Gronow'un "dünyanın en geniş tarihsel kayıt arşivi" olarak kabaca 1900-1955 yılları arasında yayımlanan 78 devirli ticari plakları işaret ettiğini (2014, s. 32) belirtmek, Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"nin irdelenmesinin de bir zorunluluk olduğunu ortaya koyar.



3. KALAN MÜZİK VE “ARŞİV SERİSİ”

3.1 Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi”ne Genel Bakış

Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi”, ilki 1996’da yayınlanan 52 albümden (bkz. Ek A) oluşur. Bu albümler, tür bilgileri, yayınlanma tarihleri ve tracklist’leriyle birlikte firmanın internet sitesinde listelenmektedir. Bu sitedeki bilgilere göre, “Arşiv Serisi”ni oluşturan albümler şu türlere ayrılmaktadır:

- Klasik Türk Müziği
- Türk Halk Müziği
- Türk Dünya Müziği
- Geleneksel Halk Müziği
- Türk Klasikleri
- Enstrümental Müzik
- Türkü
- Geleneksel Türk Müziği
- Dünya Müziği
- Tarihi Halk Müziği (Url-4)

Yukarıda verilen türlerden bazıları müzik türleri sınıflandırmasında kullanılan genel-geçer tür başlıklarından olsa da “Türk Dünya Müziği” ve “Tarihi Halk Müziği” gibi tür başlıkları *yenidir*. Kalan Müzik’in internet sitesindeki tür sınıflandırması, bu türlere ait olarak listelenen albümler dikkate alındığında daha karmaşık hale gelir. Örneğin *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* (1996) ve *İstanbul Türküleri* (1997) albümü, “Klasik Türk Müziği”; *Rumeli Türküleri* (1997) albümü, “Türk Dünya Müziği”; *Rumeli Bektaşîleri* (2000) albümü “Tarihi Halk Müziği”, *Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü* (1998) albümü ise “Enstrümental Müzik” olarak listelenmiştir. Görülüyor ki, Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi” için kullandığı tür sınıflandırması, herhangi bir sistematik yaklaşımı takip etmemekte ya da genel-geçer terminolojinin dışında kalmaktadır. Nitekim Cemal Ünlü de, “Arşiv Serisi”nin bilinçli şekilde oluşturulmadığını belirtir:

*Hasan Saltık, Bülent Aksoy'la ilişki kurmuştu; halk müziğini de Melih Duygulu yapıyordu; üç koldan gitmeye başladık. Aslında çok akıllıca bir politika ve bilinç yoktu, el yordamıyla gidiyorduk. Bülent Aksoy'un ve benim yaptıklarımızla halk müziği yayınları arasında fark vardı; örneğin biz taş plakları ve radyo kayıtlarını yeniden yayınlıyorduk.*²⁶

Bu çalışmada Kalan Müzik'in tercih ettiği tür başlıkları ya da genel-geçer müzik türleri terminolojisine göre değil, albümün işaret ettiği arşivin ne olduğuna yönelik bir sınıflandırma yapılmıştır. Buna göre Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"ni oluşturan albümlerde arşiv, 6 farklı birimi veya kapsamı işaret eder:

- 1- Bir müzik türünün arşiv olarak işaret edildiği albümler,
- 2- Popüler bir icracının arşiv olarak işaret edildiği albümler,
- 3- Geleneksel müzik içinde bir bölgenin repertuvarının arşiv olarak işaret edildiği albümler,
- 4- Geleneksel müzik içinde belirli bir topluluğun müzik kültürünün arşiv olarak işaret edildiği albümler,
- 5- Geleneksel müzik içinde bir icracının ya da kültür taşıyıcısı olarak tanımlanabilecek bir kişinin arşiv olarak işaret edildiği albümler,
- 6- Geleneksel bir çalgının kendisinin arşiv olarak işaret edildiği albümler.

Bu kategorilerin birbirinden tamamen farklı olmadığı, tekil olarak ele alındığında bir albümün birden fazla kategori içinde değerlendirilebileceği belirtilmelidir. Örneğin *Urfa'dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır* (2004) albümü hem geleneksel müzik içinde bir bölgenin repertuvarının arşiv olarak işaret edildiği albümlerdendir, hem de geleneksel müzik içinde bir icracının ya da kültür taşıyıcısı olarak tanımlanabilecek bir kişinin arşiv olarak işaret edildiği albümlerdendir. Benzer şekilde *Rumeli Bektaşîleri* (2000) albümü, hem geleneksel müzik içinde bir topluluğun hem de bir bölgenin repertuvarının arşiv olarak işaret edildiği albümlerdendir. Bu noktada Hasan Saltık'ın işbirliği yaptığı bilinen ve 1993 yılında Harold Hagopian tarafından kurulan Traditional Crossroads'un da ilki 1994'te yayınlanan "Archival Remasters" başlıklı bir serisi olduğunu belirtmek gerekir. Bu seri, sadece Türkiye için değil farklı ülkeler ve gelenekler için de arşiv niteliğinde

²⁶ Cemal Ünlü ile yapılan kişisel görüşmeden, 17.04.2019.

olduğu düşünülen, bu nedenle de temizlenerek yeniden yayımlanan 78 devirli kayıtları içermektedir. Traditional Crossroads'ın Türkiye kategorisindeki “Archival Remasters” serisinde 6 albüm, 2 film ve 1 belgesel bulunur:

- 1- *Tanburi Cemil Bey* (4264, 1994)
- 2- *Istanbul 1925* (4266, 1994)
- 3- *Tanburi Cemil Bey, Vol. II & III* (4274, 1995)
- 4- *Women of Istanbul* (4280, 1998)
- 5- *Tanburi Cemil Bey, Vol. IV & V* (4308, 2003)
- 6- *Udi Yorgo Bacanos* (4287, 2005)
- 7- *Son Beste – Zeki Muren* (7002, 1955 yapımı film, DVD formatında)
- 8- *Sihirli Define – Muzeyyen Senar* (7003, 1950 yapımı film, DVD formatında)
- 9- *My Sweet Canary – Roza Eskenazi, Queen of Rembetika* (8000, 2012 yapımı belgesel, DVD formatında)

Kalan Müzik'in “Arşiv Serisi”, kimi zaman akademi içinden kimi zaman da akademi dışından müzik araştırmacılarının yapımçı, prodüktör, danışman ya da yayın sorumlusu olarak albümlerde yer almasıyla da ön plana çıkar. Aralarında Bayram Bilge Tokel, Cemal Ünlü, Melih Duygulu, Kubilay Dökmetaş, Bülent Aksoy ve Ulaş Özdemir'in bulunduğu bu araştırmacılar, bahsedilen görevleri kimi zaman albümde yer alan parçaları kendi koleksiyonlarından ya da farklı koleksiyonerlerin koleksiyonlarından temin edip yayıma hazırlayarak ve albüm kitapçıklarını kaleme alarak ifa ederler.²⁷ Albüm kitapçıklarında bu koleksiyonların hemen hepsi “arşiv” olarak anılır. Bazı albüm kitapçıkları, parçaların hangi “arşivlerden” alındığı bilgisini ve eğer yeniden yayınlanan bir plak kaydı ise orijinal katalog bilgisini içerir; ancak

²⁷ Kalan Müzik ile etnomüzikolojik alan kayıtları yayımlama konusunda uluslararası alanın en önemli firmalardan biri olan Folkways Records'un (bugünkü adıyla Smithsonian Folkways Recordings) yayınları bu bağlamda karşılaştırılabilir. Folkways Records'un direkt olarak Türkiye ile ilgili 12 yayını vardır ancak bunlardan 1 tanesi Dikmen Gürün'ün seslendirdiği masallardır; içinde Türkiye'den örneklerin de yer aldığı ayrıca 9 albüm daha vardır. Direkt olarak Türkiye'yle ilgili 11 albüm içindeki kayıtların Ursula Reinhard, Volker Reinhard, Laura Boulton ve Ralph S. Solecki gibi isimler tarafından yapıldığı belirtilir; Türkiye'den örneklerin de yer aldığı albümlerde ise Amnon Shiloah tarafından yapılmış bir kayıt vardır. Bu albümlerde koleksiyonlarından faydalandığı belirtilen koleksiyonerler ise Harry Smith ve Henry Cowell'dır. Albüm kitapçıkları büyük oranda alan kayıtlarının ne zaman ve nerede yapıldığı bilgilerini ve kaydedilen eserlere dair kısa müzikolojik değerlendirmeleri içerir. Ancak koleksiyonerlerden elde edilen kayıtların kaynağına dair bilgi yoktur.

bu bilgilendirme “Arşiv Serisi”nin tüm albümlerinde bulunmaz. Bu bağlamda en bulanık nokta, “Kalan Müzik Arşivi”dir. Kalan Müzik’in “arşivinin” neleri içerdiği ve nasıl oluştuğu bilgisi, hiçbir albüm kitapçığında yer almaz. Örneğin *Âşık Ali İzzet Özkan* (2000) albümü kitapçığında “arşiv, bilgi ve yardım için” İlhan Başgöz, Melih Duygulu ve Özkan’ın ailesine teşekkür edilmekte, albümün “plaklardan ve özel muhabbetlerden kaydedilmiş” bir seçki olduğundan bahsedilmekte, İlhan Başgöz’le birlikte “Kalan Müzik Arşivi”ndeki kayıtların albümde yer aldığı bilgisi verilmektedir. Ancak albüm kitapçığı, hangi kaydın hangi “arşiv”den alındığı vb. bilgileri içermemektedir. Yine de hangi parçaların yeniden yayınlanan plak kaydı oldukları, diskografi taramasıyla saptanabilmekte, böylece hangilerinin kişisel “arşiv”lerden albüme dâhil edildiği veya hangi derleme çalışmalarıyla ilişkili olduklarına dair tahminlerde bulunabilmektedir.²⁸ Cemal Ünlü de, Kalan Müzik Arşivi’nin Hasan Saltık’ın kişisel koleksiyonu olduğunu söyler (Ünlü ile yapılan kişisel görüşmeden, 17.04.2019). Bu noktada Hasan Saltık’ın Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) arşivlerine ABD’den, diğerlerine de özel koleksiyonlardan ulaştığını söylemesi ve Türkiye’deki yasal izin süreçlerine dair ifadesi aydınlatıcı olabilir:

Kurumlardan bunların yasal iznini almak mümkün değil. Kurum dediğim konservatuarlar, TRT veya araştırma vakıfları, dernekleri (...) Kurumların arşivlerine nasıl ulaştığımızı sorarsan, bize has çeşitli yöntemlerimiz var. İstiyoruz, verenler var, vermeyenler var, zoraki aldıklarımız var, hırsızlık yaptıklarımız var! (Erol, 2001, s. 51-53)

3.2 Seçilmiş “Arşiv Serisi” Albümlerinin İçerik Analizi

Bu bölümde Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi”nden seçilen albümler, içerdikleri kayıtlar ve icracılar bağlamında ele alınacak; albüm kitapçıklarında yer alan ve almayan bilgiler, farklı kaynaklara başvurularak değerlendirilecektir. Kimi albümler, yabancı firmalar tarafından yayınlanmış, aynı icracıya ya da aynı repertuvara odaklanan farklı

²⁸ Örneğin albümde 1. track olan “Mühür Gözlüm” ile 2. track olan “Mecnun’um Leylam’ı Gördüm”, büyük olasılıkla Melodi Plak’ın 33-111 katalog numaralı *Mühür Gözlüm* Long Play’indendir (LP). Albümün, 3.-6. track’leri, Ali İzzet Özkan’ın TRT Türk Halk Müziği (THM) Uzun Havalara Repertuvarı’nda Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen ve Özkan’ın kaynak kişi olarak anıldığı eserlerle paralellik gösterir, 7.-17. track’lerin İlhan Başgöz, Özkan’ın ailesi veya “Kalan Müzik Arşivi”nden albüme dâhil edildiği yönünde bir tahmin yapılabilir.

albüm yayınlarıyla karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma, arşiv niteliğine sahip olduğu düşünülen icracı ve repertuvarların, alternatif okuma ve kurgulara açık olduğunu, Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"nin bu okuma ve kurgulardan sadece bir tanesi olduğunu göstermek amacıyla yapılmıştır.

3.2.1 *Geçmişten Günümüze Tangolarımız Albümü (1996)*

1996 tarihli *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* albümü, Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi" kapsamında yayınladığı ilk albümüdür; albüm "Klasik Türk Müziği" olarak nitelenmiştir (Url-4). Nedim Erağan tarafından hazırlanan albüm, 1932 yılından günümüze Türkçe tango kayıtlarını içerir. Albüm oluşturulurken her solistten bir tangonun alınması öngörülmesine rağmen albümde Seyyan Hanım'ın seslendirdiği üç tango bulunur (bkz. Çizelge 3.2.1.1). Erağan, bu durumu albüm kitapçığında plağa kaydedilen ilk tango olan "Mazi"nin, Fehmi Ege'nin plağa kaydedilen ilk tangosu olan "Mehtaplı Bir Gece"nin ve profesyonel besteci olmayan, bir dönem Adalet Bakanlığı Ceza İşleri Genel Müdürü olan ve Cumhuriyet Başsavcılığı da yapan Nusret Hergüner'in "Baş Başa" tangosunun Seyyan Hanım tarafından seslendirilmiş olmasıyla açıklar (Erağan, 1996, s. 3).

Nedim Erağan, albüm kitapçığında kendi kuşağı kapsamında Arjantin tangosuyla Türkçe tangolar arasında net bir ayrım yapar; bu ayrım albümün içeriğini de belirler:

Bizim kuşak, Ülkemizde TANGOLARLA büyüdü ve yaşadı, bunu inkar edemeyiz. Bazıları der ki bilgiç bir tavırla "TANGO arjantin tangosudur, Türkçe tangolarda neymiş..." Biz bu ülkede doğduk, büyüdük. Çevremizden, radyolarımızdan Türkçe şarkılar ve Türkçe TANGO'ları dinledik. Onlarla yaşadık ve yaşıyoruz. Bu topraklar ve şarkılar ve bu TANGO'lar bizim. Bizi bize anlatıyor onlar. (1996, s. 3)

Erağan'dan yapılan yukarıdaki alıntı gösteriyor ki, albümün kapsamı Türkçe tangolarla sınırlandırılmıştır. Nitekim Türkiye'de de popüler olmuş Arjantin tangoları, Arjantin tangoları çalan orkestralar, yabancı müzisyenlerin ve dans orkestralarının Türkiye'de yayınlanan plakları ve Rumca tangolar, albümün dışında bırakılmıştır. Albümün ilk Türkçe tango olan "Mazi"nin Seyyan Hanım tarafından plağa kaydedilme tarihi olan 1932'den sonra kaydedilmiş Türkçe tangoları bir araya getirmesi, Erağan'ın belirttiği kapsamla büyük oranda uyumludur. Yine de Eduardo Bianco ve orkestrasının 1937/1938 ve 1951'de Türkiye'ye geldiği, İzmir

Enternasyonal Fuarı'nda ve İstanbul'da konserler verdikleri²⁹, İstanbul Park Orkestrası'nın ve Orhan Avşar'ın özellikle Arjantin tangosunun tanınması, sevilmesi ve benimsenmesinde oynadığı roller göz önüne alındığında (Url-5) ve Galatasaray Lisesi öğrencilerinden oluşan İz Caz Orkestrası ile Necdet Koyutürk Orkestrası gibi orkestraların albümde yer almadığı düşünüldüğünde Türkiye'deki tango tarihinin önemli bir kolunun (Akgün, 1993, s. 119-123) albümün dışında tutulduğunu belirtmek gerekir. *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* albümü, Oriente Musik'in *Old World Tangos* serisinin 4. CD'si olan ve Cemal Ünlü ile Gökhan Akçura'nın editörlüğünü yaptığı *İstanbul Tango 1927-1953*'le (2012, RIENC80, bkz. Çizelge 3.2.1.2) karşılaştırıldığında Eragan'ın sınırlı bir dönemi yine sınırlı bir kavrayışla ele aldığı görülecektir. *İstanbul Tango 1927-1953*, Muhlis Sabahattin'in "Tango Türk / Tango Turque"üyle başlar. Eragan'ın da belirttiği gibi Türkçe tango tarihini "Mazi"nin kayıt yılı nedeniyle 1932'den başlatmak genel kabule uygunsu da Muhlis Sabahattin'in "Tango Türk / Tango Turque"ü (Url-6) bestelenme ve kayıt edilme bakımından daha eskidir. Sözsüz bir çalışma olan "Tango Turque", Sahibinin Sesi firmasının 1927/1928 yılı kataloğunda AX 0467 numarasıyla kayıtlıdır. Benzer şekilde Muhlis Sabahattin'in 1929 yılında bestelediği *Ayşe* opereti, Afife Hanım ve Avni Bey'in plağa kaydettiği "Seni Görünce" (Odeon RA 202532) tangosunu da içeriyordu. Yine Afife Hanım 1930'da Avrupalı müzisyenlerce bestelenen fakat Türkçe sözlerle uyarlanan "Gül Tango" (Odeon A 202025) ve "Şivekâr" (Odeon A 202083) gibi tangoları plağa kaydetmişti. Muhlis Sabahattin'in tangodaki öncü konumu, *İstanbul Tango 1927-1953* albümünde yer alan Fikriye Hanım'ın

²⁹ Gökhan Açura'nın verdiği bilgiye göre Bianco, 1920'li yıllarda Bianco-Bachicha Orkestrası olarak isim yapmış, ilk kez 1928'de İstanbul'a gelmişti. Orkestranın Opera Sineması ve Tepebaşı Garden Bar'daki ilk konserlerinin izleyicileri arasında, repertuvarlarını genişletmek amacıyla konsere giden ve konser sırasında notlar alan Galatasaray Lisesi'nin topluluğu İz Caz da vardır. Topluluk üyelerinden Feridun Baysan'ın ricasını kırmayarak kendilerini dinleyen Bianco, "[B]en bu parçalara ne bir virgül ekleyebilirim, ne de çıkarabilirim, mükemmel çalışıyorsunuz" diyerek orkestrayı kendisiyle bir konserde çalmaya davet eder (2012). İstanbul Sanayi Odası'nın 11 yıl başkanlığını yapan Fazıl Zobu, 4 Eylül 1986 yılında yayınlanan bir röportajında 1940'lı yıllara dair şu bilgiyi verir: "O yıllarda İstanbul'da aileler için Park Otel'den başka eğlence yeri yoktu. Oranın da malum bir müşterisi vardı, hatta her cumartesi kimin hangi masada oturacağı bile bilinirdi. Arjantinli Eduardo Bianco Orkestrası tango çalardı." (Taha Toros Arşivi'nden ulaşılan 001506342006 numaralı gazete kupürü). Benzer şekilde Giovanni Scognamiglio da tarihi belirtilmeyen bir gazete yazısında 1930'larda Saray Sineması'nın sahnesi hakkında şunları yazar: "Saray'ın sahnesi aynı zamanda İstanbul'a gelmiş birçok ünlü yıldızın merkeziydi de: Josephine Baker, tangolar ustası Eduardo Bianco, Maurice Chevalier, Charles Trenet, Zarah Leander gibi oyunlar, sayısız yorumcular ve tiyatro topluluklarının (Taha Toros Arşivi'nden ulaşılan 001581061010 numaralı gazete kupürü). Saray aynı zamanda İstanbul Senfoni Orkestrası'nın Cemal Reşit Rey yönetiminde 13 Aralık 1945'teki halka açık ilk konserini verdiği salondur (Freely & Freely, 2014, s. 205).

1932/1933'te kaydettiği “Sarı Samur” tangosuyla kendine yer bulur. *Geçmişten Günümüze Tangolarımız*'da eksikliği dikkati çeken orkestralar, *Istanbul Tango 1927-1953*'te yer alır. Örneğin Seyyan Hanım'ın 1933/1934'te Fehmi Ege Orkestrası'yla kaydettiği “İnci”, yine 1933/1934'te bu kez Telsiz Caz Orkestrası'yla kaydettiği “Özleyiş”, 1934/1935'te Necip Aşkın Orkestrası'yla kaydettiği “Ne Tatlı Bir An”, Birsen Alan'ın muhtemelen 1936'da Eduardo Bianco Orkestrası'yla kaydettiği “O Siyah Gözler”, muhtemelen 1937'de Park Otel Orkestrası'yla kaydettiği “Zehra” gibi tangolar *Istanbul Tango 1927-1953*'te yer alır. Sonuç olarak *Geçmişten Günümüze Tangolarımız* albümünün özellikle 1932 yılı öncesinde, 1932 sonrasının habercisi olan kimi çalışmaları, bu tarihten sonra aktif olan Bedriye Tüzün, Fazilet Hanım ve Ayla Büyükataman gibi solistlerin kayıtlarını içermediğini belirtmek gerekir. Her iki albümün de kitapçığında kayıtlara hangi koleksiyonlardan ulaşıldığı bilgisinin yer almaması ise bilgi ve varsa telif hakları bakımından belirsizlik yaratmaktadır.

Çizelge 3.2.1.1: Geçmişten Günümüze Tangolarımız Albümü Tracklist'i.³⁰

Track	Eser	Besteci	Söz Yazarı	Şarkıcı	Plak Firması ve Katalog Numarası ³¹	Kayıt Tarihi	Koleksiyon ³²
1	“Mazi”	Necip Celâl Andel	Necdet Rüştü	Seyyan Hanım	[Sahibinin Sesi AX 1322]	1932	
2	“Mehtaplı Gece [Mehtaplı Bir Gecede]”	Fehmi Ege	Fehmi Ege	Seyyan Hanım & Agop Çakırcı	[Sahibinin Sesi AX 1812]	1936	
3	“Baş Başa”	Nusret Hergüner		Seyyan Hanım	[Sahibinin Sesi AX 1997]		
4	“Sarhoşum Sarhoş”	Kadri Cerrah-oğlu	Kadri Cerrah-oğlu	[Mahmur e Hanım]			
5	“Mavi Kelebek”	İbrahim Özgür	Lütfiye Çakmak	[İbrahim Özgür]	[Odeon 270447]		
6	“Ayşe”	Fehmi Ege	Fehmi Ege	[Birsen Hanım]	[Odeon 270290 – Sahibinin Sesi AX		

³⁰ *Geçmişten Günümüze Tangolarımız*, 1996, İstanbul: Kalan Müzik.

³¹ Albüm kitapçığında orijinal kayıtları yayınlayan plak firması ve katalog numarası bilgisi verilmemektedir. Bu nedenle Pan Yayıncılık'ın Taş Plak Kataloğu'ndan (Url-7) yapılan taramayla ulaşılan bilgiler köşeli parantez içinde verilmiştir. Pan Yayıncılık'ın Taş Plak Kataloğu, bugüne ulaşan plakların listesi değildir, bugüne ulaşan kataloglarda yayımlandığı bilgisi verilen plakların listesidir.

³² Albüm kitapçığında kaydın hangi koleksiyondan albüme alındığı bilgisi verilmemektedir.

Track	Eser	Besteci	Söz Yazarı	Şarkıcı	Plak Firması ve Katalog Numarası ³¹	Kayıt Tarihi	Koleksiyon ³²
					2222]		
7	“Kıskanı-yorum”	Fehmi Ege	Fehmi Ege	Celal İnce	[Sahibinin Sesi AX 2461]	1948-1949	
8	“Papatya”	Necdet Koyutürk	Necdet Koyutürk	Şecaattin Tanyerli	[Columbia 17853]	1948	
9	“Mavi Gözler”	Emin Çenkmen	Emin Çenkmen	Seyyide Poroy	[Columbia 17753]		
10	“Sevgiden Usanmadı Deli Gönül”	Fehmi Ege	Fehmi Ege	Zeki Müren			
11	“Aşk Denizi”	Mehmet Sait Altıata	Kadri Cerrah-oğlu	Zehra Eren		1937-1940	
12	“Dediler Ki”	Fehmi Ege	Fehmi Ege	Saime Kentmen			
13	“Yıllarca Sabrettim”	Fehmi Ege	Fehmi Ege	Yaşar Güvenir	[Sahibinin Sesi AX 2621]	1940’lar	
14	“Emelim”	Fehmi Ege	Fehmi Ege	Mefharet Atalay			
15	“Benim Şarkım”	Necip Celâl Anel	Necip Celâl Anel	Hulusi Öktem Korosu			
16	“Geçmiş Zaman Olur Ki”	Necip Celâl Anel	Necip Celâl Anel	Mualla Saylık & Gökhan Ayelli		1957	
17	“Damla Damla”	Necip Celâl Anel	Necip Celâl Anel	Şecaattin Tanyerli			
18	“Özleyiş”	Necip Celâl Anel	Necip Celâl Anel & Bedri Noyan	Nedim Ergan			
19	“Ne Olur”			Erol Büyük-burç			
20	“Simsiyah Bakışların”	Kadri Cerrah-oğlu	Kadri Cerrah-oğlu	Güven Aydın			

Çizelge 3.2.1.2: *Istanbul Tango 1927-1953* Albümü Tracklist'i.³³

Track	Eser	Besteci	Söz Yazarı	Şarkıcı	Plak Firması ve Katalog Numarası ³⁴	Kayıt Tarihi	Koleksiyon ³⁵
1	“Tango Türk / Tango Turque”	Muhlis Sabahattin Ezgi			[Sahibinin Sesi AX 0467]	1927	
2	“Sarı Samur”	Muhlis Sabahattin Ezgi		Fikriye Hanım	[Sahibinin Sesi AX 1248]	1932/1933	
3	“İnci”	Muzaffer Köksal		Seyyan Hanım & Fehmi Ege Orkestrası	[Sahibinin Sesi AX 2015]	1933/1934	
4	“Özleyiş”	Necip Celal Antel		Seyyan Hanım & Telsiz Caz Orkestrası	[Sahibinin Sesi AX 1841]	1933/1934	
5	“Ne Tatlı Bir An”	Cümbüş Mehmet		Seyyan Hanım & Necip Aşkın Orkestrası	[Sahibinin Sesi AX 2172]	1934/1935	
6	“O Siyah Gözler”	Eduardo Bianco (aranje)		Birsen Alan & Eduardo Bianco Arjantin Orkestrası	[Odeon 270216]	Muhtemelen 1936	
7	“Zehra”	M. Souyigul		Birsen Alan & Park Otel Orkestrası		Muhtemelen 1937	
8	“Tango Nocturno (Düşün Bir Gece)”	H.O. Borman		Birsen Alan & Park Otel Masaric Orkestrası		Muhtemelen 1936/1937	
9	“Cemile”	Papadopoulos		Birsen Alan & Park Otel	[Odeon 270290]	Muhtemelen 1936/	

³³ *Istanbul Tango 1927-1953*, 2012, Almanya: Oriente Musik.

³⁴ Albüm kitapçığında orijinal kayıtları yayınlayan plak firması ve katalog numarası bilgisi verilmemektedir. Bu nedenle Pan Yayıncılık’ın Taş Plak Kataloğu’ndan (Url-7) yapılan taramayla ulaşılan bilgiler köşeli parantez içinde verilmiştir.

³⁵ Albüm kitapçığında kaydın hangi koleksiyondan albüme alındığı bilgisi verilmemektedir.

Track	Eser	Besteci	Söz Yazarı	Şarkıcı	Plak Firması ve Katalog Numarası ³⁴	Kayıt Tarihi	Koleksiyon ³⁵
				Mesarik Caz Orkestrası		1937	
10	“Kalbim Senindir”	Emin Cenkman		Colombia Cazı Orkestrası	[Columbia 17742]	Muhtemelen 1933	
11	“Git Artık”	Dramalı Hasan Güler	Dramalı Hasan Güler	Hikmet Hanım & Seven Stars Band Cazı Orkestrası	[Columbia 17590]	Muhtemelen 1938/1939	
12	“Günler”	Necip Celal Antel		Bedriye Tüzün & Seven Stars Band Cazı Orkestrası	[Columbia 17600]	Muhtemelen 1935	
13	“Bitmeyen Rüya”			İbrahim Özgür		Muhtemelen 1938-1940	
14	“Sönmedi Ateşim”	İbrahim Özgür (uyarlama)		İbrahim Özgür	[Odeon 270486]	Muhtemelen 1938-1940	
15	“Unutmak İstiyorum”	Necdet Koyutürk		Celal İnce	[Sahibinin Sesi AX 2501]	Muhtemelen 1952/1953	
16	“Şüphe”	Necdet Koyutürk		Celal İnce	[Sahibinin Sesi AX 2501]	Muhtemelen 1952/1953	
17	“Ayrılık”	Fehmi Ege		Celal İnce	[Sahibinin Sesi AX 2526]	Muhtemelen 1952/1953	
18	“Sana Nerden Gönül Verdim”	Fehmi Ege		Celal İnce	[Sahibinin Sesi AX 2561]	Muhtemelen 1953	
19	“Papatya”	Necdet Koyutürk	Necdet Koyutürk	Şecaatin Tanyerli	[Columbia 17853]	Muhtemelen 1949/1950	
20	“Yıllar Var Ki”	Necdet Koyutürk		Şecaatin Tanyerli	[Columbia 17939]	Muhtemelen 1951/1952	

Track	Eser	Besteci	Söz Yazarı	Şarkıcı	Plak Firması ve Katalog Numarası ³⁴	Kayıt Tarihi	Koleksiyon ³⁵
21	“Ne Olurdu Sen Benim Olsaydın”	Fehmi Ege		Zehra Eren		Muhtemelen 1953	
22	“Dinle Sevgili”	Necdet Koyutürk		Zehra Eren			

3.2.2 *Kantolar (1905-1945) Albümü (1998)*

Bülent Aksoy, Muammer Karabey ve Cemal Ünlü’nün danışmanlığında “Arşiv Serisi” kapsamında ve “Klasik Türk Musikisi (Taş Plak Kayıtları)” ibaresiyle yayımlanan *Kantolar (1905-1945)* albümü, albüm kitapçığında da belirtildiği gibi kolektif bir çalışmanın ürünüdür (1998, s. 2). Bunun altında yatan en önemli sebep, bir dönemin en popüler türlerinden biri olan kantoyla ilgili bilgi ve kayıtların kurumsal arşivlerdence kişisel koleksiyonlar aracılığıyla günümüze ulaşmasıdır. Albüm kitapçığında Cemal Ünlü’nün “yorgun plaklar” olarak tarif ettiği (1998, s. 5) bu plakların yorgunluğu da popülerliklerinden kaynaklanır. Ancak tam da bu popülerlikleri nedeniyle Türkiye’deki müzik tarihi yazımı içinde adeta gelip-geçici bir heves muamelesi görmüşlerdir:

Türk müziğinde kanto, birtakım isanların “ayıp olur” kaygısıyla tutkularını itiraf edemedikleri ve adı geçince “Ha, o mu? önemli değil. Ciddi bir şey değil” diye geçiştirmeye çalıştıkları bir sevgiliyi andırır. Çünkü kanto bütün özellikleriyle “saygıdeğerlik” idealinin karşısı değilse dışındadır, aynı zamanda da çok sevilmiş bir türdür. (Belge, 1998, s. 17)

Cemal Ünlü albüm kitapçığında kantoyu, erken dönem kantolar ve Cumhuriyet sonrası kantolar olmak üzere iki döneme ayırır; erken dönem kantolarını, İstanbul’un eğlence merkezlerinin ve bu merkezlerin gediklilerinin belirlediğini yazar. Buna göre “tersane topçu neferlerinden, sıkma potur üstüne kukuletalı salon giyimli natırlardan, tellaklardan, hafiyelerden, mavnacı, salapuryalılarından”, “kalem mümeyyizlerine, on dört on beş yaşlarında çocuklara varıncaya dek” herkesin uğrak yeri olan Galata tiyatroları ve “ayak takımının pek uğramadığı Direklerarası” tuluat tiyatroları, erken dönem kantoları belirleyen mekânlardır (Ahmet Rasim’den aktaran Ünlü, 1998, s. 9-10). Sula Bozis de on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde Galata’nın içkili ve müzikli kafe şantanları (*café chantant*), müzik icra edilen kahvehaneler olan kafe amanları, meyhane ve genelevleriyle eğlence alanında başı çektiğini, Galata’yı

Pera'nın Yenişehir Mahallesi ile Büyükyol'un arka sokaklarının takip ettiğini yazar. Bozis'in aktardığına göre Galata'nın en ünlü kafe şantanları, Amerika (Theatro Amerikis) ile Evropa'ydı (Theatro Evropi); 1900'lerin başında bunlara Apollon Tiyatrosu (Theatre Apollon) eklenmişti. Trokadero, Kristal Palas ve Bizantion ise seçkin kafe şantanelerdi (2011, s. 171).

Eğlence mekânlarında sahneye çıkan kadınlara bakıldığında Osmanlı toplumunun özellikle gayri müslim kadınlarının öne çıktığı görülür; Müslüman kadınlar böylesi mekânlarda ancak 1924'ten sonra sahneye çıkacaktır. Minion ya da Küçük Verjin (Virjin) adıyla tanınan Virginia, onu kanto söylemeye teşvik eden Ermeni Peruz (Peruj) Terzakyan/Tezekyan, Virginia'nın mesleğini devam ettiren ve daha sonra ünlü komedyen Naşit ile evlenen kızı Amelya (Amalia), Şamran (Kelleciyan) Hanım ve Anjel gibi kantocular, döneme damgalarını vururlar. Dönemin kantolu revülerinde gündelik yaşam, yeni Avrupalı gelenekler, aşk, tramvay gibi yeni ulaşım araçları hicvedilir (Bozis, 2011, s. 171-172). Nitekim Murat Belge de kantonun, toplumda bir değişimin ürünü ve aynı zamanda ürünü olduğu değişim hakkında bir yorum (*commentaire*) olduğunu belirtir (Belge, 1998, s. 21). Hem Murat Belge (2011, s. 308) hem de Cemal Ünlü (1998, s. 14), 1930'lu yıllarda gramofon ve taş plak sanayisinin gelişmesinin kantoya yeni bir boyut kazandırdığını yazar. Dönemin müzik endüstrisinin kantonun kısa süresi ile ortalama 3 dakikalık plaklara uyumunu ve güncel olanı yakalayıp hicvetme özelliğini fark etmesiyle plağa kaydedilen kanto, görselliğinden sıyrılır, sadece işitsel olarak işlevini sürdürür, bundan böyle bir sahne gösterisi olmaktan çıkıp bir müzik türü hâline gelir³⁶ (Şen, 2013, s. 28), daha dikkat çekici olarak plak firmalarının siparişleri nedeniyle kantoların artık bestecileri vardır: Kaptanzâde Ali Rıza Bey, Refik Fersan, Dramalı Hasan, Sadettin Kaynak, Cümbüş Mehmet, Mildan Niyazi Bey (Ünlü, 1998, s. 15-16). Fakat aynı zamanda müzik endüstrisinin kantoya yönelmesi, plaklardaki kadın icracı sayısında da bir artışa neden olur. Önce Peruz ve Şamran Hanımlarla plağa aktarılan kantolara ilgi arttıkça farklı geleneklerden gelen kadın icracılar ve hatta erkekler, özellikle de hafızlar da kanto söyleme modasına uyum sağladılar. Genişleyen kanto icracısı profili, kantonun

³⁶ Nitekim Murat Meriç de kayıtların “sahnedeki” kantoyu aktarmadığını, sahne seremonisinin ancak dönemin romanlarındaki aktarımlardan okunabileceğini söyler (2011, s. 56).

stil olarak da farklılaşmasına neden oldu. Nitekim Cemal Ünlü, tüm bu farklı stiller içinde Peruz ve Şamram Hanımların kantolarının Direklerarası havasını yansıtan özgün icralar olarak farklılaştıklarını vurgular (2016, s. 150-151).

Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi" kapsamında yayınlanan *Kantolar (1905-1945)* albümü, ağırlıklı olarak 1930 sonrasına ait olmak üzere toplam 21 kantoyu içerir (bkz. Çizelge 3.2.2.1). 1900'lerin başından, yani Cemal Ünlü'nün erken dönem kantosu olarak adlandırdığı dönemden ise 4 örnek bulunur. Bu örnekler Peruz ve Şamram Hanımlara aittir. Ahmet Rasim, Peruz'u şöyle anlatır:

Peruz daha işveli, daha şiveli, daha marifetli, daha şehvetli, daha cana yakın görünüyordu. Onun için tiyatronun sahneye yakın tarafı dopdolu olurdu ... O zaman Peruz için derlerdi ki; "Çok kimsenin katili olmuş, çok gencin canını yakmış bir kahpedir!" Şarkısını bitirdi miydi localardan, sandalyelerden çiçekler, buketler, fiyonklu mektuplar atılır; şangırtıdan patırtıdan bina yıkılacak zannedilirdi... (aktaran Freely & Freeley, 2014, s. 50-51)

Kimi kantoların anonim olarak işaretlenmesi üzerinde durmak gerekir, zira albüm kitapçığında da kimi zaman belirtildiği gibi kantoların çoğunlukla onları icra edenler tarafından besteleniyor olduğu bilinmektedir:

Peruz Hanım vardı kantocu, Şamram'dan evvel. Bu Peruz Hanım o zamanın en birinci kantocusuydu. Hem de beste yapar, güftesini de kendisi yazardı. "Dümbüllü" diye bir kanto söylerdi. Buna bir gazel ilâve ederek söylemeye başladım. 'Dümbüllü, Dümbüllü, Gabarala, mabarala, Dümbüllü' diye oynardık. Böylece Dümbüllü adı üzerimde kaldı. (İsmail Dümbüllü'den aktaran Ermert vd., 2007)

Benzer şekilde Brendan Freely ve John Freely de aslen Sivaslı olan Peruz'un 1880'de, daha 14 yaşındayken İstanbul'da kanto söylemeye başladığını, kendi şarkılarını kendisinin yazıp bestelediğini aktarır (2014, s. 51). Bu noktada kadınların –Dümbüllü'nünkine benzer gibi ender rivayetler dışında– besteci olarak anılmasının önündeki engellerden ya da "isimsizlik"e yol açan durumlardan bahsedilebilir. Yazılı kaynaklara yansıyan müzik yaşamında ve plak endüstrisinde kadınların varlığı tartışmasızdır; ancak bu varlık, ağırlıklı olarak icracı etiketiyledir.³⁷ Örneğin on

³⁷ Osmanlı İmparatorluğu'nda kadınların ve kadınlardan oluşan toplulukların, kadının mahremliği nedeniyle kamusal alandan çok özel alanda müzik yaptığı, kadınların müzik etkinliklerinin ancak Tanzimat Dönemi'nde kamusal alanda görünür hale geldiğini hatırlatmak gerekir. Osmanlı-Türk müziğinde bilinen ilk besteci kadın, Kantemiroğlu'nun *Kitab'ül İlmü'l Mûsikî alâ Vechü'l Hurûfât*'ında adı geçen ve on yedinci yüzyılda yaşayan Reftar Kalfa'dır. Bununla beraber gerek padişahın hareminde gerekse de kamusal alanda aktif olan kadın müzisyenlere on dokuzuncu yüzyılda

yedinci yüzyıla ait Eremya Çelebi'nin *İstanbul Tarihi*'nde Rum çingene kadınların sokaklarda şarkı söylediğinden bahsedilir (Kömürcüyan, 1952, s. 24); benzer şekilde Sermet Muhtar Alus, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ün kazanan Nasib Hanım, Soygun Hatice Hanım, Beşiktaşlı Sofi, Hasköylü Eter, Kuzguncuklu Şarika ve Bakırköylü Verjin'den, Mahmut Demirhan ise Arap Sıdika Hanım'dan bahseder (aktaran Akçura, 2001, s. 23-26). Yirminci yüzyılın başlarında İstanbul'a gelen Pathé firmasının Safnaz Hanım, Şöhret Hanım, Eleni Hanım, Sünbül Hanım, Servet Hanım, Şeker Hanım, Mari Nıvart Hanım ile Lale ve Nerkis Hanımların da aralarında bulunduğu kadın şarkıcıların çoğunlukla kantoları, kimi zaman da operet şarkılarını, alaturka şarkıları ve türküleri içeren plaklarını yayınladıkları bilinmektedir³⁸ (Ünlü, 2016, s. 282-284). Tüm bunlar bir arada düşünüldüğünde *Kantolar (1905-1945)* albümünün dikkat çekici özelliği, albümde yer alan tüm kantoların Türkçe olmasıdır. Oysa geniş anlamda kantonun, Türkçe dışındaki dillerde de –örneğin Rumca, Arapça, Ermenice– sözler içerdiği Pan Yayıncılık'ın Taş Plak Kataloğu'nda (Url-7) gözlenebilir³⁹ ve bu durum, Cumhuriyet öncesindeki kantonun kavranması kadar Cumhuriyet Dönemi'nde kantoya bakışın ardında yatan nedenleri görmeyi de engellemektedir, zira kantonun Osmanlı İmparatorluğu'nun Yunan ve Ermeni vatandaşları tarafından geliştirildiği, Cumhuriyet Dönemi'nde gayri müslümlerin baskınlığı nedeniyle kanto başta olmak üzere popüler türlerin görmezden gelindiği yorumlarına literatürde rastlamak mümkündür (Erol, 2001, s. 56). Nitekim John M. O'Connell da bu albümün büyük oranda Cumhuriyet sonrasıyla sınırlı olduğunu ve Rumca örnekleri dışladığı yorumunu yapar (2003, s. 208).

rastlanır. Benzer şekilde kadın hareketleri on dokuzuncu yüzyılın sonunda özellikle imparatorluk başkentine ulaşmış, kadın dernekleri ve *Hanımlara Mahsus Gazete* ve *Kadın* gibi kadınlara yönelik yayınlarda ivme görülür (Yosmaoğlu, 1996, s. 13-14).

³⁸ Tamamen kantoya odaklanan bir albüm olmamakla birlikte taş plaklarda yer alan kadınlara dair alternatif bir bakış için *Women of Istanbul* (Traditional Crossroads, 1988) başlıklı albüme başvurmak mümkündür. Albümü yayına hazırlayan ve kitapçık notlarını yazan Hagop Hagopian, 1927-1940 yılları arasında İstanbul'un eğlence yaşamında türkü, şarkı ve kanto gibi popüler türleri icra eden, taş plaklarda yer alan kimi unutulmuş kimi ünlü pek çok kadın icracıdan bahseder: Faide Yıldız, Saadet Hanım, Nebile, Küçük Melahat, Süheyla Bedriye, Hikmet Rıza, Belkıs, Afıtap, Haçe, Nevin Hayriye, Hikmet Ekrem, B. Rasim (Hagopian, 1998, s. 2).

³⁹ Cemal Ünlü'nün de isabetle belirttiği gibi yirminci yüzyıl başında geleneksel olanın dışındaki her şeyi "kanto" olarak nitelendirme eğilimi de vardı (Ünlü ile yapılan kişisel görüşmeden, 17.04.2019). Dolayısıyla belirli bir türü işaret eden kanto ile geleneksel olanın dışındaki kanto nitelmesi arasındaki fark da bu noktada önemlidir. Özetle, Pan Yayıncılık'ın Taş Plak Kataloğu'ndaki Türkçe dışındaki örneklerin tür olan kantoya girip girmediği ayrı bir tartışma konusudur.

Plaklara yansımaması vb. nedenlerle kanto özelinde Cumhuriyet sonrası döneme odaklanma, ilk kantocuların yetiştikleri ve bir parçası oldukları müzik yaşamına dair eksik değerlendirmelerin ortaya çıkmasına neden olur. Fakat belki de daha önemlisi, bu ilk kantocular arasındaki çok-boyutlu ilişkilerinin müziğe etki etmiş olabileceğini gözden kaçırmaktır. Oysa erken dönem kantoculardan bazılarının yazılı kaynaklardaki kısa yaşam öyküleri dahi, Peruz Hanım'ın kendinden sonraki kantocuları nasıl bu alana çektiğine, deyim yerindeyse yetiştirdiğine dair önemli ipuçlarını içerir. Örneğin Şamram Hanım, Peruz Hanım'ın kuzenidir ve Peruz Hanım aracılığıyla kantoya başlamıştır; benzer şekilde Zarife Hanım da Peruz Hanım'ın uzaktan akrabasıdır ve yine kantoya Peruz Hanım aracılığıyla yönelmiştir (Ermert vd., 2007). Peruz Hanım'ın *yönlendirmesinin* sadece bir iş alanı açmaktan ibaret olmadığını, bu yönlendirmenin müziksel bakımdan da adeta bir ekol oluşmasına neden olabileceğini varsaymanın önünde engel yoktur.

Çizelge 3.2.2.1: Kantolar (1905-1945) Albümü Tracklist'i.⁴⁰

Track	Eser	İcracı	Besteci	Plak Firması ve Katalog Numarası ⁴¹	Kayıt Tarihi	Koleksiyon
1	a) "Dilerim Sen Dahi Bir Zalime" b) "Koşa Koşa, Yana Yana"	Zarife Hanım	a) ve b) Anonim		b) 195?	Arif Erkin
2	"Bayan Bana Bak Bayan"	Neriman Beşiktaşlı Kemal Şenman	Dramalı Hasan Güler	Columbia 17306	1940,42 ?	Cemal Ünlü
3	"Kara Kız"	Bayan Neriman	Dramalı Hasan	Columbia 17306	1940,42 ?	Cemal Ünlü
4	"Gitti Yarım, Gitti Evden (Dondurmacı)"	Necmiye Hanım	Anonim	Polydor 50989	194?	Muammer Karabey
5	"Karı-Koca Kantosu"	Fahire Hanım Dramalı Hasan	Dramalı Hasan	Columbia 17198	194?	Merih Özaltın
6	"Kadın Şoför (Düet)"	Bayan Semiha - ?	Fahriye Aslan	Columbia 17317	1943-44 ?	Cemal Ünlü
7	"Çapkın Sarhoş (Düet)"	Mahmure Suat Hanım	Refik Fersan	Columbia 17200	1940-42 ?	Merih Özaltın
8	"Prozit"	Mahmure				Cemal Ünlü

⁴⁰ *Kantolar (1905-1945)*, 1998, İstanbul: Kalan Müzik.

⁴¹ Albüm kitapçığında verilmeyen katalog bilgileri Pan Yayıncılık'ın Taş Plak Kataloğu'nda (Url-7) yapılan tarama ile köşeli parantez içinde verilerek eklenmiştir.

Track	Eser	İcracı	Besteci	Plak Firması ve Katalog Numarası ⁴¹	Kayıt Tarihi	Koleksiyon
		Suat Hanım				
9	“Daktilo”	Seyyan Hanım		[Sahibinin Sesi AX 2172]		Cemal Ünlü
10	“Horoz Kanto (Bu Senenin Hanımları)”	Makbule Enver Hanım	Anonim	Columbia 18556	1932-33 ?	Cemal Ünlü
11	“Sarhoşum Ama Hiç Rakı İçmedim”	Makbule Enver Hanım	Anonim	Columbia 18555	1932-33 ?	Cemal Ünlü
12	“Leblebici Kantosu”	Bursalı Hamid Bey (Dikses)	Anonim	Columbia 18156	1932-33 ?	Cemal Ünlü
13	“Haydi Dostlar Rumba”	Mahmure Şenses	Dramalı Hasan	Sahibinin Sesi AX 1845	1933-34	Cemal Ünlü
14	“Saçlar Samur”	Fahire Hanım	Rakım Elkutlu	Columbia 17194	1940-1943 ?	Murat Belge
15	“Bana Yan Gözle Baktı”	Mahmure Şenses	Refik Fersan	Sahibinin Sesi AX 1832	1933-34 ?	Cemal Ünlü
16	“Tavşan Köçek”	J. Hanım	Kaptan-zade Ali Rıza Bey	Columbia 18714	194?	Cemal Ünlü
17	“Değirmenci Kantosu”	Gülistan Hanım	Anonim	D.P. Zonophone X 103062	1904-5 ?	Cemal Ünlü
18	“Rampa”	Mahmure Handan Hanım	Kadri Şençalar	Odeon 270050	1936-37	Murat Belge
19	“Beyaz Gerdan”	Şamram Hanım	Anonim	D.P. Zonophone X 103188	1904-5 ?	Arif Erkin
20	“Falcı Çingene (Düet)”	Şamram Hanım – Peruz Hanım	Anonim	D.P. Zonophone X 104042	1904-5 ?	Arif Erkin
21	“Ah Ölüyorum Efendim”	Şamram Hanım	Anonim	D.P. Zonophone	1904-5	Arif Erkin

3.2.3 Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü Albümü (1998)

“İlk plak yıldızımız” (Akçura, 2001, s. 28), belki de “sahnelerin ilk assolisti” (Ünlü, 1998, s. 8) Eftalya’nın yeniden keşfedilmesinde Kalan Müzik’in 1998 yılında “Arşiv Serisi” kapsamında yayınladığı *Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü* albümünün rolü büyüktür. Hem albümün sorumlu yönetmeni olan hem de Bülent Aksoy ve Muammer Karabey’le birlikte danışmanlarından olan Cemal Ünlü, albümün kitapçığında Eftalya’dan herkesin “güya adını bildiği” fakat “sesini duymadığı, resmini görmediği”, “şarkılarını bilmediği bir efsane” olarak bahseder (1998, s. 2).

Gerçekten de Eftalya, yaşadığı dönemdeki tanınmışlığına ve etkisine rağmen Gökhan Akçura, Ayhan Aktar, Cemal Ünlü ve Muammer Karabey'in çalışmalarıyla genel olarak taş plak kayıtlarının yeniden gündeme taşınmasına dek çok az kişinin hatırladığı önemli figürlerden biridir. Üstelik Eftalya'nın müzik kariyeri, hem Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarını hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarını kapsar; dolayısıyla Eftalya'nın kariyeri farklı devlet yapıları, farklı toplumsal yapılar, farklı repertuvarlar ve stiller arasındaki geçiş dönemine konumlanır. Nitekim 1952 yılında Baki Süha Edipoğlu, Eftalya öldükten sonra sesi onun kadar gür ve kendinden emin okuyan bir hanendenin çıkmadığını, bir bakıma Hamiyet Yüceses'in Eftalya'nın "çok iyi terakki etmiş bir izleyicisi" olduğunu yazar (aktaran Hiçyılmaz, 1995, s. 367). Gökhan Akçura da Eftalya'nın ölümüyle birlikte kadın sesinin geçmişe ait bir döneminin noktalandığını, artık Cumhuriyet'in yeni seslerinin, Fikriye (Şakrakes), Safiye (Ayla), Hamiyet (Yüceses), Müzeyyen'li (Senar) yılların başladığını yazar (2001, s. 34). John M. O'Connell ise kayıtların Osmanlı-Türk Müziği pratiğinin stil açısından karmaşık yapısını ve çokkültürlü karakterini yansıttığını belirtirken Eftalya'nın bir köprü olarak sürekliliği ve farklılaşmayı temsil ettiğinin altını çizer (2003, s. 200).

Cemal Ünlü'nün hazırladığı albüm kitapçığı, Eftalya'nın yaşamı ve kayıtlarıyla ilgili çoğunlukla kişisel arşivlerden ulaşılabilen malzemeleri içerir. Yaşadığı dönemdeki şöhretine rağmen Eftalya'yla ilgili bilgiler, özellikle de kariyerinin ilk yılları (1925-1932), bu yıllarda kaydettiği plaklar, hangi tarihlerde nerelerde konser verdiğiyle ilgili bilgiler bulanıktır. Boşluklardan bazılarını gazete arşivleri, *Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü* albümünden sonra yayınlanan kimi çalışmalar, eşi kemanî Sadi Bey'in (Işıl) kendi yaşamıyla ilgili aktardığı bilgiler ve özellikle İstanbul'un müzik yaşamını ve İstanbullu Rumları konu edinen kaynaklardaki bilgilerle kısmen doldurmak mümkün olabilmektedir.

Asıl adı Atanasia Yeorgiadu olan Eftalya'nın (Url-8) 1891 yılında İstanbul-Büyükdere'de doğduğu (Ünlü, 1998, s. 7; Hiçyılmaz, 1995, s. 359; Akçura, 2001, s. 28), babasının jandarma yüzbaşısı olduğu (Ünlü, 1998, s. 7; Hiçyılmaz, 1995, s. 358) ve adının Yorgiyadis Efendi (Ünlü, 1998, s. 7) olduğunda⁴² pek çok kaynak hemfikirdir. Albüm kitapçığında da verilen, 1933'te Hikmet Feridun Es'le yaptığı

⁴² Taha Toros Arşivi'nden ulaşılan ve 001522368006 arşiv numaralı, yazarı belirtilmemiş "İki Büyük Şöhret" başlıklı yazı.

röportajda 5-6 yaşından beri “deniz kızı” olarak anıldığını, hatta Eftalya adını yadırgadığını söyleyen Atanasia’nın (aktaran Ünlü, 1998, s. 16; aktaran Akçura, 2001, s. 28), ilk alkışlarını babasının evde düzenlediği bir musiki meclisinde Tatyos Efendi’nin “Ehl-i aşkın neşvegâhı kuşe-i meyhanedir” parçasını söyledikten sonra duyduğunu ise Ergun Hiçyılmaz’ın *Son İstanbullu* kitabından öğreniriz (1995, s. 359). İstanbul Şehir Üniversitesi Kütüphanesi Taha Toros Arşivi’nde bulunan fakat yayın tarihi ve bilgisi bulunmayan gazete kupüründe⁴³ sahneye ilk kez II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) çıktığı yazılıdır. Hem Hiçyılmaz (1995, s. 359) hem de Ünlü (1998, s. 7) ve Akçura (2001, s. 28) önce Galata’daki çalgılı kahvelerde şarkı söylediğini, Sula Bozis ise Amerikan Tiyatrosu da dâhil olmak üzere Eftalya’nın Galata’daki pek çok kafe şantanda kanto söylediğini aktarır (2012, s. 171-172). Cemal Ünlü ise Eftalya’nın Galata’nın çalgılı kahvelerinde kanto değil şarkı ve türkü söylediğini, zira Eftalya’nın adının dönemin kantocuları arasında geçmediğini yazar (1998, s. 7). Yine de O’Connell, Duhani (1990), Hiçyılmaz (1999), Rasim (1958) ve Sevengil’e (1962) atıfta bulunarak Eftalya’nın kanto da söylediğini savunur (2003, s. 203-204).

Eftalya’nın 1920’lerde Paris’e gittiği ve burada Pathé firması için ilk plaklarını kaydettiği kesindir⁴⁴ (Ünlü, 1998, s. 7; Akbayar vd. (ed.), 1993, s. 135) fakat kaynakların verdiği tarihler farklıdır. Sula Bozis 1925-1926 tarihlerinde (2011, s. 172), Cemal Ünlü ise 1920-1926 veya 1923-1926 yılları arasında (Ünlü, 1998, s. 7; s. 37) kemanî Sadi Bey, kemençeci Aleko (Bacanos) ve Hafız Sadettin (Kaynak) ile⁴⁵ (Akçura, 2001, s. 33) Paris’e giderek konserler verdiğini yazar. Yine de Sadi Bey’in 1922-1926 yılları arasında İzmir’de öğretmenlik yaptığı göz önüne alındığında (Öztuna, 1990b, s. 374) Paris’e 1926’dan önce gitmiş olması zor görünmektedir (O’Connell, 2003, s. 204). Sadi Bey’in verdiği bilgiye göre üç buçuk sene Pathé firması adına Avrupa ve Arabistan’da konserler verirler⁴⁶, filmler çevirirler ve Avrupa’da yaşayan Osmanlı Ermeni, Rum ve Yahudilerinin yakın alakasını görüp İstanbul hasretlerini dindirirler (Hiçyılmaz, 1995, s. 361). Başka bir gazete haberinde

⁴³ Taha Toros Arşiv, ’nden ulaşılan ve 001527632006 arşiv numaralı, yazarı belirtilmemiş “Deniz Kızı Eftalya neden kaçırıldı?” başlıklı gazete yazısı.

⁴⁴ Taha Toros Arşivi’nden ulaşılan ve 001527631006 arşiv numaralı, yazarı belirtilmemiş “Eftelya Hanım kalbine yenildi” başlıklı gazete yazısı.

⁴⁵ Taha Toros Arşivi’nden ulaşılan ve 001522382006 arşiv numaralı, Salâhaddin Göngör’ün kemanî Sadi Bey’le yaptığı röportaj.

⁴⁶ Taha Toros Arşivi’nden ulaşılan ve 0015223364006 arşiv numaralı, Sadeddin Gökçepınar tarafından kaleme alınan “Sadi Işılay” başlıklı gazete yazısı.

ise o dönemde gittikleri ülkeler arasında Hindistan, İran, Mısır, Suriye, Kıbrıs ve Irak'ın da adı verilir.⁴⁷

Cemal Ünlü albüm kitapçığında Eftalya'nın Pathé için 20 kadar tek plak yaptığını yazar (1998, s. 33) ve 18'ini listeler: *Didi Dilber Ağlama, Açmam Açamam, Rize Havası, Allah'ı Seversen, Mail Eltafın, Keşiyemi Kestiler, Terennüm Et, Derdin Ne İse, İnan İnan ki Ey Güzel, Var mı Hacet, Sevdi Gönlüm, Hicrinle Ağlar, Ateşin Gözler, Ben Sana Vakf, Affeyle Günahım, Köpürsün Badeler, Uzun Saçların, Gider İken Kundurama* (1998, s. 37). Bununla beraber Eftalya'nın ismi Sadi Bey'le birlikte 1925 tarihli 3 Pathé plağında geçer; bunlardan bir tanesi Ünlü'nün verdiği listede bulunan *Rize Havası*'dır ancak tek plak değildir, diğer yüzünde "Misali Yar" bulunur (X. 76299, Url-9). Diğer ikisi ise "Mümkünmüdür?" / "Sinemde Bir Tütüşmüş" şarkıları (X. 76298, Url-10) ile "Anlat Bana" / "Allahı Unuttun" şarkılarını (X. 76296, Url-11) içerir.

Diğer taraftan Eftalya'nın Bibliothèque national de France'ın Département Audiovisuel bölümünde bulunan ve Çizelge 3.2.3.1'de verilen Pathé plakları da vardır; bu plaklar içinde Cemal Ünlü'nün verdiği listede bulunmayan 12 plak daha bulunmaktadır.

Çizelge 3.2.3.1: Eftalya'nın Bibliothèque National de France, Département Audiovisuel'deki Plaklarının Listesi.⁴⁸

Yıl	Plak Adı	Katalog Numarası
1928	<i>Calive Olsam; Férahfeza: seyr itmek</i> (78 devirli)	AP-3288
192.	<i>Raste: boulounmaze bir nazirin; Mahour: ben tchiftligué</i> (78 devirli)	AP-3047
192.	<i>Ouchak: bezmi djemdé; Kurdi hedjazkar: ehli achkin</i> (78 devirli)	AP-3049
192.	<i>Kurdili Hédjaz: e umur azdir; Kurdi Hedjaskar: her quimdé</i>	AP-3112
192.	<i>Didi Dilber; Mahour: setrem in oumouzlari</i> (78 devirli)	AP-3050
192.	<i>Hedjaz: hidjrinlé; Ched Araban: raxe et</i> (78 devirli)	AP-3069
192.	<i>Nivahend: mouniss nazarinde; Mahour: sabahi tarbi vefaden</i> (78 devirli)	AP-3070
192.	<i>Ched Araban: calmamichi; Ched Araban: geuzimden geuhlimenden</i> (78 devirli)	AP-3089
192.	<i>Seguah: inan inan; Huzam: nail eltafın</i> (78 devirli)	AP-3048

⁴⁷ Taha Toros Arşivi'nde ulaşılan ve 00152238006 numaralı Salâhaddin Göngör'ün kemanî Sadi Bey'le yaptığı röportaj.

⁴⁸ Url-12.

Yıl	Plak Adı	Katalog Numarası
	devirli)	
192.	<i>Sultani Yeguah: boulmadi tcharé; Mehayer Sunbulé: ey gentché (78 devirli)</i>	AP-3088
192.	<i>Raste: ichté sinemde; Seguah: bakoub ahvali périchanimé (78 devirli)</i>	AP-3087
192.	<i>Anatol Havassi / Aksaraylı Hafız Yechar Bey; Sari Zeibek / Deniz Kizi Eftalia Hanoum (78 devirli)</i>	AP-2991
192.	<i>Cardijgar Charki: Bahar Girdi / Orík Effendi; Geusterub Agyae Loutfin / Deniz Kizi Eftalia Hanoum (78 devirli)</i>	AP-2984
192.	<i>Hedjazguar Charki: Neyledu Gueur Bana / Orík Efendi; Bir Meleksin / Deniz Kizi Eftalia Hanoum (78 devirli)</i>	AP-2983

Sula Bozis ve Cemal Ünlü, Eftalya'nın 1927-1930 yılları arasında "Soprano" adıyla 25 plak doldurduğunu, 1930-1933 yılları arasındaki plaklarda ise "Hanım" adıyla anıldığını yazar (Bozis, 2011, s. 172; Ünlü, 1998, s. 9; Hanım adıyla yayınlanan plakların listesi için bkz. Çizelge 3.2.3.2). Nitekim Eftalya, Dârü'l-Elhân adına plak dolduran ilk ve tek gayrimüslim kadındır (Eftalya'nın Dârü'l Elhân plaklarının listesi için bkz. Çizelge 3.2.3.3). Dârü'l-Elhân'ın 1927-1930 yılları arasında Columbia için kaydettiği 56 plaktan 25'e yakınında Eftalya'nın Tanburacı Osman Pehlivan eşliğinde söylediği türküler bulunur (Ünlü, 1998, s. 8; Hiçyılmaz, 1995, s. 360; Akçura, 2001, s. 29); kimi plaklarda ise Eftalya'ya Dârü'l-Elhân Saz Heyeti eşlik eder (Ünlü, 1998, s. 9). Eftalya, 1930'lu yılların ortalarından sonra doldurduğu Columbia plaklarında artık adını gizlemez; bu tarihten sonraki plaklarda adı "Deniz Kızı Eftalya Sadi Hanım" olarak verilir (Eftalya'nın adının bulunduğu Columbia plaklarının listesi için bkz. Çizelge 3.2.3.4).

Çizelge 3.2.3.2: Eftalya'nın “Hanım” Adıyla Yayınlanan Plaklarının Listesi.⁴⁹

Eser	Katalog Numarası
“Avluya Vurdum Kazma”	Columbia 12077
“Matem”	Columbia 12680
“Sevgilim”	Columbia 12680
“Yazıktır Gamzene”	Columbia 12681
“Sevdiğim Vuslat”	Columbia 12681
“Kel Emin”	Columbia 12682
“Yaralı Gönül”	Columbia 12682
“Kayada Keklik”	Columbia 12683
“Aksine Dönderdi”	Columbia 12683
“Adadan Selamlar”	Columbia 18621
“Aşk Öksüzü”	Columbia 18626
“Talihli Çocuk”	Columbia 18626
“Melale”	Columbia 18638
“Hicran”	Columbia 18638
“Leyla (Bir ve İkinci Kısım)”	
“Bir Hatıra”	
“Kaçsam Bırakıp”	
“Nuri Vechin”	
“Veresiye Rakı Şarap”	

Çizelge 3.2.3.3: Eftalya'nın Columbia Tarafından Yayınlanan Dârü'l-Elhân Halk Şarkıları Kayıtlarının (1927-1930) Listesi.⁵⁰

Eser	Katalog Numarası ⁵¹
“Gelin Getirme Havası (Şirin Yar)”	Columbia 12005 [12668]
“Hövecik Yollarında”	Columbia 12006
“Hamidem Fındık Topluyor”	Columbia 12006, Columbia 12663
“Ak Koyun Kara Koyun”	Columbia 12007
“Sarı Gülüm Var”	Columbia 12008 [12665]
“Urfalıyım”	Columbia 12665
“Kozanoğlu”	Columbia 12014, Columbia 12671
“Geyik Avı”	Columbia 12018 [12675]
“Kızılırmak”	Columbia 12019 [12676]
“Keten Gömlek”	Columbia 12010 [12667]
“Serbest Olur Anadolu Uşağı”	Columbia 12014 [12671]
“Emmiler”	Columbia 12016 [12673]
“Yemenimde Hare Var”	Columbia 12016, Columbia 12673
“Yine Yeşillendi”	Columbia 12018 [12675]
“Kınığın Yolları”	Columbia 12019 [12676]
“Akşam Oldu Yine Bastı Kareler”	Columbia 12027
“Ay Karanlık”	Columbia 12037

⁴⁹ Ünlü, 1998, Kalan Müzik, s. 38. Cemal Ünlü, kendisiyle yapılan kişisel görüşmede, Columbia'nın “Hanım” adıyla yayımladığı plakların aslında başka bir icracıya ait olduğunu sonradan farkettilerini, bu hata nedeniyle albümün yeniden yayımlanmasını durduklarını belirtmiştir (17.04.2019).

⁵⁰ Ünlü, 1998, Kalan Müzik, s. 37.

⁵¹ Katalog numaraları Pan Yayıncılık Taş Plak Kataloğu'ndan (Url-7) alınmıştır; köşeli parantez içinde ise *Sırlanmış Sesler* Compact Disc'inin (CD) kitapçığında yayınlanan katalog numaraları verilmiştir.

Eser	Katalog Numarası ⁵¹
“Evlerinin Önü Lale Bağı”	Columbia 12039
“Vardım Baktım Kapı Sürgülü”	Columbia 12039
“Bir Of Çektim”	Columbia 12041
“Yaram Sızlar”	Columbia 12041
“Sepetçioğlu”	Columbia 12055, Columbia 12081
“Yar Pınar Başında”	Columbia 12055, Columbia 12081
“Annem Garip Annem”	Columbia 12669
“Bebek (I. Kısım & II. Kısım)”	Columbia 12711
“Evlerinin Önü Handereli”	

Çizelge 3.2.3.4: “Deniz Kızı Eftalya Sadi Hanım” Adıyla Yayınlanan Columbia Plaklarının Listesi.⁵²

Eser	Katalog Numarası ⁵³
“Yalova Şarkısı”	Columbia 17169
“Bu Yaz Geçen Günlerimiz”	Columbia 17169 (ayrıca “Hanım” olarak Columbia 17171)
“Kadıköylü”	Columbia 17172
“Zehra”	Columbia 17172
“Rakı Ver”	Columbia 17180
“Ben Seninle Başbaşa”	Columbia 17180
“Saçından Örülü Bir Ağa”	Columbia 17190
“Heybeliden Bir Mehtap Hatırası”	Columbia 17190
“Yarım Kalan Şarkı”	Columbia 17191
“Zaif mi Şişman mı”	Columbia 17191
“Unuttum Seni Yüzüme Gülme”	Columbia 17262
“Kapı Çaldıkça Oynuyor Yüreğim”	Columbia 17262
“Biz Heybelide Her Gece”	Columbia 17346

Cemal Ünlü albüm kitapçığında Eftalya Hanım ile Sadi Bey’in muhtemelen 1920 yıllarında evlendiklerini yazar (1998, s. 33); Sadi Bey ise evlilik tarihlerini 1928 yılı olarak verir. Yine Sadi Bey’in aktardığına göre 1932’de Türkiye’ye temelli dönerler ve “piyasa sahnelerinde” çalışmaya başlarlar.⁵⁴ Böylece Eftalya, Cumhuriyet Dönemi’nde sahneye çıkan ve plak dolduran ilk gayri müslim kadın olur.⁵⁵

Eftalya Hanım’la ilgili sıkça aktarılan anekdotlardan ikisi, Eftalya’nın kariyerinin sadece Türkiye ve İstanbul’la sınırlı olmadığını, aksine 1920’lerde Eftalya’nın nasıl uluslararası bir şarkıcı olduğunu anlamak için önemli ipuçları verir. Bu anekdotlardan birisi Gazi Mustafa Kemal’in Eftalya Hanım’ı Belvü Gazinosu’nda

⁵² Ünlü, 1998, Kalan Müzik, s. 38.

⁵³ Katalog numaraları Pan Yayıncılık Taş Plak Kataloğu’ndan alınmıştır (Url-7).

⁵⁴ Taha Toros Arşivi’nden ulaşılan ve 0015223364006 arşiv numaralı, Salâhaddin Güngör tarafından kaleme alınmış “Sadi İşlay” başlıklı gazete yazısı.

⁵⁵ Taha Toros Arşivi’nden ulaşılan ve 001527631006 arşiv numaralı, yazarı belirtilmemiş “Eftalya Hanım kalbine yenildi” başlıklı gazete yazısı.

dinlemesi, diğeri ise Dolmabahçe Sarayı'nda Eftalya Hanım ile Safiye Ayla arasında yapılan gizli yarışmadır.

Kaynaklarda Belvü Gazinosu, Eftalya'nın Türkiye'ye döndükten sonra sahne çıktığı yerlerden biri olarak anılır. Fransızca “güzel manzara” anlamına gelen *belle vue*'den türetilen Belvü, İstanbul'un manzaralarla dolu pek çok mekânının ismidir. Bunlar arasında Harbiye⁵⁶, Emirgan ve Fenerbahçe'de faaliyet göstermiş Belvü gazinoları vardır. Gazi Mustafa Kemal'in Eftalya'yı 1 Temmuz-30 Eylül 1927 tarihleri arasındaki ilk İstanbul gezisi sırasında Fenerbahçe'deki Belvü Gazinosu'nda dinlemesi, Eftalya'nın yaşamöyküsü kapsamında vurgulanan olaylardan biridir (Solmaz, 2013, s. 40). Tam tarihi bilinmemekle birlikte 1927 yılında Gazi'nin Fenerbahçe Spor Kulübü'nün Belvü Gazinosu'nda düzenlediği bir yaz balosuna katıldığı da bilinmektedir (Url-14); dolayısıyla Gazi'nin Eftalya'yı bu baloda dinlemiş olması yüksek bir olasılıktır.

Hafız Yaşar'ın *Yirminci Asır*'da 29 Aralık 1955'te yayınlanan anılarına dayanan diğer bir anekdot, 1929'da gerçekleştiğini belirttiği Dolmabahçe Sarayı'nda Safiye Ayla'yla gizlice yarıştırılmasıdır (Akçura, 2001, s. 30). Gazi, 7 Ağustos-19 Eylül 1929 tarihleri arasında İstanbul'dadır. Dolayısıyla Hafız Yaşar'ın verdiği 1929 tarihi doğruysa gizli yarışmanın bu tarihler arasındaki bir gecede olması gerekir.⁵⁷ Yine de Sadi Bey'in Türkiye'ye temelli dönüş tarihi olarak 1932 yılını anması, Safiye Ayla'nın Gazi'nin önünde şarkı söylemeye başladığı tarihi 1931 yılı olarak vermesi (Tan, 1986, s. 7; Cılızoğlu, 8 Nisan 1987, s. 7; Güngör, 1996, s. 8) kafa karıştırıcıdır. O'Connell da Eftalya'nın 1929 yılının büyük kısmını Paris'te geçirdiğini, Dolmabahçe'deki gizli yarışmanın 1931'den sonra gerçekleşmiş olmasının daha yüksek bir ihtimal olduğu görüşündedir (2003, s. 204); Safiye Ayla'nın 1931 yılında Dolmabahçe'de değil, dönemin belediye reisi muavini Nuri Bey'in evinde Gazi'nin önünde söylediğini ve sonraki 4 sene boyunca Gazi'yi görmediğini anlatması⁵⁸ düşünüldüğünde tarihi daha ileriye almak dahi mümkündür. Tarih karmaşasına

⁵⁶ Harbiye'deki Belvü Gazinosu, Radyoevi'nin arka tarafına denk geliyordu (*Akşam Gazetesi*, 10 Mart 1947). 1946-47 yıllarındaki imar planlarında yıkılacak binalar arasında Belvü Gazinosu da vardır (*Akşam Gazetesi*, 29 Ocak 1946). Şimdilerde “Kongre Vadisi” ismiyle anılan bölgenin esas adı “2 Numaralı Park”tır. Henri Prost, 1937 yılında İstanbul nâzım planını yaparken bu bölgeyi şehir parkı olarak tasarlamıştı, Belvü Gazinosu bu bölgede bulunmaktaydı (Url-13).

⁵⁷ Hafız Yaşar, anılarının başka bir bölümünde de İş Bankası'nın kuruluş yıldönümü nedeniyle Ege Vapuru'yla yapılan bir mehtap âleminde Gazi'nin Eftalya'yı bir kez daha dinlediğini aktarır (Akçura, 2001, s. 31).

⁵⁸ Taha Toros Arşivi'nden ulaşılan, 001526281006 arşiv numaralı, yazarı belirtilmemiş gazete yazısı.

rağmen tüm bunlar ve 1920’li yıllarda Avrupa ve Ortadoğu ülkelerinde konser verdiği göz önüne alındığında Eftalya Hanım’ın özellikle 1920’li yılların ikinci yarısında uluslararası alanda etkin bir şarkıcı olduğu fark edilir. Nitekim 1930’larda plak şirketleri, piyasaya çıkan kadın şarkıcıların Türk kökenli olmasına dikkat etmekteyse de Eftalya’nın sesi ve kariyerinin bu kriteri göz ardı ettirecek boyutta olduğu anlaşılır (Akçura, 2001, s. 30). 1930’larda Türkiye’de Eftalya Hanım, Münir Nurettin’le (Selçuk) birlikte Sahibinin Sesi’nin yıldızıdır (Eftalya Hanım’ın Sahibinin Sesi plaklarının listesi için bkz. Çizelge 3.2.3.5); aynı dönemde Columbia ise Eftalya’ya karşı Safiye Ayla’nın plaklarını yayınlamaktaydı, her iki şarkıcı benzer eserleri seslendiriyorlardı (Çak, 2016, s. 63).

Çizelge 3.2.3.5: Eftalya Hanım’ın Sahibinin Sesi Plaklarının Listesi.⁵⁹

Eser	Katalog Numarası ⁶⁰
“Dümtük”	AX 1630
“Çigaranı Yak Gidelim”	AX 1630
“Karlı Dağlar”	AX 1634
“Dizlerine Kapansam”	AX 1634
“Sarı Kızın Ayağında Yemeni”	AX 1638
“Ne Olur”	AX 1638
“Aydın Kızı”	AX 1644
“Yeşil Ördek”	AX 1644
“Bana Bir Tatlı Haber”	AX 1645
“Prozit-Şerefe”	AX 1645
“Köylü Kızı”	AX 1653
“Benli”	AX 1653
“Daktilo”	AX 1682
“İsterim”	AX 1682
“Yozgat’a Gelin Gederken”	AX 1694
“Beni Baştan Çıkardın”	AX 1694
“Gel Bana Bu Yaz Ayşem”	AX 1718
“Dilber Zühre”	AX 1718
“Avare Gönül”	AX 1739
“Derdinle Çektiğim”	AX 1739
“Naimem”	AX 1798
“Oğlan Gel Gel Yanıma”	AX 1798

Bülent Aksoy, Muammer Karabey ve Cemal Ünlü’nün danışmanlığında yayınlanan *Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü* albümü, Eftalya’nın Aksoy, Karabey ve Ünlü’nün koleksiyonlarındaki plaklardan alınan 22 eserden oluşmaktadır (bkz. Çizelge 3.2.3.6).

⁵⁹ Ünlü, *Kalan Müzik*, 1998, s. 38.

⁶⁰ Katalog numaraları Pan Yayıncılık Taş Plak Kataloğu’ndan (Url-7) alınmıştır.

Çizelge 3.2.3.6: Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü Albümü Tracklist’i.⁶¹

Track	Eser	Besteci	Plak Firması ve Katalog Numarası	Kayıt Tarihi	Koleksiyon
1	“Kadıköylü – Nihavend Fantezi”	Refik Fersan	Columbia RT. 17172	1930-1932	Muammer Karabey
2	“Kaçsam Bırakıp – Nihavend Şarkı”	Mehveş Hanım	Columbia 12298	1928-1929	Cemal Ünlü
3	“Bu Yaz Geçen – Uşşak Şarkı”	Yesari Asım [Arsoy]	Columbia RT. 17169	1932-?	Muammer Karabey
4	“Bir Hatıra – Nihavend Fantezi”	?	Columbia 12298	1928-1929	Cemal Ünlü
5	“Sarı Gülüm Var Benim – Uşşak Türkü”	Anonim	Columbia 12008	1928-1929	Muammer Karabey
6	“İstanbul Yosması [Bakıp Ne Durursun] – Uşşak Fantezi [Düet]”	Yesari Asım [Arsoy]	Columbia GT. 18606	1930-?	Cemal Ünlü
7	“Leyla [Nazar] – Segah Fantezi”	Kemal Niyazi [Seyhun]	Columbia 13105	1928-1929	Muammer Karabey
8	“Terennüm Et – Sûzinak Şarkı”	Nasibin Mehmet [Yürü]	Pathé 11763	1922-1926 (?)	Muammer Karabey
9	“Açmam Açmam Söyleyemem – Hüzzam Şarkı”	Nasibin Mehmet	Pathé 11769	1922-1926 (?)	Muammer Karabey
10	“Yalova Şarkısı – Segâh Şarkı (Yesari Asım Arsoy’la)”	Yesari Asım	Columbia RT 17169	1930-1932 (?)	Cemal Ünlü
11	“Zehra –Rast Fantezi”	Refik Fersan	Columbia RT 17172	1930-1932 (?)	Muammer Karabey
12	“Bir Gün Ne Olur – Hüzzam Şarkı”	Yesari Asım [Arsoy]	Columbia GT 18606	1930-?	Cemal Ünlü
13	“Gelin Getirme Havası [Şirin Nar]”	Anonim	Columbia 12005	1928-1929	Muammer Karabey
14	“Gamsız Yaşarım – Hicaz Şarkı”	Yesari Asım [Arsoy]	Columbia RT 17171	1932-?	Muammer Karabey
15	“Yine Dağlar Yeşillendi – Hüzzam Türkü”	Anonim	Columbia 12018	1928-1929	Muammer Karabey
16	“Bu Gece Çamlarda Kalsak – [Ne Olur] Karcıgar Şarkı”	Artaki Candan	Sahibinin Sesi AX 1638	1934-1935	Muammer Karabey
17	“Evlerinin Önü Lale Bağı – Erzurum Türküsü”	Anonim	Columbia 12039	1928-1929	Muammer Karabey
18	“Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü – Kayseri Türküsü”	Anonim	Columbia 12039	1928-1929	Muammer Karabey
19	“Veresiye Rakı Şarap – [Lofçalı] Türküsü”	Anonim	Columbia RT17726	1930-1934 (?)	Cemal Ünlü
20	“İnan İnan – Hüzzam Şarkı	Selanikli Ahmet	Pathé 11 367	1922-1926 (?)	Muammer Karabey

⁶¹ Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü, 1998, İstanbul: Kalan Müzik.

Track	Eser	Besteci	Plak Firması ve Katalog Numarası	Kayıt Tarihi	Koleksiyon
	[Düet]”				
21	“Gel Ey Denizin Nazlı Kızı – Acemaşiran Şarkı (söyleyen: Sabite Tur)”	Aleko Bacanos	Sahibinin Sesi AX 2605	1945-?	Cemal Ünlü
22	“Ateşin Gözleri Ruha – Kemend Etme – Mahur Şarkı”	Sadi Işılav	Pathé 76357	1922-1926 (?)	Bülent Aksoy

Albümde yer alan eserlerden “Terennüm Et”, “Açmam Açamam Söyleyemem” ve “İnan İnan”, Eftalya’nın Pathé için yaptığı ilk plaklardan; “Sarı Gülüm Var Benim”, “Gelin Getirme Havası [Şirin Yar]”, “Yine Dağlar Yeşillendi”, “Evlerinin Önü Lale Bağı” ve “Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü”, Columbia tarafından yayınlanan *Darülelhan Halk Şarkıları* plaklarındandır; “Kaçsam Bırakıp” hem eski yazılı hem de yeni yazılı etiketleriyle koleksiyonlarda sıkça rastlanılan bir plaktır (Ünlü, 1998, s. 22); “Bu Yaz Geçen Günlerimizin” ise “Hanım” adıyla Columbia tarafından yayımlanan bir plak kaydı (17171) daha bulunmaktadır; “İstanbul Yosması”nın büyük olasılıkla başka kaydı bulunmamaktadır (Ünlü, 1998, s. 26); “Leyla [Nazar]”, Münir Nurettin tarafından da plağa okunmuş bir fantezidir (Sahibinin Sesi FE 0082).

Albümde en fazla eseri yer alan besteci Yesari Asım (Arsoy)’dur. Yesari Asım’ın “Bir Gün Ne Olur” şarkısı, bugün pek çalınıp söylenmeyen fakat dönemin müzik zevkini yansıtan şarkılarından biridir (Ünlü, 1998, s. 30); benzer şekilde “Gamsız Yaşarım” şarkısı da Columbia firmasının müzik direktörlüğünü yürütmekteyken bestelediği, ancak zaman içinde unutulmuş eserlerinden biridir. Albümde ayrıca Refik Fersan, Kemal Niyazi Seyhun, Nasibin Mehmet Yürü, Artaki Candan ve Selanikli Ahmet’in eserleri bulunur. Dolayısıyla denebilir ki, Eftalya Hanım’ın en azından plaklara yansıyan repertuarı daha çok çağdaşı bestecilerin eserlerinden oluşmaktaydı. Yine de Salâhaddin Güngör, Eftalya Hanım’ın repertuvarında İtri’den Mesut Cemil’e kadar eski ve yeni bütün üstatların eserlerinin bulunduğunu, Eftalya’nın plağa kaydettiği eserler içinde en çok albümde de yer alan “Bu Gece Çamlarda Kalsak”, “Yalovanın Şen Kızı” ile albümde yer almayan “Ehli Aşkın Neşvegâhı” ve “Dizlerine Kapansam”ı sevdiğini yazar.⁶²

⁶² Taha Toros Arşivi’nden ulaşılan ve 001522382006 arşiv numaralı, Salâhaddin Güngör tarafından kaleme alınan “Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş!” başlıklı gazete yazısı.

Cemal Ünlü, albümün kitapçığında Aksoy ve Karabey'in koleksiyonlarıyla Eftalya'nın neredeyse tüm plaklarına ulaştıklarını, şarkıcının Pathé için yaptığı ilk kayıtlarının önemine rağmen firmanın yapım hataları nedeniyle kullanılır olmadıklarını, bu nedenle de sadece örnek olarak bulunması amacıyla albüme eklediklerini belirtir (1998, s. 4). Benzer şekilde Sahibinin Sesi tarafından yayınlanan plakların da patlamalı ve hışırtılı olması nedeniyle ağırlığın Columbia tarafından yayınlanan plaklara verildiğini de vurgular (1998, s. 5). Ünlü'nün aktardığına göre Columbia ve Dârü'l-Elhân işbirliğiyle yapılan plaklarda çoğunlukla Tanburacı Osman Pehlivan eşliğinde türkü söyleyen Eftalya'nın bu kayıtları ise şarkıcıyı halk müziği içine hapsedmemek adına tasarrufla kullanılmıştır (1998, s. 5). Dolayısıyla albüm, Eftalya Hanım'ın ilk plakları, Dâr'ül-Elhân kayıtları ve nihayet 1930'lu yıllarda Columbia firması için yaptığı kayıtlardan örnekleri içermektedir.

3.2.4 Safiye Ayla Albümü (2004)

Bülent Aksoy tarafından yayıma hazırlanan 2004 tarihli ve iki CD'den oluşan *Safiye Ayla* başlıklı albüm, Bülent Aksoy, Murat Belge, Tülin Yakar Çelik ve Cemal Ünlü'nün koleksiyonlarından ulaşılan plak kayıtlarını içerir (bkz. Çizelge 3.2.4.1).

Çizelge 3.2.4.1: *Safiye Ayla* Albümü Tracklist'i.⁶³

Track	Eser	Besteci	Plak Firması ve Katalog Numarası ⁶⁴	Kayıt Tarihi	Koleksiyon
CD 1					
1	"Acemaşiran beste – Bin cefa görsem ey sanem senden"	Zekâi Dede			Kalan Müzik
2	"İsfahan şarkı – Sen de mi hâlâ esir-i zülf-i yâr olmaktadır"	Udî Hasan Bey			Kalan Müzik
3	"İsfahan şarkı – Etme beyhude figan"	Rahmi Bey			Kalan Müzik
4	"Bayatî şarkı – Ne bahar kaldı ne gül, ne de bülbül sesi var"	Rakım Elkutlu	[Columbia 22174]		Kalan Müzik
5	"Hüseynî yürük semai – Gönüller	Kara İsmail Ağa			Kalan Müzik

⁶³ *Safiye Ayla*, 2004, İstanbul: Kalan Müzik.

⁶⁴ Albüm kitapçığında orijinal kayıtları yayınlayan plak firması ve katalog numaraları verilmemektedir. Bu nedenle Pan Yayıncılık'ın Taş Plak Kataloğu'ndan (Url-7) yapılan taramayla ulaşılan bilgiler köşeli parantez içinde verilmiştir.

Track	Eser	Besteci	Plak Firması ve Katalog Numarası ⁶⁴	Kayıt Tarihi	Koleksiyon
	uğrusu bir yâr-i bî- amanım var”				
6	“Hüseyinî şarkı – Görünür mü gayri âlem dideme”	Rıfat Bey			Kalan Müzik
7	“Hüseyinî şarkı – Senden bilirim yok bana bir faide ey gül”	Tanburî Ali Efendi			Kalan Müzik
8	“Hüseyinî şarkı – Zaman olur ki anın hacle-i visalinde”	Lem’i Atlı	[Columbia 22156 / 22179]		Bülent Aksoy
9	“Uşşak şarkı – Âşıkından sen nasıl bıktın?”	Nasibin Mehmet	[Columbia 22117 / 22142]		Kalan Müzik
10	“Karcıgar şarkı – Bu gece çamlarda kalsak ne olur”	Artaki Candan	[Columbia 22139]		Kalan Müzik
11	“Hüzzam şarkı – Mânâda güzel ruhta güzel tende güzelsin”	Sadi İşlay	[Columbia RT 506]		Kalan Müzik
12	“Hüzzam şarkı – Akşam dönüşü geçtim o esrarlı bağından”	Marko Çolakoğlu	[Sahibinin Sesi AX 2042]		Bülent Aksoy
13	“Eviç şarkı – Kalbimde açılmış dağılan bir kuru güldün”	İzak Varon	[Columbia 22123 / 22149?]		Cemal Ünlü
14	“Kürdilihicazkâr şarkı – Neredesin sen gönlümün nazlı civanı neredesin”	Mustafa Sunar	[Columbia 22161]		Kalan Müzik
15	“Kürdilihicazkâr şarkı – Bir gizli yalan söyle”	Selahattin Pınar	[Columbia 22129]		Kalan Müzik
16	“Kürdilihicazkâr şarkı – Neş’eyle geçen ömrümü eyvah heder ettin”	Yorgo Bacanos	[Columbia 22137]		Kalan Müzik
17	“Kürdilihicazkâr şarkı – Muntazır teşrifine hâzır kayık”	Hacı Arif Bey			Kalan Müzik
18	“Kürdilihicazkâr şarkı – Gidelim Göksu’ya”	Lavtacı Hristo			Kalan Müzik
19	“Nişaburek şarkı – Varsın gönül aşkınla harab olsun efendim”	Lem’i Atlı	[Columbia 22174]		Kalan Müzik
20	“Mahur şarkı – Hâlâ labümü kanayan kalbimi”	Yorgo Bacanos	[Columbia 22137?]		Murat Belge
21	“Nihavend şarkı – Güzel bir göz attı	Osman Nihat Akın			Kalan Müzik

Track	Eser	Besteci	Plak Firması ve Katalog Numarası ⁶⁴	Kayıt Tarihi	Koleksiyon
	beni bu derin sevdaya”				
22	“Nihavend şarkı – Bakmıyor çeşm-i siyah feryâde”	Hacı Arif Bey			Kalan Müzik
CD 2					Kalan Müzik
1	“Uşşak bekaşî nefesi – Ben melâmet hırkasını...”		[Columbia 22185]		Tülin Yakar Çelik
2	“Uşşak şarkı – Ömrün şu biten neşvesi taam olsun erenler”	Süleyman Erguner			Murat Belge
3	“Sabâ şarkı – Bu akşam ay ışığında buluşalım”	Şükrü Tunar			Kalan Müzik
4	“Nihanvend şarkı – Hayal içinde akıp geçti ömr-ü derbederim”	Rakım Elkutlu	[Columbia 22180]		Kalan Müzik
5	“Nihavend şarkı – Menekşelendi sular”	Sadettin Kaynak	[Columbia 22163 / 22172?]		Murat Belge
6	“Kürdilihicazkâr şarkı – Yaşlı gözlerimi kuruttun by gece”	Osman Nihat Akın			Kalan Müzik
7	“Kürdilihicazkâr şarkı – Bir Harbiyeli Çamlıca’da gönlümü çaldı”	Yesari Asım Arsoy	[Columbia 22122?]		Bülent Aksoy
8	“Mahur şarkı – Ben güzele güzel demem güzel benim olmayınca”	Sadettin Kaynak			Kalan Müzik
9	“Bayatî gazel – Yârin bu kadar cevri gelir miydi hayale?”				Kalan Müzik
10	“Hicaz Kalender”		[Columbia 22156?]		Bülent Aksoy
11	“Hümayun şarkı – Sen bu yerden gideli”	Şevki Bey			Kalan Müzik
12	“Hüzzam şarkı – Akşam oldu yine bastı kareler”		[Columbia RT 509]		Kalan Müzik
13	“Muhayyer türkü – Esmerim kıyma bana”		[Columbia 22151]		Bülent Aksoy
14	“Bayatî şarkı – Gemim gidiyor baştan”	Sadettin Kaynak			Kalan Müzik
15	“Karcıgar köçekçe – Yabandan geldim”		[Columbia BT 22151 – WTZ 5135]		Bülent Aksoy
16	“Gerdaniye köçekçe		[Columbia		Kalan Müzik

Track	Eser	Besteci	Plak Firması ve Katalog Numarası ⁶⁴	Kayıt Tarihi	Koleksiyon
	– Yine de kaynadı coştı dağların taşı”		22154 / 22162]		
17	“Eviç Rumeli türküsü – Şahane gözler”		[Sahibinin Sesi AX 2025?]		Bülent Aksoy
18	“Hicaz Rumeli türküsü – Köşüm var deryaya karşı”		[Sahibinin Sesi AX 2025?]		Bülent Aksoy
19	“Hicaz İstanbul türküsü – Pencereden kuş uçu”				Kalan Müzik
20	“Sabâ İstanbul türküsü – Sallasana sallasana mendilini”		[Columbia 22183]		Kalan Müzik
21	“Zavil türkü – Yörük de yaylasında”				Kalan Müzik
22	“Dügâh İstanbul türküsü – Aksaray’dan geçerken...”		[Columbia RT 509]		Kalan Müzik
23	“Kâtibim Türküsü”				Kalan Müzik

Bülent Aksoy, albümde yer alan şarkıların seçiminde Safiye Ayla’nın “icra dağarını temsil edebilecek bir seçme hazırlama kaygısını” duyduklarını yazar. Aksoy’a göre Safiye Ayla’nın icra dağarı, “has klasik eserler”, “Hacı Arif Bey’in üslubunun izindeki bestecilerin eserleri”, “kendi döneminin şarkıları ve fantezileri” ile “köçekçeler, Rumeli ve İstanbul türküleri”nden oluşmaktadır (2004, s. 25). Dolayısıyla Aksoy’un türler üzerinden bir sınıflandırma yaptığı ve bu türler içinde Safiye Ayla’nın icra dağarını temsil edebilecek eserleri albüme kattığı söylenebilir. Elbette Aksoy’un türlere göre yaptığı sınıflandırmadan başka bir sınıflandırma yapmak ve böylece Safiye Ayla’yı ve icra dağarını temsil edebilecek başka bir eser listesi oluşturmak da mümkündür. Örneğin Murat Bardakçı, *Safiye* (2017) başlıklı kitabında Safiye Ayla’nın yaşamının dört dönemde değerlendirilmesi gerektiğini yazar. Buna göre birinci dönem, Muganniye Safiye Hanım olarak tanındığı gençlik yıllarını; ikinci dönem İstanbul’un müzik mekânlarındaki icraları ve plaklarıyla adını duyurduğu, şöhretin zirvesinde olduğu ve olgunluk sesine ulaştığı yılları; üçüncü dönem, Şerif Muhittin Targan’la evli olduğu, çoğunlukla radyoda şarkı söylediği, bazen de profesyonel şekilde organize edilmiş konserlerde sahneye çıktığı yılları; dördüncü ve son dönem ise Şerif Muhittin Targan’ın 1967’deki vefatından sonra profesyonel müzik kariyerine döndüğü ve uçarı bir genç kız havasında geçirdiği son yıllarını içerir (s. 7). Bardakçı’nın dönemleştirmesini ve Safiye Ayla biyografisinde

(2017) aktarılanları takip ederek Aksoy'un yayıma hazırladığı *Kalan Müzik'in Safiye Ayla* albümü karşılaştırmalı olarak değerlendirilebilir. Böylesi bir karşılaştırma, Bardakçı'nın ve Aksoy'un Safiye Ayla kavrayışlarının ortaklıklarını ve farklılıklarını saptayarak konunun öznel yönünün ne denli belirleyici olduğunu ortaya koymak bakımından önemlidir.

Bardakçı'nın *Safiye* başlıklı biyografisinde Safiye Ayla'nın ilk plağının, Yesari Asım Arsoy'un "Sevda yaratan gözlerini her zaman öpsem" ve "Şen gözlerinin nûrunu içtimdi o akşam" başlıklı eserlerini yorumladığı plak (Columbia 18538 / 22118) olduğu belirtilir (2017, s. 41). Dolayısıyla bu plak, Bardakçı'nın Ayla'nın ikinci dönemi olarak işaret ettiği yılların başlangıcı olan kabul edilerek Safiye Ayla antolojisine dâhil edilebilir. Benzer şekilde *Safiye*'de (2017) vurgulanan ve Safiye Ayla'nın da dikkat çektiği belirtilen "Güneş" ve "Mehtap" gibi *Alabanda Revüsü*'nden (1942, Ekrem Reşit Rey, Cemal Reşit Rey ve Sadettin Kaynak [8 şarkı]) bazı şarkılar da Safiye Ayla'nın icra dağarının temsilcileri olarak yorumlanabilir. Daha önemlisi *Alabanda Revüsü*'nde yer alan şarkıların böylesi bir antolojiye dâhil edilmesi, Safiye Ayla'nın yaşamı boyunca farklı alanlardan sanatçı ve müzisyenlerle temas halinde olan bir icracı oluşunun vurgulanması ve dönemin müzik türleri hiyerarşisinde farklı yerlere konumlandırılan türlerin aslında ne denli iç içe olduğunu gösterme anlamına da gelir. Elbette bu noktada anılan şarkıların plağa kaydedilmiş ya da günümüze ulaşmış olması kriteri devreye girecektir. Pan Yayıncılık'ın Taş Plak Kataloğu'nda, *Alabanda Revüsü*'ndeki Kraliçe Mimoza rolündeki Safiye Ayla'nın söylediği 5 şarkıyı içeren 2 plak listelenir: "Çiya Çiya" (Columbia 22166), "Portakal Şarkısı" (Columbia 22166), "Mehtap" (Columbia 22167), "Dursun Reis" (Columbia 22168) ve "Yaşasın Hayat" (Columbia 22168). *Kalan Müzik'in Safiye Ayla* (2004) albümünde bu yönde bir ibare olmamakla birlikte, ikinci CD'nin 14. parçası olan "Gemim gidiyor baştan", *Alabanda Revüsü*'ndendir. Fakat daha önce bahsedildiği gibi Sadettin Kaynak'ın "Gemim gidiyor baştan"ının Safiye Ayla antolojisinde yer alışı, ancak *Alabanda Revüsü*'nün dönemin popüler sahne yaşamı, müzik türleri hiyerarşisi ve bununla ilgili konular bağlamında anlaşılır bir hâl alır. Nitekim Safiye Ayla'nın "icra dağarını temsil etme kaygısı", daha net bir ifadeyle Safiye Ayla'yı temsil edecek bir repertuvar belirlenmesi noktasında, Ayla'nın kariyeri boyunca Arapça eserler de söylediği, Ümmügülsüm ve Marie Jubran'ın söylediği şarkıları da yorumladığı da göz önünde

bulundurulmalıdır (Bardakçı, 2017, s. 207). Benzer şekilde kaydın ulaşılabilirliği konusundan bağımsız olarak Safiye Ayla'nın icracılığının gölgesinde kalan besteciliği, örneğin “Gönül şarkıları” (Columbia 22180; Bardakçı, 2017, s. 189) ile böylesi bir antolojide temsil edilmelidir. Son olarak Safiye Ayla'nın da özel bir yeri olduğunu ifade ettiği (Bardakçı, 2017, s. 101) Sadettin Kaynak'ın besteci “Yanık Ömer”⁶⁵ ile Ayla'yal özdeşleşen, bir dönem dava konusu dahi olan (Bardakçı, 2017, s. 293) “Çile bülbülüm”ün (Columbia 22169) de Safiye Ayla antolojisinde yer alması gerektiği söylenebilir.

Safiye Ayla albümünde (2004) Bülent Aksoy tarafından kaleme alınan Safiye Ayla biyografisi, Murat Bardakçı'nın *Safiye* (2017) başlıklı biyografisiyle karşılaştırıldığında deyim yerindeyse bir tür “resmî biyografi”dir. Bardakçı, Ayla'nın yaşamının ilk yıllarının kendisi tarafından bulanıklaştırıldığını, farklı zamanlarda farklı anlatımlar içerdiğini vurgulasa da (2017, s. 9) Aksoy'un kaleme aldığı biyografi bu bulanıklıkları, “kesin bilgiler” olarak aktarır.

3.2.5 Lale ve Nerkis Hanımlar Albümü (1998)

Kalan Müzik'in Bülent Aksoy'un danışmanlığında yayınladığı *Lale ve Nerkis Hanımlar* albümü, “Arşiv Serisi” içinde ayrıksı bir yere sahiptir. Öncelikle Lale ve Nerkis Hanımlar, yaşadıkları dönemde iyi bilinen ve saygı duyulan icracılar olmakla birlikte zaman içinde unutulmuş, ancak Kalan Müzik'in *Lale ve Nerkis Hanımlar* (1998) albümünün etkisiyle yeniden keşfedilmiş icracılardır. Bu yeniden keşfin ardında ise Bülent Aksoy'un 1993 yılında *İstanbul Ansiklopedisi*'nin müzik maddeleri editörlüğünü üstlenmesi ve bu nedenle Lale Hanım'ın oğlu Merih Sezen'e ulaşması yatar (Aksoy, 1998, s. 10). Dolayısıyla Lale ve Nerkis Hanımlarla ilgili bilgiler de Aksoy'un yaptığı çalışmayla net şekilde ortaya koyulmuş, albümün yayınlanmasından sonra akademik ilgi de Lale ve Nerkis Hanımlar'a yönelmiştir.

Lale ve Nerkis Hanımlar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kendilerini gizleyerek plak dolduran kadın icracılardandır. Adları, Sahibinin Sesi 1931-1932 Kataloğu'nda “L.İ.” ve “N.İ.” olarak verilir; bu nedenle Lale Hanım'ın soyadının da İpekçi olduğu sanılsa da İpekçi soyadı sadece Neyyire Hanım'ındır. 1895 doğumlu ve asıl adı

⁶⁵ Eser, Cemal Ünlü ve Melih Duygulu'nun Kalan Müzik adına Ekinciler Holding A.Ş. için hazırladığı *1900'den 2000'e 100 Yıllık Ses Kayıt Tarihimize Müzikle Yolculuk* kitabına ekli 2. CD'de yayımlanmıştır.

Neyyire İpekçi olan Nerkis Hanım ile 1896 doğumlu ve asıl adı Lebibe İhsan (Sezen) olan Lale Hanım, liseye kadar Selanik'te okumuş iki kardeşdir (Aksoy, 1998, s. 17). Balkan Savaşı'ndan (1912-1913) sonra İstanbul'a yerleşen aile (Çolakoglu, 2013, s. 212; Çak, 2016, s. 64), Neyyire ve Lebibe kardeşlere, müziğe yetenekli olduklarını fark edince 1920'li yıllarda İstanbul'da yaşayan St. Petersburg Konservatuvarı öğretim üyesi Monçanova ile Paris Konservatuvarı öğretim üyesi Madam Namer'den piyano ve şan dersleri aldırılır (Aksoy, 1998, s. 17); Udî Nevres Bey'den de Osmanlı-Türk Müziği'ni öğrenmeleri sağlanır.

Kız kardeşler 30'lu yaşlarında plak doldurmaya başlar; ilk plakları Pathé, Columbia ve Sahibinin Sesi firmaları tarafından yayınlanır. Beraber ve solo olarak 1928-1937 yılları arasında toplam 128 kadar eseri 78 devirli plaklara okurlar (Aksoy, 1998, s. 17-18). Bu plaklarda hem Dede Efendi, Ahmed Ağa, Kemanî Ali Ağa, Sermüezzîn Rifat Bey, Haşim Bey, Hacı Arif Bey, Şevki Bey, Enderunî Ali Bey, Nevres Paşa ve Nikoğos Ağa gibi geçmiş dönemlerin bestecilerinin eserlerini hem de Lem'i Atlı, Sadettin Kaynak, Selahattin Pınar ve Artaki Candan gibi dönemin bestecilerinin eserlerini söylerler; Udî Nevres Bey, Kemanî Nubar Tekyay, Kemanî Sadi Işılay, Kemençeci Niyazi Seyhun, Kanunî Artaki Candan ve Mesut Cemil gibi müzisyenler kendilerine eşlik eder (Aksoy, 1998, s. 13). Lale ve Nerkis Hanımlar dönemin tanınmış piyanisti Voskovi ile kemancı Zirkin eşliğinde Batı müziği plakları da doldururlar, böylece Türkiye'de plaklara opera arıalarını ve Lied'leri kaydeden ilk şarkıcılar olurlar (Aksoy, 1998, s. 18).

Lale ve Nerkis Hanımların sahneye çıktıklarına dair bilgi yoktur. 1930'ların sonlarından itibaren plak doldurmamışlarsa da yaşamları boyu müzik ve müzisyenlerle ilişkilerini kesmezler. Nerkis Hanım, Maçka'daki evinde müzik toplantıları düzenler. Bu toplantılara Lale Hanım başta olmak üzere, Münir Nurettin Selçuk, Mesut Cemil, Refik Fersan, Fahire Fersan, Şerif Muhittin Targan, Safiye Ayla, Selahattin Pınar, Dürri Turan, Necmi Rıza, Niyazi Sayın ve Necdet Yaşar gibi tanınmış müzisyenler katılır. Lale Hanım, 1 Şubat 1971'de, Nerkis Hanım 12 Mayıs 1975'te İstanbul'da vefat eder (Aksoy, 1998, s. 16).

Bülent Aksoy'un Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi" kapsamında yayına hazırladığı *Lale ve Nerkis Hanımlar* albümü, 25 eserden oluşur (bkz. Çizelge 3.2.5.1). Aksoy'un *Safiye Ayla* (2004) albümünde olduğu gibi Lale ve Nerkis Hanımlar'ın icra dağarını temsil edebilecek bir seçki yaratmayı amaçladığı söylenebilir. Albümde yeniden

yayınlanan tüm taş plaklar ve görsel belgeler, Lale Hanım'ın oğlu Merih Sezen'e aittir; plakların kayıt tarihi albüm kitapçığında belirtilmemiştir. Bülent Aksoy albüm kitapçığında yer alan “Bu plak üzerine” başlıklı yazısında Niyazi Sayın'ın Lale ve Nerkis Hanımların meclislerinde bulunduğunu, yaşamlarıyla ilgili bilgiyi Niyazi Sayın'dan aldığını ve kendisinde pek çok plaklarının bulunduğunu nakleder (1998, s. 9). Niyazi Sayın, Lale ve Nerkis Hanımların yorumlarının değerli icra örnekleri olduğuna ve temiz üsluplarının genç müzisyenler için faydalı olacağına inandığını da aktarır Aksoy'a (1998, s. 9-10). Nitekim kendisi de Lale ve Nerkis Hanımların plaklarının “arşiv değerinin ötesinde, taşıdıkları icra değerleri, hatta yorumlarıyla da ciddiye alınması gereken bir kaynak niteliğinde” olduğunu, “piyasa üslubunun çok dışında, en ufak bir bayağılık bile taşımayan, çok temiz bir icra” olduğunu yazar (Aksoy, 1998, s. 13).

Çizelge 3.2.5.1: Lale ve Nerkis Hanımlar Albümü Tracklist'i.⁶⁶

Track	Eser	Besteci	Şarkıcı	Plak Firması ve Katalog Numarası
1	“Şevk-u Tarâb Aksak Şarkı: Geldi revnak, ey benim kaş-ı hilâlîm meclise”	Sermüezzîn Rifat Bey	Nerkis Hanım	Sahibinin Sesi (140-886), FQ 15
2	“Bestenigâr Ağır Aksak Şarkı: Kaçma mecburundan ey âhû-i vahşi, ülfet et”	Haşim Bey	Lale ve Nerkis Hanımlar	Columbia BT 22116
3	“Bestenigâr Şarkı: Kerem kıl bu dil-i zâre”	Kemanî Ali Ağa	Nerkis Hanım	Columbia (2052) D 22110
4	“Segâh Aksak Şarkı: Sûy-i Kâğıthane'de mecnun-misal”	Lavtacı Hristo	Nerkis Hanım	Columbia (24095) 12699
5	“Hüzzam Aksak Şarkı: Sükûnda geçer ömrüm seyri gibi enhârın”	Bimen Şen	Nerkis Hanım	Columbia (24096) 12699
6	“Şevkefza Aksak Şarkı: Cihan ley-ü nehâr ağlar benim çün”	Lavtacı Hristo	Lale Hanım	Columbia (2080) D 22111
7	“Şevkefza Aksak Şarkı: Geçip de karşıma gözlerin	Ahmed Ağa	Lale ve Nerkis Hanımlar	Columbia (2076) D 22111

⁶⁶ Lale ve Nerkis Hanımlar, 1998, İstanbul: Kalan Müzik.

Track	Eser	Besteci	Şarkıcı	Plak Firması ve Katalog Numarası
	süzme”			
8	Sûznâk Türk Aksağı Şarkı: Sensiz bu sabah bir acı rüyayla uyandım”	Mustafa Nafiz Irmak	Lale Hanım	Sahibinin Sesi (40-1558) FQ 34
9	“Hicazkâr Ağır Aksak Şarkı: Kırsa bin tel nâz ile terk-i esaret eylemem”	Bimen Şen	Nerkis Hanım	Columbia (2047) D 22107
10	“Hicazkâr Sengin Semai Şarkı: Görmezsem eğer sevdiceğim hüsn-i mir’atın”	Nasib’in Mehmed Bey	Nerkis Hanım	Columbia (WT) 2136, RT 17217
11	“Hicazkâr Curcuna Şarkı: Lûtfeyle güzel gel de benim gönlümü şâd et”	Artaki Candan	Lale Hanım	Sahibinin Sesi (140-1070) FQ 26
12	“Nişaburek Sengin Semai Şarkı: Görmek ister daima her yerde çeşmânım seni”	Garbis Efendi	Nerkis Hanım	Columbia BT 22138
13	“Hicaz Aksak Şarkı: Kurdu meclis âşıkân meyhanede”	Hacı Arif Bey	Lale ve Nerkis Hanımlar	Columbia (WT 2081) D 22113
14	“Hicaz Kalender: Ebrulerinin zahm-i nihandır ciğerimde”		Lale Hanım	Columbia (WT x 2) BT 19453
15	“Hicaz Aksak Şarkı: Yine yeşillendi dağlar çemeni”	Dede Efendi	Lale ve Nerkis Hanımlar	Columbia (WT 2011-4) D 22113
16	“Uşşak Ağır Aksak Şarkı: Kimseler gelmez senin feryâd-ı âteş bağına”	Şevki Bey	Lale Hanım	Columbia (WT 2421) RT 17217
17	“Uşşak Aksak Şarkı: Girdim yârin bahçesine ayvalık narlık”		Lale ve Nerkis Hanımlar	Columbia (24099) 12700
18	“Uşşak Evfer Şarkı: Yavrucağım güzellendi”	Tanburî Mustafa Çavuş	Lale ve Nerkis Hanımlar	Sahibinin Sesi (140-710) FQ 5
19	“Hüseynî Şarkı: Aman dağlar”	Faiz Kapancı	Lale ve Nerkis Hanımlar	Columbia (CTZ 5404) RT 17329
20	“Gül’izar Aksak Şarkı: Bî-vefa bir çeşm-i bî-dâd ne yaman aldattı	Dede Efendi	Lale ve Nerkis Hanımlar	Sahibinin Sesi (140-882) FQ 13

Track	Eser	Besteci	Şarkıcı	Plak Firması ve Katalog Numarası
	beni”			
21	“La Bohemienne: Gece çöktü söner artık ocaktaki bu ateş”	P. İ. Çaykovski	Lale Hanım	Columbia (32118) 19452
22	“Après un rêve: Hayalimde mes’ut bir rüya”	Gabrielle Fauré	Nerkis Hanım	Columbia (32119) 19452
23	“Cavalleria Rusticana operasından bir şarkı: Eylülü ey taze gonca-i bahar”	P. Mascagni	Lale Hanım	Columbia (22984) D 22106
24	“Hoffmann’ın Masalları operasından Barcarolle: Güzel sevda gecesi, gül bizim mestimize”	Jacques Offenbach	Lale ve Nerkis Hanımlar	Columbia (24 C 88) D 22106
25	“Widmung: Canımdan aziz olan ey sen / Ne çok sevildiğini bir bilsen”	R. Schumann	Nerkis Hanım	Deneme plağı olan bu plak, piyasaya sürülmemiştir.

Gözde Çolakoğlu, “20. yüzyılın mihenk taşı iki bestecisi” olan Sadettin Kaynak ve Selahattin Pınar’ın eserlerinin de *Lale ve Nerkis Hanımlar* albümünde bulunması gerektiği eleştirisini getirirken, albümün Bülent Aksoy’un katkılarıyla Güvercin Müzik’in aynı isimle çıkardığı iki ayrı albüme de halef olduğunu ve bu albümlerde Kaynak ve Pınar’ın da eserleri olduğunu ekler (Çolakoğlu, 2013, s. 215).

3.2.6 Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna Albümü (1998)

Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi” kapsamında 1998 yılında yayınlanan *Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna* albümü, Kalan Müzik’in internet sitesinde (Url-4) “Türk Dünya Müziği” kategorisinde listelenmiştir. Pek rastlanılmayan bu adlandırmanın *dünya müziği* kategorisi içinde Türkiye’ye odaklanan bir alt-kategoriye ifade etmek için oluşturulduğu yorumu yapılabilir. Adlandırmanın isabetliliği bir tarafa bırakılırsa albüm, “Arşiv Serisi” içinde etnomüzikolojik alan kayıtlarının yayınlandığı bir alt-kategoriye denk düşer ve bu nedenle alandaki uluslararası firmaların yayınladığı etnomüzikolojik alan kayıtlarıyla aynı kategori içinde değerlendirilebilir.

Albümün prodüktörlüğünü de yapan İbrahim Yavuz Yükselsin'in kaleme aldığı albüm kitapçığında kayıtların kendisi, Levent Ergun ve Yetkin Özer tarafından Şubat 1995 – Mart 1997 tarihleri arasında, İzmir'in Kemalpaşa ilçesine bağlı Bayramlı, Bayındır ilçesine bağlı Çınardibi (eski adıyla Kavakalan) köyleri ile Manisa'nın Karaağaçlı kasabasında yapıldığı yazılıdır (1998, s. 5, 27). Kitapçıkta genel hatlarıyla Pomakların kökenine dair tartışmalı görüşler aktarılır ve 1877'deki Osmanlı-Rus Savaşı'nın ardından başlayan ve 1980'lere dek devam eden Anadolu'ya göç süreçleri ele alınır; pesnanın⁶⁷ bugün Anadolu'da yaşayan Pomakların kendilerine özgü müzik kültürünü temsil ettiği, etnik kimliklerinin bir parçası olduğu ifade edilir (1998, s. 3). Albümde yer alan kayıtların (bkz. Çizelge 3.2.6.1) “arşiv” niteliği ise bu ezgilerin Filibe ve Nevrokop'tan bugüne ulaşan dağarın parçası olmasından kaynaklanır.

Çizelge 3.2.6.1: Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna Albümü Tracklist'i.⁶⁸

Track	Eser	Söyleyen
1	“Risim'im Oğlum Risim'im”	İsmail Kurtuluş
2	“Şükrü Paşa İstanbul'da”	İsmail Kurtuluş
3	“Bütün Hacılar Yola Çıktılar”	İsmail Kurtuluş
4	“Acep Rüzgar Mı Esiyor”	İsmail Kurtuluş
5	“Seleye Kiraz Topladın Mı”	İsmail Kurtuluş
6	“Yeni Neler Neler Oldu Da”	İsmail Kurtuluş
7	“Sus Hafifçe Çekiştir Anacığım”	Cemile Çelik
8	“Sevişiyorduk Yavrum Aldatıyorduk”	Cemile Çelik
9	“Selim'im Oğlum Selim'im”	Cemile Çelik
10	“İmeceye Gittim Dün Akşam Fatminka”	Cemile Çelik
11	“Kızım Le Mori Güzel Kızım”	Bayram Badalı
12	“Hangi Kuşum Türkü Söylüyor”	Bayram Badalı
13	“Şu, Benim Geldi Gözlerime”	Bayram Badalı
14	“Taşdelik (Arzu ile Kamber)”	Bayram Badalı
15	“Pınar Senin Sağ Yanında Sazlar Var”	Bayram Badalı

3.2.7 Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma Albümü (1998)

Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna (1998) albümünde olduğu gibi *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma* (1998) albümü de Levent Ergun, Yetkin Özer ve İbrahim Yükselsin'in alan araştırmalarından elde ettikleri kayıtlardan oluşmaktadır. Ekip, alan çalışmasını Mayıs 1996-Şubat 1998 tarihleri arasında Toros Dağları çevresinde

⁶⁷ Bulgaristan'dan Anadolu'ya taşınan ve bütünüyle sözel olan Pomak göçmenlerinin müziği (Yükselsin, 1998, s. 3).

⁶⁸ *Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna*, 1998, İstanbul: Kalan Müzik.

yaşayan Yörükler arasında gerçekleştirmiş⁶⁹ ve bu alan çalışmasından elde edilen 30 esere albümde yer vermiştir. Albüm kitapçığını kaleme alan Yetkin Özer ve Levent Ergun, albümdeki seçkinin “Yörük müziğinin ülke çapındaki resmini bütün olarak vermeyi amaçlamayıp, bunun yerine özel bir vokal edim olan boğaz çalmaya” odaklandığını özellikle belirtirler (1998, s. 10). Yine de albümde, kitapçıkta Yörüklerin müzik kültürleriyle ilgili verilen bilgilerle uyumlu olarak sadece boğaz çalma örnekleri değil, boğaz havalarının çalgısal yorumları da örneklenmiştir (bkz. Çizelge 3.2.7.1). “Arşiv Serisi” içindeki muadilleriyle karşılaştırıldığında kayıtlara dair bilgiler ile ezgilerin öykülerinin verilmesi, albüm kitapçığında Yörüklerin yaşam biçimi ile müzik kültürleri ve pratikleriyle ilgili verilen bilgilerin kayıtlarla örneklenip desteklenmesi bağlamında *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma* (1998) albümü istisnai bir örnektir. Albüm, Cumhuriyet Dönemi halk müziği derleme çalışmaları içinde neredeyse her zaman gündemde olan ve Béla Bartók ve Kurt Reinhard dâhil olmak üzere pek çok etnomüzikoloğun yöneldiği Yörüklerin, en azından kayıt altına alınmış müziklerini 60-70 yıllık bir dönem içinde değerlendirilmeye de hizmet etmektedir.

Çizelge 3.2.7.1: *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma* Albümü Tracklist’i.⁷⁰

Track	Eser	İcracı	Kayıt Yeri ⁷¹
1	“Açış ve Boğaz Havası (Kemane)”	Mehmet Şakır	Acıpayam-Denizli
2	“Boğaz Havası (Kemane)”	Mehmet Şakır	Acıpayam-Denizli
3	“Boğaz Havası (Ses) – Dere dere gezerin”	Ümmühan Çelik	Aksu-Antalya
4	“Boğaz Havası (Ses) – Yörük yurdudur yurdumuz”	Ümmühan Çelik	Aksu-Antalya
5	“İki Boğaz Havası (Üçtelli) a) Guzbaşı boğazı b) Kolanlı boğazı”	Aziz Yığ	Acıpayam[-Denizli]
6	“Boğaz Havası (Ses) – Gara devem gâtar gâtar”	Zeynep Köken	Döşmealtı-Antalya
7	“Boğaz Havası (Ses) – Aksuda balık yan gider”	Zeynep Köken	Döşmealtı-Antalya
8	“Açış ve Zortlatma (Kaval)”	Hasan Su	Aksu-Antalya
9	“Dayanak Havası (Kaval)”	Hasan Su	[Aksu-Antalya]
10	“Yayık soğudan (Kaval)”	Hasan Su	[Aksu-Antalya]
11	“Çömlek Kırdıran (Kaval)”	Hasan Su	[Aksu-Antalya]

⁶⁹ Alan çalışmasının yapıldığı bölge, albüm kitapçığında haritalarla da desteklenerek belirtilmiştir (Özer & Ergun, 1998, s. 27).

⁷⁰ *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma*, 1998, İstanbul: Kalan Müzik.

⁷¹ Albüm kitapçığında ilgili maddelerde belirtilmemekle birlikte daha önce yer bilgisinin verildiği icracıların bulunduğu kayıtlar için kayıt yeri bilgileri köşeli parantez içinde verilmiştir; albüm kitapçığında Cemile Ünay’dan yapılan kayıtların yer bilgisi verilmemiştir.

Track	Eser	İcracı	Kayıt Yeri ⁷¹
12	“Karakoyun Efsanesi (Kaval)”	Hasan Su	[Aksu-Antalya]
13	“Hasiçi Boğazı (Kaval)”	Hasan Su	[Aksu-Antalya]
14	“Ağıt (Kaval)”	Hasan Su	Aksu-Antalya
15	“İki Hada (Ses) a) Akkoyunum yüzolsa b) Tabancamı doldurdum da”	Ahmet Can	Aziziye-Burdur
16	“Gurbet havası ve oyun havası (Sipsi)”	Veysel Tekin	Acıpayam[-Denizli]
17	“Göç Öyküsü”	Ramazan Çankaya	Gebiz-Antalya
18	“Değiş”	Ramazan Çankaya	Gebiz-Antalya
19	“Boğaz Havası (Kemane)”	Ramazan Çankaya	Gebiz-Antalya
20	“Boğaz Havası (Kemane)”	Ramazan Çankaya	Gebiz-Antalya
21	“Boğaz Havası (Ses)”	Cemile Ünay	
22	“Boğaz Havası (Ses)”	Cemile Ünay	
23	“Teke oyun havası (Kemane ve sipsi)”	Mehmet Şakır – Veysel Tekin	Acıpayam-Denizli
24	“Cezayir (Kemane ve sipsi)”	Mehmet Şakır – Veysel Tekin	Acıpayam-Denizli
25	“Hada (Kemik düdüğü)”	Şevket Çeler	Aziziye-Burdur
26	“Karinom (Kemik düdüğü)”	Şevket Çeler	Aziziye-Burdur
27	“Hollu (Ses)”	Iraz Toy	Akine-Anamur
28	“Hollu (Ses)”	Iraz Toy	Akine-Anamur
29	“Hada (Kaval)”	Ali Yaralı	Çumra-Konya
30	“Konyalı (Kaval)”	Ali Yaralı	Çumra-Konya

3.2.8 Tahtacılar Albümü (1997)

“Arşiv Serisi” kapsamında 1997 yılında yayınlanan *Tahtacılar* albümünün 1.-4. track’lerinde bulunan eserler, Melih Duygulu tarafından kaleme alınan kitapçıkta verilen bilgiye göre Fransa’da yayınlanan bir LP’den alınmıştır; diğer eserler ise Duygulu’nun kendi derlemeleri sırasında yaptığı kayıtlardır (1997, s. 2; bkz. Çizelge 3.2.8.1). Albüm kitapçığında Tahtacıların coğrafi dağılımıyla ilgili genel bilgi verilmekle birlikte derlemelerin yapıldığı yerler ve derleme tarihleri verilmemiştir. Kitapçığın “Müzik ve Danslar” başlıklı kısmında Tahtacıların, dinî alanda kendilerine özgü bir müzik stilleri olmasına karşın dindışı alanda böylesi bir durumun söz konusu olmadığı, dindışı alandaki icraların Abdal ya da Çingen olarak adlandırılan profesyonel müzisyenler tarafından yapıldığı yazılıdır. Ancak kendilerine özgü olarak nitelenen dinî alandaki müzik stillerinin de yöresel stiller içinde olduğu belirtilir (1997, s. 4). Albümde derlemenin yapıldığı bölgeden Abdal ya da Çingen olarak adlandırılan profesyonel müzisyenlerden örnek olmaması, kayıtların yapıldığı yer ve tarih bilgilerinin verilmemesi, bu iki önemli saptamayı sorgulanmaya açık hâle getirir. Örneğin Türkiye’nin tüm bölgeleri için geçerli tek-tip bir Abdal ya da Çingen müziğinden bahsedilemeyeceğine göre Tahtacıların dindışı

müziklerinin belirli bir bölgenin stil özelliklerini taşımadığı sonucuna ulaşamaz. Benzer şekilde dinî müziğin yöresel stillerle bağı olduğuna dönük saptama da derleme yeri ve tarihi bilgisinin yokluğuyla boşlukta kalır. Aktarılan bilgiler ile kayıtlar arasındaki bir diğer uyumsuzluk, kitapçıkta bahsedilen semah çeşitlerinin albüm içinde örneklenmemiş olmasıdır.

Çizelge 3.2.8.1: Tahtacılar Albümü Tracklist'i.⁷²

Track	Eser	İcracı	Kayıt Yeri ve Tarihi ⁷³
1	“Gerçek Erenler”	Halil Akça	
2	“Bir Güzel On Yaşına Girince”	Ahmet ?	
3	“Dünyanın Üzerinde Kurulu Direk” ⁷⁴	Mehmet Civaroğlu	[Akçaeniş-Antalya] ⁷⁵
4	“Olsa Ne Fayda”		
5	“Koroğlu”	Saadettin Doğan, Ali Doğan, Ali Bıçak	
6	“Pirim Abdal Musa”	Mehmet Eriş, Ali Koca, Ali Eriş	
7	“Hakikat Kervanı Geçiyor”	Mehmet Eriş, Ali Koca, Ali Eriş	
8	“Karşıda Göründü Dostun Bağları”	Mehmet Eriş, Ali Koca, Ali Eriş	
9	“Ayşam”	Celal Bakar ⁷⁶ / Mengi	
10	“Öte Yakanın Söğüdü”	Celal Bakar / Mengi	
11	“Çay Zeybeği”	Silifke Yöre Ekibi	

3.2.9 Rumeli Bektaşîleri Albümü (2000)

2000 yılında Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi” kapsamında yayınlanan *Rumeli Bektaşîleri* albümü, kayıtların yapılma biçimiyle geleneksel halk müziği kategorisindeki diğer albümlerden ayrılır. Albümü yayıma hazırlayan ve albüm kitapçığını hazırlayan Melih Duygulu’nun belirttiğine göre uzun süre repertuvar seçimi üzerine çalışılmış, önce cem evinde mini bir stüdyo kurmak denenmiş, ses verimi istenilen nitelikte olmadığı için stüdyonun cem evine dönüştürülmesine karar

⁷² *Tahtacılar*, 1998, İstanbul: Kalan Müzik.

⁷³ Albümde kayıt yeri ve tarihi belirtilmemiştir. Başka kaynaklardan ulaşılan bilgiler köşeli parantez içinde verilmiştir.

⁷⁴ Albümde Aşık Mehmet Civaroğlu, “Dünyanın ortasında kurulu direk” mısrasıyla başlayan semahı söylemektedir; kitapçıkta sehven Pir Sultan’a atfedilen “Dünyanın üzerinde kurulu direk” olarak yazılmış olmalıdır.

⁷⁵ Url-15.

⁷⁶ Celal Bakar, “Arşiv Serisi”nin bir başka albümü olan *Gaziantep Türküleri*’nde (1997), *Kurtuluş ve Cephe Türküleri* (1998), *Mahpushane Türküleri* (2003) ile Ulus Müzik’in yayınladığı *Türkülerle Muş* (2012) albümünde de yer almaktadır.

verilmiş; doğal bir ortam yaratmak için stüdyoya lokmalar, demler, döşekler getirilmiş ve “kayıt, tamamıyla doğal ortamında” yapılmış (2000, s. 3). Başka bir deyişle albümde yer alan kayıtlar, seçilmiş bir repertuarın cem evinin biçimsel özelliklerinin aktarıldığı bir stüdyoda gerçekleştirilmiş. Albümde tercih edilen yöntem, ticari bir kayıt için ideal olsa da etnomüzikolojik bakımdan tartışmaya açıktır zira Duygulu’nun da belirttiği gibi “doğal ortamından kopartılan böylesi özgün grupların stüdyo uygulamalarından orijinal ve verimli sonuçlar elde etmek neredeyse mümkün değildir” (2000, s. 3).

Duygulu tarafından hazırlanan albüm kitapçığı, konuyla ilgili literatüre dayanarak Bektaşîlik ve Rumeli Bektaşîlerine dair kimi temel bilgileri içerir; ancak ritüellere dair bilginin kitapçıkta yer almadığını da belirtmek gerekir. Kitapçığın özellikle “Rumeli Bektaşîlerinde Müzik ve Semah” (2000, s. 9) başlıklı kısmında aktarılan bilgiler ile albümde yer alan seçki arasındaki bağlantı bulanıktır. Örneğin ilgili kısımda, Rumeli Bektaşîlerinin ölüm nefesi, Kerbela nefesi, Nevruz nefesi (Nevruzziye) söyledikleri bilgisi verilir ancak albümdeki hangi nefeslerin bu türlerde olduğu bilgisi verilmez. Benzer şekilde Duygulu’nun kendisinin derleme çalışmalarında denk geldiğini belirttiği ve “Doğruca Semahı”, “Kırklar Semahı” ve “Aşık Dörtler Semahı” gibi özel isimlerle anılan semahların albümde yer alan seçkiyle ilişkisi yok gibi görünmektedir. Albüm kitapçığında verilen bilgilerle albümde yer alan seçki arasındaki bir diğer uyumsuzluk, çalgılarla ilgilidir. Kitapçıkça Rumeli Bektaşîlerinin esas olarak çeşitli boylardaki bağlamayı kullandığı, bazen ise ud, keman ve kanun gibi çalgılardan oluşan bir topluluğa rastlanıldığı yazılıdır, ancak albümdeki kayıtlarda böylesi bir örnek bulunmamaktadır. Son olarak albümde yer alan seçkinin, Rumeli Bektaşîlerinin dinî repertuarlarından oluştuğu, dindışı alanla ilgili herhangi bir eserin albümde yer almadığı belirtilmelidir.

Albüm kitapçığında Bektaş Baba (Bahtiyar) dışında albüm kaydında yer alan Rumeli Bektaşîlerine⁷⁷ dair bilgi bulunmaz; Bektaş Baba’nın Bulgaristan kökenli bir Bektaşî olduğu ve Rumeli Bektaşîlerinin “gönül bağı bakımından yakın olan grup üyeleri”nin “müzikal bakımdan da uyum içinde” (2000, s. 2) oldukları ifadesinden albümde yer alan diğer isimlerin de aynı topluluğun üyeleri olduğu anlaşılır.

⁷⁷ Gülümser Bahtiyar, Emrullah Yılmazgüç, Fahriye Yılmazgüç, Metin Bulut, Ümran Bulut, Emine Arslan, Bahattin Arslan, Hediye Arslan, Nurettin Arslan, Zühre Arslan, Havva Kahraman, Sema Kahraman (*Rumeli Bektaşîleri*, 2000, s. 18).

Albüm kitapçığı, albümde yer alan eserlere (bkz. Çizelge: 3.2.9.1), eserlerin yaratıcıları olarak atfedilen kişilere dair bilgi içermez. Yine de Bektaşîlik literatürüne başvurularak bazı bilgiler edinilebilir ve böylece albüme seçilen eserlerin, genel Bektaşî edebiyatı ve repertuarı içindeki konumları yorumlanabilir. Örneğin “Bektaşîlik kolay zannetme”nin atfedildiği Cemali Baba’nın 1836’da Tekirdağ’da doğan bir Bektaşî ozanı olduğu, asıl adının Hasan, mahlasının ise Cemali olduğu ve Kürd Memişzâde Hasan Efendi olarak tanındığı düşünülmektedir (Özmen, 1998d, s. 549). Saz çalan, İstanbul ve Trakya’da tanınan Cemali Baba’nın çok kişiye el verdiği, Müslüman olmayanların da Bektaşî olmasını sağladığı rivayet edilmektedir. Turgut Koca’nın aktarımına göre son yüzyılda düzenlenmiş yazma Bektaşî dergilerinde bir hayli nefesi bulunmaktadır ve bazı nefesleri bestelenmiştir (1994, s. 647). Yılmaz Çetiner’in 26 Şubat 1966 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan “Bilinmeyen Arnavutluk” yazısında Bektaşîlik’e giriş töreni üzerine şunlar aktarılır:

Âyin sırasında zeytinyağından kör bir kandil yanar, ortalık yarı karanlık olurdu. Âyin biter bitmez diğer mumlar ve kendiller derhâl yakılınca her taraf ışığa boğulurdu.

O zaman “Yeni Can” Bektaşî Dede’den başlayarak her imamın postu önünde durur, önce postu, sonra üzerinde oturan babanın elini dış’dan değil, iç tarafından öperdi..

İşte bundan sonra zâkirler çalgılarını ellerine alıp, üç yerinden öperek akord ederler, namzedin kurbanı olan koç veya teke ortaya getirilir, tuz ve su gösterilirdi. Arkasından zâkirler nefes ve düvaz okumaya başarlardı.

**Bektaşîlik kolay zannetme âşık
Tarik-i nazenin sırrı (Lâ fetâ)
Eline, beline, diline sâdık
Olmayan Bektaşî, taklid’dir Cânâ!**

Bu, Cemal-i Baba’nın bir nefesiydi. (s. 5)

Çizelge 3.2.9.1: Rumeli Bektaşîleri Albümü (2000) Tracklist'i.⁷⁸

Track	Eser
1	“Gülbank”
2	“Bektaşîlik kolay zannetme”
3	“Meşrebidir herkese”
4	“Muhabbet açılısın (Duvaz)”
5	“Pınarımız vardır (Abdal Musa)”
6	“Gelin ey nazenin canlar”
7	“Be hey gafil”
8	“Sevdim seni mabuduma”
9	“Zahit bizim tarikimiz sorarsan”
10	“Sakahüm sırrını”
11	“Aşık senin kıya kıya bakışın (Ya Şah)”
12	“Bizim içtiğimiz dolu”
13	“Ben şu meclislerde”
14	“Semah”
15	“Gülbank”

Türk Halk Edebiyatı'nda biri on dördüncü yüzyılda yaşamış Hurufî inançlı, Bağdatlı ve Halep'te derisi yüzülen; diğeri ilk kez Cahit Öztelli'nin 1969 tarihli *Onyedinci Yüzyıl Tekke Şairi Kul Nesîmî* kitabında yaşamıyla ilgili bilgi verip şiirlerini yayımladığı, on yedinci yüzyılda yaşamış, daha çok hece ölçüsüyle yazan, Hurufî ve Bektaşî olan olmak üzere iki Nesimî bulunur. Kul Nesimî olarak anılan ikinci Nesimî'nin asıl adı Ali'dir (Özmen, 1998c, s. 14). *Rumeli Bektaşîleri* albümünde Kul Nesimî'nin “Meşrebidir herkese” ile başlayan bir nefesi bulunur. Cahit Öztelli tarafından yayımlanan nefes ile albümde yer alan nefesin metni karşılaştırıldığında aralarındaki farkın az olduğu görülebilir (bkz. Çizelge: 3.2.9.2)

Çizelge 3.2.9.2: “Meşrebidir herkese” Metin Karşılaştırması.

Cahit Öztelli, <i>Kul Nesîmî</i> , 1969, s. 78-79	<i>Rumeli Bektaşîleri Albümü</i> , s. 12
Meşrebidir herkese yâran olur Bektaşîler Kimse bilmez sırların, seyrân olur Bektaşîler Sofrasında nân u nimet dopdolu şâm u seher Varını sarf etmeğe merdan olur Bektaşîler Öldüler ölmezden evvel, buldular Hakkı ayan Zümre-i irfan içinde can olur Bektaşîler Dest-i pîrden bir kadeh nûş ettiler bezm-i elest Daima esrük gezüp mestan olur Bektaşîler Hacı Bektaş Veli'nin bendesi, efkendesî Tekke-i aşkta bu gün mihman olur Bektaşîler	Meşrebidir herkese Yaran olur Bektaşîler Kimse bilmez sırlarını Settar olur Bektaşîler Öldüler ölmezden evvel Buldular Hakk'ı ayan Zümre-i irfan içinde Can olur Bektaşîler Dest-i pîrden bir kadeh Nûş ettiler bezm-i elest Daima sermest gezüp Mestân olur Bektaşîler

⁷⁸ *Rumeli Bektaşîleri*, 2000, İstanbul: Kalan Müzik.

Cahit Öztelli, Kul Nesîmî, 1969, s. 78-79	Rumeli Bektaşîleri Albümü, s. 12
Tâc u pelh, tig, teber mürşide teslim oldular Ey Nesîmî, sînesi uryan olur Bektaşiler	Tac-ı rehi tıĝbent ile Mürşide teslim olur Ey Nesimi sinesi Üryan olur Bektaşiler

Rumeli Bektaşîleri albümünde yer alan “Aşık senin kıya kıya bakışın”, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*’nde de Pir Sultan’a atfedilerek notasıyla birlikte yayımlanmıştır (1998e, s. 282-283, bkz. Resim 3.2.6.1, Çizelge 3.2.6.3). Ancak albümdeki kayıt, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*’ndekinden farklı, 5 zamanlı usullü başka bir ezgidir.

Çizelge 3.2.9.3: “Aşık senin kıya kıya bakışın” Metin Karşılaştırması.

Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, 1998e, s. 282-283	Rumeli Bektaşîleri Albümü, s. 15-16
Aşık senin kıya kıya bakışın Kardeş mevaliye benzer gözlerin Aşıkları aşk oduna yakışın Kardeş mevaliye benzer gözlerin Bildim şahım bildim sahip nazarsın İstekli aşıkı dilde yazarsın Ali Şahım deyu deyu gezersin Kardeş mevaliye benzer gözlerin Ustaddan mı aldın sen bu kemâli Bakışına değer dünyanın malı Ya İmam soyusun ya nesl-i Ali Kardeş mevaliye benzer gözlerin Derviş olan hırka alır destine Seher vakti uğrar yolun üstüne Kıymayın kardeşler Ali dostuna Kardeş mevaliye benzer gözlerin Derviş oldum ben okudum heceden Diz çöküp dersimi aldım hocadan Ya Haşimî, ya gürüh-ı nâciden Kardeş mevaliye benzer gözlerin Erenlerin yolu incedir ince Karıncı çalışır halli halince Pir Sultan’ım gezer hakkı bulunca Kardeş mevaliye benzer gözlerin	Aşık senin kıya kıya bakışın Kardaş mevaliye benzer gözlerin Aşıkları aşk o’duna yakışın Kardaş mevaliye benzer gözlerin Bildim şahım bildim sahip nazarsın Sevdiğim aşığı dilde yazarsın Ali Şahım deyu deyu gezersin Kardaş mevaliye benzer gözlerin Üstaddan mı aldın sen bu kemali Bakışına değer dünyanın malı Ya İmam soyusun ya nesli Ali Kardaş mevaliye benzer gözlerin Erenlerin yolu inceden ince Karıncı çalışır hali halince Pir Sultanım gezer Hakk’ı bulunca Kardaş mevaliye benzer gözlerin

GERDANIYE

Semai



Resim 3.2.9.1: Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, Gerdaniye.⁷⁹

Rumeli Bektaşîleri albümünde yer alan “Bizim içtiğimiz doludur” nefesi, İstanbul Konservatuvarı yayını *Türk Musikisi Klasiklerinden* serisinin dördüncü cildi olan *Bektaşî Nefesleri-I*’in içinde (Rıfat vd., 1933a) No. 153’te yayımlanandan hem metin bakımından farklılıklar içerir (bkz. Çizelge: 3.2.9.4), hem de yayımlanandan farklı bir ezgiyle söylenir (bkz. Resim: 3.2.9.2). *Bektaşî Nefesleri-I*’de Nesimî’ye atfedilen nefesin birinci ve son kıtalarında ölçü ve kafiye olduğu, diğer dörtlüklerin “âdetâ (mânî) tarzında ve ayrı ayrı olmakla beraber” ikinci kıtanın 8, diğerlerinin hep 7 heceli olduğu, “Pir Sultan şiir kaidelerine vâkıf bir şair olduğundan bu nefesin, esasen onun olsa bile, söylene söylene değişmiş ve başka parçalara karışmış bir halde” olduğu notu bulunur (s. 185). Nitekim nefes, Cahit Öztelli’nin *Onyedinci Yüzyıl Tekke Şairi Kul Nesimî* (1969) kitabında da yer almaz; İsmail Özmen’in *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*’nde ise Pir Sultan’a atfedilir (1998b, s. 243).

⁷⁹ 1998e, s. 759.

Çizelge 3.2.9.4: “Bizim içtiğimiz dolu” Metin Karşılaştırması.

<i>Bektaşî Nefesleri-I, 1933a, s. 185</i>	<i>Rumeli Bektaşîleri, 2000, s. 16</i>	<i>Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, 1998b, s. 243</i>
İçtiğimiz bu dolular Doluların dolusudur On iki İmam Şah Ali Hep Ali'nin korusudur	Bizim içtiğimiz dolu Doluların dolusudur Oniki imam şah Ali Şah Ali'nin kuzusudur	Bizim içtiğimiz dolu Doluların dolusudur Elâ gözlü mestaneler Şah Ali'nin kuzusudur
Yezitler aralandılar Müminler sıralandılar On iki imam Şah Ali Bu yolda paralandılar	Dost bugün bayramdır bize Her dem de seyrandır bize Alleri giyen gelsin Kırmızılar giyen gelsin Onsekizbin alemin Kısmetin veren gelsin	Şah'tan gelen şol gaziler Gönül de mürşit arzular Bu gün de bayram bize Her gün bayramdır bize
Hak bize nasip verdi Lokmanın hasın verdi Yezide cevru cefa Bize safasın verdi	Dost bugün bayramdır bize Her dem de seyrandır bize	Hak bize nasip eyledi Lokmanın hasını verdi Yzid'e cevru cefasın Mümine sefasın verdi
Şahdan gelen gaziler Gönül mürşit arzular Bu gün bayramdır bize Her gün seyrandır bize	Alçacık yemiş dalı Altında yeşil halı Ver bizim muradımızı Ya Muhammed ya Ali	Alçacık yemişin dalı Altında yeşil bir hali Ver muradımı benim Ya Muhammed ya Ali
Kırmızı giyen gelsin Alları giyen gelsin On sekiz bin âlemin Kısmetin veren gelsin	Dost bugün bayramdır bize Her dem de seyrandır bize	Yezitler aralandı ya Müminler sıralandı ya On İki İmamla, Şah Ali Bu yolda paralandı ya
Pir Sultan'ım halime bak Mansur ipin boynuma tak “Nesimi” oldu Hakla hak Yüzülen bir derisidir	Pir Sultanım gaziler Yazıldı nurdan yazılar Dizildi analıca kuzular Mürşid de pirin arzular Dost bugün bayramdır bize Her dem de seyrandır bize	Kırmızı giyen gelsin Yezid'leri kıran gelsin On sekiz bin alemin Nasibini veren gelsin Pir Sultan'ım ey gaziler Yazıldı nurdan yazılar Dizildi analı kuzular Mürşit te pirini arzular

Hüseyinî makamında Nefes

AKSAK



Resim 3.2.6.2: *Bektaşî Nefesleri-I*, Hüseyinî Makamında Nefes.⁸⁰

Benzer şekilde albümde yer alan “Ben şu meclislerde” nefesi, *Bektaşî Nefesleri-II*’de (Rıfat vd., 1933b) 205 numarada yayımlanan (s. 238-239) ve Derviş Yunus’a [Yunus Emre’ye] atfedilen bir nefestir (bkz. Çizelge 3.2.9.5 ve Resim 3.2.9.3). Albümdeki kayıtlı *Bektaşî Nefesleri-II*’de yer alan nefes, büyük oranda aynıdır.

Çizelge 3.2.9.5: “Ben şu meclislerde” Metin Karşılaştırması.

<i>Bektaşî Nefesleri-II</i> , 1933b, s. 238-239	<i>Rumeli Bektaşîleri</i> , 2000, s. 16-17	<i>Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi</i> , 1988e, s. 724-725
Ben bu meclislerde ibretler gördüm Uyurdum uyandım ben iyan gördüm Kalbimi nur ile boyanmış gördüm Nakarat “Muhammedin kösü çalınır bunda” “O serverin ismi yad olur dilde”	Ben şu meclislerde ibretler gördüm Uyurdum uyandım ben ayan gördüm Kalbimi nur ile boyanmış gördüm Muhammed’in kösü çalınır burda Ol selverin ismi yad olur burda	Ben bu meclislerde ibretler gördüm (Allah) Uyurdum uyandım ben iyan gördüm (“Allah”) (“Hü”) Kalbimi nur ile boyanmış görüm (Allah)
Yürük değirmenler gibi dönerler El ele vermişler Hakka giderler Gönül kâbesini tavaf ederler Nakarat “Muhammedin kösü çalınır bunda” “O serverin ismi yad olur dilde”	Hep turnalar gibi yüksek uçarlar Kanadıyla halka rahmet saçarlar Abû kevser şarabından içerler Muhammed’in kösü çalınır burda Ol selverin ismi yad olur burda	“Muhammedin kösü çalınır bunda (Allah) “Ol serverim ismi yad olur dilde (Allah)
Hep turnalar gibi yüksek uçarlar Kanadile halka rahmet saçarlar Abı Kevser şarabından içerler Nakarat “Muhammedin kösü çalınır bunda” “O serverin ismi yad olur dilde”	Yörük değirmenler gibi dönerler El ele vermişler Hakk’a giderler Gönül kâbesini tavaf ederler Muhammed’in kösü çalınır burda Ol selverin ismi yad olur burda	Yürük değirmenler gibi dönerler El ele vermişler Hakka giderler Gönül kâbesini tavaf ederler Nakarat
Derviş Yunus gör ne hal oldu sana Bu ateşin aşkı dokunur cana Aklını başına devşir divane Nakarat “Muhammedin kösü çalınır bunda”	Be hey Yunus gör ne hal oldu sana Bu aşkın ateşi dokunur cana Aklını başına devşir divane Muhammed’in kösü çalınır burda Ol selverin ismi yad olur burda	Hep turnalar gibi yüksek uçarlar Kanadile halka rahmet saçarlar Al-i kevser şarabından içerler Nakarat
	Semah Alçacık kiraz dalları	(Derviş Yunus) gör ne hâl oldu sana

⁸⁰ 1933a, s. 185.

<i>Bektaşî Nefesleri-II, 1933b, s. 238-239</i>	<i>Rumeli Bektaşîleri, 2000, s. 16-17</i>	<i>Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, 1988e, s. 724-725</i>
“O serverin ismi yad olur dilde”	Dibinde yeşil halleri (Aşk Ali Hû) Ya Muhammed ya Ali Sen gösterdin bu yolu (Dost Ya Ali Hû) Bu yol erenlerin Hem semah dönenlerindir Bu yola eğrilik sığmaz Doğruca gidenlerindir Rençberler ekerler arpayı Bir de severler körpeyi Zakirler açsın ortayı Meydana dönmeye geldik Şah bize nefsin verdi Ademe nefesin verdi Yezide cevru cefayı Mü'mine sefasın verdi Bir nefesçik söyleyeyim Dinlemezsen neyleyim Aşk deryasın boylayayım Ummına dalmaya geldim Ummına daldım yorulduğum Kazana girdim kavrıldım Hem elendim hem savrıldım Meydana yenmeye geldim Ben Hakk'ın ednâ kuluğum Kem nazarlardan beriyim Cemiyatın bülbulüyüm Didara ötmeye geldim Pir Sultanım yeryüzünde Eksiklik var mı sözünde Eksiğim kendi özümde Darına durmaya geldim Şu dünyanın ötesine Vardım diyen yalan söyler Baştan başa sefasını Sürdüm diyen yalan söyler Avlar avlar havası Hakk'a ederler niyazı Günde beş vakit namazı Kıldım diyen yalan söyler Pir Sultanım'a varılmaz Varılsa da dönülmez Mürşütsüz yollar bulunmaz Buldum diyen yalan söyler	Bu ateşin aşkı dokunur cana Aklını başına devşir divane Nakarat

Hüseyinî makamında Nefes

SOFYAN

N° 205 [♩ = 72] Ben bu meclis ler de ib ret ler gör —
dü m al lah dü m al lah u yur dumu ya n dı m
be n a yan gör dü m a l lah dü m kal bi mi nur
i le bo yan mış gör dü m al lah dü m al lah
Mu ham me din kō sū ça lı nır bun da a l lah
al ser ve rin i s mi ya d o lur bun da

Resim 3.2.9.3: Bektaşî Nefesleri-II, Hüseyinî Makamında Nefes⁸¹.

3.2.10 Urfa'dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır Albümü (2004)

Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi" kapsamında Abuzer Akbıyık tarafından hazırlanan *Urfa'dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır* albümünün kitapçığında Akbıyık, albümün yine Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi" kapsamında 1997'de yayınlanan *Tenekeci Mahmut Güzelgöz* albümünün devamı niteliğinde olduğunu belirtir ve amacını "[K]aybolmaya yüz tutmuş eserleri gelecek nesillere aktarmak" olarak ifade eder (2004, s. 6). Albüm kitapçığında, Kel Hamza (Şenses), Mukim Tahir (Oturun) ve Bekçi Bakır'ı (Yurtsever), Mehmet Şenses, Nafi Budak, Cemil Cankat, İzzet Delioğlu (Demir İzzet), Mahmut Güzelgöz (Tenekeci Mahmut),

⁸¹ 1933b, s. 238. Aynı nota, İsmail Özmen'in *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*'nin 5. Cilt'inde (1998e) s. 724'te yayımlanmıştır.

Şükrü Çadırcı (Şükrü Hafız), Bedirhan Kırmızı, Hamit Belli (Hamit Hafız), Şihmüslüm Görgün (Necim Şih), Ahmet Uzungöl (Ahmet Abe), Halil Uzungöl (Halil Hafız), Mahmut Akagün (Dellek Mahmut Hafız), Yusuf Bilgin, Mustafa Kirişcioğlu (Fazo'nun oğlu Mustafa), Şevki Altıngöz (Çevki Hafız) ve Akif Baybostancı (Akif Hoca) ile birlikte 1930-1970 yılları arasında Urfa'nın müzik yaşamında etkili olan müzisyenler arasında anar⁸² (2004, s. 2). Kel Hamza, Mukim Tahir ve Bekçi Bakır'ın önemini Cürre Mehmet (1840-1927), Kirişçi Halil (1868-1933), Kekeç Muhittin (1885-1924), Damburacı Derviş (1877-1957), Hacı İbiş Efendi (1864-1926), Hacı Nuri Hafız (1886-1971) gibi bir önceki kuşak Urfalı ustaların geleneksel müzik meclislerinde bulunmuş olmaları ve onlardan feyz alarak yetişmiş olmalarıyla vurgular; bu üç müzisyenden kaynak kişi olarak istifade edildiğini, onların sesinden birçok ezginin TRT arşivine kazandırıldığını belirtir (2004, s. 7). Dolayısıyla albümün arşiv niteliği, bu üç müzisyenin bir geleneğin devamı ve uzantısı olmalarından ve TRT'nin de onları böyle değerlendirmiş olmalarından kaynaklanır. Akademik üretim alanında Münevver Özdemir, “Şanlıurfa Müzik Hayatında İki Usta Sanatçı: Mukim Tahir ve Bakır Yurtsever” (2001) başlıklı tezinde de benzer bir yaklaşımı benimser.⁸³

Akbıyık, albümde yer alan Kel Hamza, Mukim Tahir ve Bekçi Bakır'a ait kayıtların (bkz. 3.2.10.1) Halil Binbaşioğlu Ses Arşivi, Kubilay Dökmetaş Plak Koleksiyonu, Kalan Müzik Ses Arşivi, Milli Kütüphane Ses Arşivi, Musa Kaldı Ses Arşivi, Ramazan Yurtsever Ses Arşivi, Rıfat Kaya Plak Koleksiyonu, TRT Ses Arşivi'nden albüme eklendiğini belirtir. Yine kitapçıkta verilen bilgiye göre albümde yer alan kayıtlar, üç müzisyenin 1928 yılındaki ilk plak kayıtları, 1938 yılında Urfa'da yapılan derleme çalışmasındaki kayıtlar ve daha sonraki senelerde kaydedilen plaklardan oluşmaktadır⁸⁴ (2004, s. 7). Yine de albüm kitapçığında Mukim Tahir'e

⁸² Akbıyık'ın yayıma hazırladığı ve bu saptamasıyla bağlantılı görülebilecek *Urfalı Cemil Cankat ve Ahmet Cankat* (2011) başlıklı bir albüm daha vardır, ancak albüm “Arşiv Serisi” kapsamında yayımlanmamıştır.

⁸³ Pan Yayıncılık'ın Taş Plak Kataloğu'nda (Url-7) yapılan taramaya göre taş plaklarda yer alan Urfalı müzisyenler şunlardır: Cemil Cankat (Columbia), Urfalı A. M. (Odeon), Nafî Gün (Sahibinin Sesi), Mehmet Kalfa (Sahibinin Sesi), Urfalı Bay Mehmet (Sahibinin Sesi), Urfalı Muhittin (Sahibinin Sesi), İsmail Urfalı Bayşu (Sahibinin Sesi), Bedirhan Kırmızı (Sahibinin Sesi), Urfalı Kardeşler (Sahibinin Sesi) ve Mehmet Güçlü (Sahibinin Sesi).

⁸⁴ Zeynep Ayvaz halk müziğinin, çeşitli etnik toplulukların müzikleri şeklinde ilk plak kayıtlarında yer alıyor olsa da sayısal olarak Cumhuriyet öncesinde önem taşımadığını, halk müziğinin plaklardaki esas yoğunluğunun 1930'larda ortaya çıktığını ve bunun da ardında resmî kurumların yaptığı derleme çalışmalarının bulunduğunu savunur. Ayvaz'a göre bu değişim 1935'lerde belirginleşir ve bu tarihten

ait 1938 derleme gezisi⁸⁵ kayıtları ve birkaç eser dışında hangi eserin ne zaman ve nerede kaydedildiği, kaydın hangi arşivden edinildiği bilgisi yer almıyorsa da kitapçıkta yer alan üç müzisyene ait plak ve TRT THM Repertuarı listeleriyle (bkz. Çizelge 3.2.10.2, 3.2.10.3 ve 3.2.10.4) karşılaştırarak tahmin yürütmek mümkündür. Örneğin Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1938 yılı derleme gezisinde Mukim Tahir'den (Oturana) alınan plak kayıtlarında "Abdo: Abdoyun odası takalı camlı" (Plak No. 353/A, 11.07.1938), "Kesik Kerem: Havaidir deli gönül havaî" (Plak No. 354/A-1, 11.07.1938), "Çarşıda Nişe Ha Beğim" (Plak No. 358/B-2, 12.07.1938), "Bu Pınar Eşme Pınar" (Plak No. 359/A-1, [12.07.1939]) bulunmaktadır (Kaya, 2014, s. 142-143). Görülüyor ki, 1938'de Mukim Tahir'den alınan kayıtların hepsi bu albümde bulunmaktadır. Diğer taraftan albümde yer alan "Ayağında Kundura", "Hüsnün Senin Ey Dilber", "Elleri Pambuğ", "Kapuyu Çalan Kimdir", "Yaram Sızlar" ve "Kırmızı Kurdele", Mukim Tahir'in çeşitli firmalardan yayınlanan plak kayıtlarıdır (bkz. Çizelge 3.2.10.3). *Urfa'dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır* albümünde yer alan Kel Hamza'ya ait kayıtlar ise müzisyenin Sahibinin Sesi firmasından yayınlanan plaklarından alınmıştır (bkz. Çizelge 3.2.10.2). Diğer taraftan albümde yer alan Bekçi Bakır'a ait kayıtlardan "Bende Mecnundan Füzun", "Mezarımı Yol Üstüne Kazsınlar", "Hüsnün Senin Ey Dilber Nadide Kamer Mi", "Dağlar Baş Kışladı", "Bir Kara Kaş", "Çaya İndim Ağladım", "Estere Bindim [Ordumuz Gitti Muş'a Dayandı]", "Tamburam Rebap Oldu", "Havayı Deli Gönül" ve "Buradan Bir Atlı Geçti", Bekçi Bakır'ın Sahibinin Sesi firmasından çıkan plaklarından alınmış olabilir (bkz. Çizelge 3.2.10.4), "Muradı Böyle", "Bu Yoldan Hanım Geçer", "Ağlarım Gülenim Yok", "Bi Tanem", "Urfa'nın Dağları Kardır Geçilmez", "İsfahandır Bizim Aslı Elimiz", "Söyleyin Şu Bülbüle", "Ben De Bu Dağın Ağacıyam", "Yerde Yanım", "Ah Niceler Talibi Feyzi

itibaren plaklarda Udî Nevres ve Mesut Cemil gibi isimlerin yerini Konyalı Bayan Makbule veya Anadolu Hayriye gibi isimlerin aldığını belirtir (1996, s. 15).

⁸⁵ Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1938 yılında gerçekleştirdiği ikinci derleme gezisi, ilk derleme gezisinde olduğu gibi iki ayrı heyet tarafından yürütülmüştür. Güney Anadolu'da çalışan grup Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Şevket Taşkiran, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan'dan oluşuyordu. Çalışmalara 1 Temmuz'da Malatya'da başlayan ekip, 6-7 Temmuz'da Diyarbakır'a, 9-12 Temmuz'da Urfa'da, 14-23 Temmuz'da Gaziantep'te, 26-31 Temmuz'da Maraş'ta ve 2-5 Ağustos'ta Adana'da derleme yaptı (Kaya, 2014, s. 12-13). Aynı gezide ayrıca Ömer Sağlamol, Mehmet Bardakçı, Mehmet Türkoğlu, Mehmet-Ahmet Küçükşüslü, Nuri Başaran, Hakim Ercan, Durak Kara, Mehmet Toptan, Mehmet Şükrü Çadırcı, Abdullah Doğan, Emin İyigün, Fehmi Parhan, Kadir Tekok, İsmail Aksoy, Nüzhet Ergun/Elgün, Kadir Yılmaz, Osman Yanıkses, Balo Atar, Mehmet Çelik, Bekir Kaymaz, Saniye, Ömer alay ve Hüseyin Gümüşçüoğlu'ndan derleme yapılmıştır (Kaya, 2014, s. 140-143).

Muhabbet Olmak İsterler”, “Sakin Terk-i Edepten Kuyi Mahbubu Hudadır Bu” ise kitapçıkta belirtilen ses arşivlerinden birinden temin edilmiş olmalıdır.

Çizelge 3.2.10.1: Urfa’da Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır Albümü Tracklist’i.⁸⁶

Track	Eser	Söyleyen	Arşiv	Kayıt Tarihi
CD 1				
1	“Kışlalar Doldu Bugün”	Kel Hamza		
2	“Diyarbakır Bu Mudur”	Kel Hamza		
3	“Urfa Dağlarında [Ali Türküsü]”	Kel Hamza		
4	“Aya Bak Yıldıza Bak”	Kel Hamza		
5	“Aşkın Ne Derin Yareler Açtı”	Kel Hamza		
6	“Adanalım Esmer Olur Yan Bakar”	Kel Hamza		
7	“Duman Duman Olmuş”	Kel Hamza		
8	“Mendil Bağlarım Yandan”	Kel Hamza		
9	“Kırmızı Gül Goncasını”	Kel Hamza		
10	“Aman Fatma Etme Naz [Kız Adın Fatma Güzel]”	Kel Hamza		
11	“Ne Hoş Olur Mahpushane Havası”	Kel Hamza		
12	“Ay Doğar Aşmak İster”	Kel Hamza		
13	“Ayağında Kundura”	Mukim Tahir		
14	“Hüsün Senin Ey Dilber”	Mukim Tahir		
15	“Elleri Pambuğ”	Mukim Tahir		
16	“Kapuyu Çalan Kimdir”	Mukim Tahir		
17	“Yaram Sızlar”	Mukim Tahir		
18	“Kırmızı Kurdele”	Mukim Tahir		
19	“Abdo’nun Odası”	Mukim Tahir		1938 Derleme Kaydı
20	“Çarşıda Nişe”	Mukim Tahir		1938 Derleme Kaydı
21	“Havayı Deli Gönül Havayı”	Mukim Tahir		1938 Derleme Kaydı
22	“Bu Pınar Eşme Pınar”	Mukim Tahir		1938 Derleme Kaydı
CD 2				
1	“Muradı Böyle”	Bekçi Bakır		
2	“Bu Yoldan Hanım Geçer”	Bekçi Bakır		
3	“Bende Mecnundan Füzun Aşıklık İstidadı Var”	Bekçi Bakır		
4	“Ağlarım Gülenim Yok”	Bekçi Bakır		
5	“Mezarımı Yol Üstüne Kazsınlar”	Bekçi Bakır		
6	“Bi Tanem”	Bekçi Bakır		
7	“Urfa’nın Dağları Dardır Geçilmez”	Bekçi Bakır		
8	“Hüsün Senin Ey Dilber Nadide Kamer Mi”	Bekçi Bakır		
9	“İsfahandır Aslı Bizim Elimiz”	Bekçi Bakır		
10	“Dağlar Baş Kışladı”	Bekçi Bakır		
11	“Söyleyin Şu Bülbüle”	Bekçi Bakır		
12	“Bir Kara Kaş – Ben Bu Dağın Ağacıyam”	Bekçi Bakır		

⁸⁶ Urfa’da Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır, 2004, Kalan Müzik.

Track	Eser	Söyleyen	Arşiv	Kayıt Tarihi
13	“Yerde Yanım”	Bekçi Bakır		
14	“Ah Niceler Talibi Feyzi Muhabbet Olmak İsterler”	Bekçi Bakır		
15	“Çaya İndim Ağladım”	Bekçi Bakır		
16	“Sakın Terk-i Edepten Kuyi Mahbubu Hudadır Bu”	Bekçi Bakır		
17	“Ya Rabbi Bil Mustafa Belliğ Mekasidena”	Bekçi Bakır		
18	“Ey Gül Bilmezdim”	Bekçi Bakır		
19	“Estere Bindim [Ordumuz Gitti Muş’a Dayandı]”	Bekçi Bakır		
20	“Buradan Bir Atlı Geçti”	Bekçi Bakır		
21	“Havayı Deli Gönül”	Bekçi Bakır		
22	“Tamburam Rebap Oldu”	Bekçi Bakır		

Çizelge 3.2.10.2: Hamza Şenses’in Plakları⁸⁷ ve TRT THM Repertuvarı’nda Kaynak Kişi Olarak Gösterildiği Eserler.⁸⁸

Eser	Plak Firması ve Katalog Numarası ⁸⁹	TRT THM Repertuvar Numarası ⁹⁰
“Adanalı esmer olur yan bakar”	Sahibinin Sesi [AX 2178]	
“Adam ağladan oldum”		TRT THM Rep. No. 5 ([Muhallif Hoyrat]; Derleyen: Abuzer Akbıyık, Bakır Karadağlı)
“Aşkın ne derin yareler açtı ciğerimde”	Sahibinin Sesi [AX 2279]	TRT THM Rep. No. 49 ([Plaktan Yazıldı; Mesnevi Havası], Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı)
“Aya bak yıldız bak (Leylam Leylam)”	Sahibinin Sesi [AX 2266]	
“Ay doğar aşmak ister (Nazmiye Türküsü)”	Sahibinin Sesi [AX 2266]	
“Diyarbakır bu mudur”	Sahibinin Sesi AX 2139	TRT THM Rep. No. 1761 (Derleyen: Nida Tüfekçi)
“Duman duman olmuş karşıki dağlar”	Sahibinin Sesi [AX 2192]	
“Kız adın Fatma güzel”	Sahibinin Sesi [AX 2095]	
“Kışlalar doldu bugün (Urfa Beşiri Hoyratı)”	Sahibinin Sesi AX 2139	[TRT THM Rep. No. 287, Plaktan Yazıldı, Hoyrat]
“Mendil bağlarım yandan (Öpmeye de kıyamadım)”	Sahibinin Sesi [AX 2279]	[TRT THM Rep. No. 4218; Derleyen: Rıfat Kaya]
“Nere gidim kardaş nerem var”		TRT THM Rep. No. 316 (Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı)
“Ne hoş olur mahpushane havası (Mahpushane Türküsü)”	Sahibinin Sesi [AX 2095]	TRT THM Rep. No. 312 [879] (Derleyen: Bakır Karadağlı)

⁸⁷ Akbıyık, 2004, s. 18.

⁸⁸ Kaya, 2014, s. 18-19.

⁸⁹ *Urfa’dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır* albüm kitapçığında verilmeyen katalog numaraları, Pan Yayıncılık’ın Taş Plak Kataloğu’ndan (Url-7) alınmıştır.

⁹⁰ Kitapçıkta yer almayan bilgiler köşeli parantez içinde verilmiştir.

Eser	Plak Firması ve Katalog Numarası ⁸⁹	TRT THM Repertuvar Numarası ⁹⁰
“Urfa dağlarında gezdiğim çağlar (Urfalı Ali Türküsü)”	[Sahibinin Sesi AX 2178]	TRT THM Rep. No. 362 (Derleyen: Muzaffer Sarısözen)
“Kırmızı gül goncasını”	Sahibinin Sesi [AX 2192]	

Çizelge 3.2.10.3: Mukim Tahir’in Plakları⁹¹ ve TRT THM Repertuvarı’nda Kaynak Kişi Olarak Gösterildiği Eserler.

Eser	Plak Firması ve Katalog Numarası	TRT THM Repertuvar Numarası ⁹²
“Ayağında kundura”	Sahibinin Sesi 2290/A	TRT THM Rep. No. 1958 (Plaktan Yazıldı)
“Kapıyı çalan kimdir”	Sahibinin Sesli 2290/B	TRT THM Rep. No. 1163 (Plaktan Yazıldı)
“Hüsün senin [ey dilber-i nadide kamer] (Gazel)”	Columbia 17696/A	TRT THM Rep. No. 248, Derleyen: Mehmet Özbek
“Elleri pambuğ”	Columbia 17696/B	
“Kırmızı kurdele”	Columbia 17817/A	TRT THM Rep. No. 1926 (Plaktan Yazıldı)
“Yara sızlar (hoyrat)”	Columbia 17817/B	TRT THM Rep. No. 378, Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı
“Çay içinde adalar”		TRT THM Rep. No. 459, Derleyen: Muzaffer Sarısözen
“Gele gele geldik bir kara taş”		TRT THM Rep. No. 701, Derleyen: Muzaffer Sarısözen, Derleme Tarihi: 24.06.1948
“Güvercin vurdum kalkmaz”		TRT THM Rep. No. 1035, Derleyen: Muzaffer Sarısözen
“Pınara varmadın mı”		[TRT THM Rep. No. 840], Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Çizelge 3.2.10.4: Bakır Yurtsever’in Plakları⁹³ ve TRT THM Repertuvarı’ndaki Karşılıkları

Eser	Plak Firması ve Katalog Numarası	TRT THM Repertuvar Numarası ⁹⁴
“Ağlarım gülenim yok”		TRT THM Rep. No. 11 [Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı]
“Ben de yetim [sen öksüz ben de yetim]”		[TRT THM Rep. No. 725, Derleyen: Mehmet Ramazan Yurtsever]
“Bende Mecnun’dan füzun”	ŞS 163; Efes Plak 1970	
“Bir kara kaş [ela göz]”	Columbia ⁹⁵ ; [Odeon 270511]	

⁹¹ Akbıyık, 2004, s. 44.

⁹² Kitapçıkta yer almayan bilgiler köşeli parantez içinde verilmiştir.

⁹³ Akbıyık, 2014, s. 71-73. Bakır Yurtsever’in oğlu Ramazan Yurtsever, babasının 40 kadar plak yaptığını aktarmaktadır. Ayrıca “Gel benim tenim içinde gizli canım paresi”, “Ey avcı ne gezersin bu dağda” ve “Bu felek aşına felek” eserlerini de plağa okuduğunu belirtse de Akbıyık plaklara ulaşamadığını yazmaktadır (2014, s. 77).

⁹⁴ Kitapçıkta yer almayan bilgiler köşeli parantez içinde verilmiştir.

Eser	Plak Firması ve Katalog Numarası	TRT THM Repertuvar Numarası ⁹⁴
“Bu yoldan hanım geçer”		TRT THM Rep. No. 2420, [Derleyen: Muzaffer Sarısözen]
“Buradan bir atlı geçti”	İS 126; Şençalar 1969;	[TRT THM Rep. No. 510, Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı]
“Çaya indim ağladım”	Odeon 270119	
“Çiftçiyem harmanım yok”		[TRT THM Rep. No. 886, Derleyen: Mehmet Ramazan Yurtsever]
“Dağlar başı kışladı[r]”	Columbia; Odeon 270511; MİFAD Arşiv No. 302, Derleyen: Yaşar Doruk	
“Derde düştüm çaresiz”	Palandöken 706	
“Dön beri dön beri de yüzün göreyim”		TRT THM Rep. No. 473, [Derleyen: Muzaffer Sarısözen]
“El zanneder ben deliyem”		TRT THM Rep. No. 678
“Garip bir kuştu gönlüm”		TRT THM Rep. No. 2292, [Derleyen: Muzaffer Sarısözen]
“Güne düştüm (Garibem bu vatanı) [Güne düştüm vala gardaş güne düştüm]”	İS 269; Şençalar 1969;	[TRT THM Rep. No. 937, Derleyen: Rıfat Kaya (Plak Arşivi)]
“Havayidir deli gönül havayı”	Odeon 270228 ⁹⁶	
“Hüsnün senin ey dilber nadide”	ŞS 163; Efes Plak 1970	
“İsfahandır bizim aslı elimiz”	İS 126; Şençalar 1969	TRT THM Rep. No. 257
“Keman ağlar [gardaş yay çeker]”		[TRT THM Rep. No. 841, Derleyen: Mehmet Ramazan Yurtsever]
“Mezarımı kazan ağlar”	Palandöken 706	
“Mezarımı derin edin”		
“Mezarımı yol üstüne kazsınlar”	ŞS 162; Efes 1970	TRT THM Rep. No. 306 [Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı]
“Muradı böyle”		TRT THM Rep. No. 3013, Derleyen: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı
“Nar güliylem [Nar gülüyem]”		[TRT THM Rep. No. 682, Derleyen: Mehmet Ramazan Yurtsever]
“Ordumuz gitti Muş’a dayandı (Estere bindim oldum süvari)”	Odeon 27011[9]	TRT THM Rep. No. 3013
“Tamburam rebap oldu”	Odeon 270228	TRT THM Rep. No. 1671, [Derleyen: Muzaffer Sarısözen]

⁹⁵ Albüm kitapçığında bu uzun havanın SYSNO 0482778 arşiv numarasıyla Milli Kütüphane’de kayıtlı olduğu, diğer yüzünde “Dağlar başı kışladı” türküsünün bulunduğu ve plağın Columbia’dan çıktığı yazılıdır (Akbiyık, 2014, s. 77-78), yine de Pan Yayıncılık’ın Taş Plak Kataloğu’nda (Url-7) her iki eserin Odeon firmasından çıktığı bilgisi mevcuttur.

⁹⁶ Albüm kitapçığında “Havayidir deli gönül havayı” ile “Tamburam rebap oldu” türküsünün aynı plakta bulunduğu, plağın SYSNO 0482783 arşiv numarasıyla Milli Kütüphane’de kayıtlı olduğu yazılıdır (Akbiyık, 2014, s. 78). Bahsedilen plak, Pan Yayıncılık’ın Taş Plak Kataloğu’na (Url-7) göre Odeon firması tarafından yayınlanmıştır.

Eser	Plak Firması ve Katalog Numarası	TRT THM Repertuvar Numarası ⁹⁴
“Peygamber efendimiz üzerine”	Urfa’nın Sesi – USP 40	
“Sakın terk-i edepten”	Urfa’nın Sesi - USPE 38	
“Seher oldu uyan yar”		[TRT THM Rep. No. 888, Derleyen: Mehmet Ramazan Yurtsever]
“Su çimende (Ah demeden) [Su çinenden gardaş sucular su çimenden]”		[TRT THM Rep. No. 887, Derleyen: Mehmet Ramazan Yurtsever]
“Söyleyin şu bülbüle”		
“Urfalıyam dağlıyam”		TRT THM Rep. No. 707
“[Oğul] Yaradan var”		[TRT THM Rep. No. 848, Derleyen: Mehmet Ramazan Yurtsever]

3.2.11 Asya İçlerinden Balkanlara Saz Albümü (1998)

Kalan Müzik’in internet sitesindeki bilgiye göre “Arşiv Serisi” kapsamında 1998 yılında “Türk Halk Müziği” türünde yayınlanan *Asya İçlerinden Balkanlara Saz* albümü, seri kapsamında bir çalgının arşiv olarak işaret edildiği istisnai bir örnektir.⁹⁷ Melih Duygulu tarafından hazırlanan albüm kitapçığı da bu doğrultuda organolojik bilgi ağırlıklıdır (1998). Albümde Melih Duygulu’nun arşivinden (1998, s. 2) 19 eser yer almaktadır (bkz. Çizelge 3.2.11.1) ancak kitapçıkta bu kayıtların nereden alındıkları ya da nerede kaydedildikleri bilgisi bulunmaz. Bu eksiklik özellikle orijinal olarak Kiril alfabesiyle yayımlanmış kimi kayıtlar ve icracılarla ilgili bilgilere ulaşmayı güçleştirir. Yine de diskografi taramasıyla bazı sonuçlara ulaşmak mümkündür. Örneğin albümdeki “Karagöz” kaydı, etnomüzikolog Jean During tarafından 1978-1992 yılları arasında yapılan kayıtlardan biridir ve 1993 yılında Archives Internationales de Musique Populaire tarafından İsviçre’de yayınlanan *Asie Centrale /Central Asia – Les Maîtres Du Dotâr / The Masters of the Dotâr* albümünde (AIMP XXVI, [“Bayât, Qara Koz”]) yer almaktadır. *Asya İçlerinden Balkanlara Saz* albümünde yer alan “Kuşçınar”ın icracısı olarak verilen T. Alimatov, 1922-2008 yılları arasında yaşamış Taşkentli Turgun Alimatov’dur. Alimatov bir dutar, tanbur ve sato ustasıdır; özellikle sato çalarken stilinde Hint müziği etkisi görülür. Nitekim Alimatov da bu etkinin Orta Asya ile Hint Yarımadası arasındaki kültürel iletişimin uzun geçmişine bağlanmaktadır (2002, s. 22); dolayısıyla Alimatov’un belirli bir ülke sınırları içine hapsedilemeyecek bir stili olduğundan bahsedilebilir. Alimatov’un “Kuşçınar” kaydı, önce Le Chant Du Monde tarafından

⁹⁷ Albüm, Hasret Gültekin’in anısına hazırlanmıştır (Duygulu, 1998, s. 2).

yine organolojik bilgilerin yer aldığı bir kitapçıkla birlikte yayımlanan *Voyage en URSS* başlıklı LP setinin⁹⁸ 3. LP'sinde (Ouzbekistan / Tadjikistan, CM 335), sonra da 1996 yılında Wotre Music Distribution tarafından yayımlanan *From Samarkand to Bukhara – A Musical Journey Through Uzbekistan* (Long Distance – 122038) başlıklı albümde (“Kosh-chenar” olarak) yer almıştır. Albümdeki “Kopuzum” adlı parçanın icracısı olarak verilen Canar Aycankızı'yla ilgili bazı bilgilere ise ancak ismi Latin alfabesiyle “Janar Aijanova” olarak yazıldığında ulaşılabilmektedir. Buna göre Aijanova, kimi televizyon dizilerindeki rolleriyle de Eski Sovyetler Birliği coğrafyasında tanınan sanatçılardan biridir. Albümde yer alan “Kopuzum”un (“Kobyzim”) nerede kaydedildiği veya daha önce nerede yayınlandığı bilgisine diskografi taramasıyla ulaşılamamış olsa Aijanova'nın daha yakın tarihli bir “Kopuzum” icrasına Youtube üzerinden ulaşmak mümkündür (Url-16). Bir önemli nokta da Aijanova'nın albümde yazıldığı gibi Kırgız değil, Kazak olmasıdır. *Asya İçlerinden Balkanlara Saz* albümde “Kerbuka” kaydıyla yer alan A. (Aytcan / Aitghan) Toktaganov, Kazak dombra icracısıdır. Toktaganov'un “Kerbuka” kaydı ilk olarak, 1964'te kurulan ve o dönemde Sovyetler Birliği dışına da plak satışı yapan yegane firma olan Melodiya firması tarafından yayımlanan 1991 tarihli 2 LP'lik sette (C30 31473 008, C30 31475 004) yer almaktadır. Modjeh Ensemble'in seslendirdiği “Ay Shah-e Shahan-e Jahan” ise 4 Kasım 1994'te Sorbonne Üniversitesi La Grande Amphitheatre'daki konserinin The Nour Foundation tarafından aynı yıl yayımlanan *Persian Sacred Music* (KJX 4165) başlıklı albümde yer almaktadır. Mark Pashku tarafından çalınan “Valle e Lezhes”, İngiliz Topics Record firması tarafından 1966 yılında LP olarak, 1994 yılında CD olarak *Folk Music of Albania* (TSCD904) başlıklı albümde yayımlanmıştır; albümdeki tüm kayıtlar derlemeci A.L. Lloyd (1908-1982) tarafından yapılmıştır. Benzer şekilde “Minore You Teke”, Yunan FM Records firması tarafından *The Greek Folk Instruments* serisinin “Bouzouki – Tzouras – Baglamas” başlıklı 9. albümünde (FM 686) yayımlanmıştır. Eser aynı zamanda Kalan Müzik'in *Rebetika-II* (1994) başlıklı albümünde “Taksim-Zeybekiko” ile birlikte yer almaktadır.

⁹⁸ Bahsedilen set, 1990 yılında CD olarak da (LDX 274 920/25) yayımlanmıştır.

Asya İçlerinden Balkanlara Saz albümünde yer alan Türkiye’den örneklerin yine nerelerden temin edildiği ya da hangi alan çalışması sırasında kaydedildiği konusu bulanık kalmaktadır. Örneğin Ulalı Ali Rıza (Zorlu, 1892-1959) tarafından icra edilen “Ula Zeybeği”, albüm kitapçığında “elimizdeki en eski kayıtlardan biri” (1998, s. 19) olarak tanımlanmıştır. Gerçekten de kayıt, bu şekilde belirtilmese de Dârü’l-Elhân kayıtlarından biridir (5493, Url-17). Benzer şekilde Tanburacı Osman Pehlivan tarafından icra edilen “Kadın Havası” da bir Dârü’l-Elhân kayıdır (22241), albüm kitapçığında bölge olarak Rumeli verilmekle beraber Dârü’l-Elhân kaydında bölge Balıkesir olarak belirtilmiştir (Url-17).

Çizelge 3.2.11.1: *Asya İçlerinden Balkanlara Saz* Albümü Tracklist’i.⁹⁹

Track	Eser	İcracı	Ülke
1	“Karagöz”	Abdurahim Hamidov (dutar)	Özbekistan
2	“Kuşçınar”	T. Alimatov (tambur)	Özbekistan-Tacikistan
3	“Kopuzum”	Canar Aycankızı (vokal ve kopuz)	Kırgızistan
4	“Kerbuka”	A. Toktaganov (dombra)	Kazakistan
5	“Tanbour ve Ay Shah”	Mojdeh Ensemble (vokal ve tanbur)	İran
6	“Köroğlu”	SI İsmailov (vokal ve saz)	Azerbaycan
7	“Gezinti ve Saz Havası”	İ. Memo Temiz (saz)	Türkiye (Malatya)
8	“Kadın Havası”	Tanburacı Osman Pehlivan (tambura)	Rumeli
9	“Ula Zeybeği”	Ulalı Ali Rıza (cura)	Türkiye (Muğla)
10	“Çörten Boğazi”	Ramazan Güngör (cura)	Türkiye (Fethiye)
11	“Açış ve Avşar Havası”	Hasret Gültekin (bağlama)	Türkiye (Ege)
12	“Kocaarap Zeybeği”	Talip Özkan (bağlama)	Türkiye (Ege)
13	“Yörü Güzel”	Neşet Ertaş (vokal ve saz)	Türkiye (Kırşehir)
14	“Yandım Şeker”	Nida Tüfekçi (bağlama)	Türkiye (Orta Anadolu)
15	“Haydar”	Ali Ekber Çiçek (vokal ve divan)	Türkiye (Erzincan)
16	“Topal Oyun Havası”	Arif Sağ (bağlama)	Türkiye (Burdur)
17	“Valle e Lezhes”	Mark Pashku (çiftetelli)	Arnavutluk
18	“Taksim-Zeybekiko”	M. Vamvakaris (buzuki), Stratos (bağlama), Sp. Periteris (gitar)	Yunanistan
19	“Minore You Teke”	Halikdas (buzuki)	Yunanistan

⁹⁹ *Asya İçlerinden Balkanlara Saz*, 1998, İstanbul: Kalan Müzik.

4. FÉLIX GUATTARI VE KÜLTÜRÜN SEMANTİK ÇEKİRDEKLERİ

Çalışmanın bu bölümünde Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi", Félix Guattari'nin "Kültür: Gerici Bir Kavram?" (2008, Türkçe çev. 2014) başlıklı yazısında önerdiği çerçeve ve kavramlara başvurularak ele alınacaktır. Ancak müzikoloji ve etnomüzikoloji literatürü içinde Guattari'nin bahsedilen makalesindeki çerçeve ve kavramlarına yönelen bir çalışmaya rastlanmadığı için bu girişim, mütevazı bir adım olarak görülmelidir.

Konunun yorumlanması için Guattari'nin çizdiği çerçevenin ve kavramların tercih edilmesindeki en önemli nedenlerden biri, "Arşiv Serisi"nin özellikle taş plak kayıtları yeniden yayımlayarak, muhafaza edilmek isteneni aynı zamanda değişime uğrattığını ya da başka bir deyişle *eski* olanı *yeni* bir önerme hâline getirmekte olduğunu görülmesidir.

Guattari yukarıda bahsedilen makalesinde, Karl Marx'ın "doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı her şey" (Güvenç, 1979, s. 97) şeklindeki kültür tanımını sorunlaştırıp derinleştirmeye çalışır. Bunu yaparken formal mantıktan da sıyrılmak ister. Çünkü Guattari, "[B]izim olamayan toplumları ve değer tiplerini değiştirmek için" kültür gibi bazı "hileli kelimeler" yaratıldığını savunur ve bu hileli kelimeleri, olguların ve süreçlerin "gerçekliğini anlamayı önleyen engel-mevhumlar" olarak görür. O'na göre öncelikle kültürü tanımlama biçimimizi sorgulamamız gerekir.

Ludwig Wittgenstein'in dediği üzere "iyi bir benzetme zekâyı tazeler" (2017, s. 120). Guattari'nin kültür üzerine yaptığı bu sorgulama, Marx'ın ekonomi-politik üzerine inşa ettiği meta kavramının bir "benzetmesi" olarak değerlendirilebilir. Marx'ın *Das Kapital*'inin 1. Cilt-1. Bölümü'nde anlattığı üzere meta, kullanım değeri, değişim değeri ve nispi değeri içerir. Guattari de ekonomi-politik üzerine inşa edilen meta kavramını, kültür sahasına uyarlar; bahsedilen yazısında kültürü A, B ve C olmak üzere üç anlamda, başka bir deyişle üç semantik çekirdekte ele alır. Bu noktada Guattari'nin "popüler kültür", "üst-kültür" ya da "alt-kültür" gibi kültürle ilgili tâli kavramlara itiraz ettiğini, böylesi kavramların Guattari için söz konusu dahi olmadığını vurgulamak gerekir. O'nun için üç semantik çekirdeğin içine sızmış tek bir şey vardır: "Kültür eşittir kapitalizmdir". Dolayısıyla bu üç semantik

çekirdeğin, aynı sistem içinde her daim eş-zamanlı olarak var olduğunun altını çizer. Guattari, kültürün tarihsel olarak en eski anlamını, yani zihni kültürlüştürmeyi/ekip biçmeyi [*cultivating the mind*] “Anlam A” olarak adlandırır ve buna değer kültürü (*value culture*) der; çünkü Guattari’ye göre “değer kültürü, kimin kültüre sahip olup, kimin olmadığına dair bir değer yargısına” denk düşer: “Birinin kültürlenmiş, ötekinin kültürlenmemiş olması ayrımını doğurur.” Guattari’nin değer kültürü kavramı, müzikte belli yargılar ve normlara karşılık gelir. Böylece değer kültürü, hangi müzik türünün değerli, hangisinin değersiz olduğuyla değil kimin ona bu değeri verdiği ya da vermediğiyle ilgili hale gelir. Değer kültürü, bu yargılar, normlar ve onları ortaya koyan aktörler tarafından oluşturulur. Başka bir deyişle değer kültürü, bir tür değerler sistemi bütünüdür. Fakat daha önemlisi değer kültürünün geleneksel ya da *avantgarde* müziklerin kendileriyle değil, onlara kimi değerleri atfeden süreçler ve aktörler tarafından yaratılması ve dolayısıyla onlarla ilgili olmasıdır. Bu bağlamda değer kültürü, bir müzik türüne ya da eserine herhangi bir değeri atfedenlerle atfetmeyenler arasındaki tarihsel ve güncel ilişkilerinin toplamından oluşur; çünkü değer kültürünü yaratan bu aktörler ve süreçler, birbirinden izole değildir ya da bağımsız hareket etmezler.

Guattari, ikinci semantik çekirdek olan kolektif ruh kültürünü (*collective soul culture*) “Anlam B” olarak adlandırır. Guattari’ye göre uygarlıkla eş anlamlı olan kolektif ruh kültürü demokratiktir, çünkü:

Artık sahip olma/olmama ikiliği yoktur: herkes kültüre sahiptir. Bu son derece demokratik bir kültürdür: herkes kendi kültürel kimliğini talep edebilir. Bu, bir tür *a priori* kültürdür: insanlar siyah kültüründen, yer altı kültüründen, teknik kültürden vb. bahsediyorlar. Bu “ruhun” oldukça muğlak bir türüdür, kavranması zordur ve tarihin akışında her tür belirsizliğe katkıda bulunur. Zira bu semantik boyut hem Hitler’in partisinde, *Volk* (halk, millet) teriminde, hem de kendi kültürünü ve kültürel geçmişine yeniden sahiplenilmeye çalışılan birçok özgürlük hareketinde aynı anda bulunur.

Guattari’ye göre kolektif ruh kültürü, değer kültüründen yararlanarak onu çoğullukların olduğu bir alana çeker. Müzikten bir örnekle açıklamak gerekirse, Âşık Mahzunî Şerif’in eserlerinin, bir dönemin ve sınıfın sosyal ve siyasal tarihini yansıttığına ve bu nedenle önemli olduğuna dair yargı, değer kültürünün parçasıdır. Ancak Kardeş Türküler’in bu değer kültüründen hareketle Mahzunî’nin eserlerini yeniden yorumlaması ya da yeniden üretmesi, Mahzunî’yi ve eserlerini kolektif ruh

kültürü alanına çeker. Bu örnekte de görülebileceği gibi kolektif ruh kültürü, değer kültüründen yararlandığında *eski olanı* otantikleştirir, *yeni olanı* da estetik bir norm hâline getirir. Özetle, kolektif ruh kültürü, değer kültüründen yararlanır, onunla iletişim halindedir fakat aynı zamanda değer kültürünün içinde yeni yargı ve normların ortaya çıkmasına da neden olur.

Guattari, son semantik çekirdek olan meta kültürünü (*commodity culture*) “Anlam C” olarak adlandırır, buna göre meta kültürü:

...kitle kültürüne karşılık gelir. Burada hiçbir değer yargısı ve Anlam A ve B’de olduğu üzere, az veya çok kültürün saklı kolektif yeryurtları da yoktur. Kültür tamamen mal varlığıdır [*assets*]: bütün binalar (örneğin kültür merkezleri), bütün insanlar (bu merkezlerde çalışan uzmanlar), onların çalışmalarına dair bütün teorik ve ideolojik referanslar -kısacası, belirli bir mali dolaşım piyasasında veya devlet sektöründe dolaşıma sokulmuş, semiyotik nesnelerin üretimine katkısı olan her şey (örneğin kitaplar ve filmler). Bu kültür, Coca-Cola, sigaralar, arabalar ya da herhangi bir şeyle aynı biçimde yayılmıştır.

Guattari’nin çizdiği çerçeveden hareketle Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi” albümleriyle bir değer kültürü yarattığı düşünülmektedir. Yaratılan bu değer kültüründe değer yargısı kimi icralar, icracılar ve repertuvarların “arşiv” değerinde olduğudur. “Arşiv Serisi”nin büyük oranda taş plak kayıtların yeniden yayınlanmasından oluştuğu göz önüne alındığında yargının ana kolonlarının *eski olanın otantik* olduğu ve *otantik olanın* da *en iyisi* olduğu fikri olduğu görülür. Serinin taş plak kayıtlarını içermeyen albümlerinde ise *yerel* olan, *otantik* olanla ve *öz* olanla eşitlenir:

Yaşayan, yani hala okunan türküler olduğu halde neden “arşiv” dizisi içinde değerlendirdiğimize gelince... Bu türküler tabii ki günümüzde de Unkapanı konjonktürü içinde bir biçimde dillendiriliyor, ancak bu yapılırken stilize ediliyor, özünden kaybediyor. Oysa yerinde yaptığımız çalışmalar, bu türkülerin hepsinin, kendine has bir derinliği, orijini ve geçmiş olduğunu gösteriyor. Bu yüzden, henüz yerel ağızlar okuyorken, bunları belgesel bir çalışma anlayışıyla kazanmaya, arşivlemeye çabalıyoruz.” (Nokta, 30 Ağustos-5 Eylül 1998’den aktaran Erol, 2001, s. 68).

Bu noktada *eski olan otantik* ile *yerel* ve *öz olan otantik* arasında dikkate değer bir durum karşımıza çıkar: *Eski olan otantik*, meta kültürüyle; *yerel* ve *öz olan otantik* ise, Guattari’nin de işaret ettiği gibi hem kolektif ruh kültürü hem de meta kültürüyle

ilişki halindedir. Yine de her ikisinin de diğer semantik çekirdeklerle ilişkisinin görünmez oluşu, “Arşiv Serisi”nin ulaştığı *başarının* bir parçasıdır.

Yine de bu *başarının* içeriğinin açıklanması gerekir. Çalışmanın “Literatürün Açtığı Kapıdan Kalan Müzik’e Bakmak” kısmında aktarıldığı gibi Kalan Müzik, hem müzik endüstrisi içindeki hem de bu endüstriyle yakın temasta halindeki akademik ortam içindeki müzisyen ve diğer aktörler tarafından etnik grupları ön plana çıkaran (Erol, 2001, s. 57), “devletin yapamadığını yapan” (Broughton, 2000’den aktaran Erol, 2001, s. 58), “Cumhuriyet Dönemi’nin homojenleştirici tavrına direnç gösteren” (*Libération*, 16 Ağustos 1998’den aktaran Erol, 2001, s. 58) bir kurum olarak nitelenir. Bu nitelemeler Kalan Müzik’in de kendisini tanımlama ve tarif etme biçimiyle paralellik gösterir. Gerçekten de Kalan Müzik’in yayınlarına bütünsel olarak bakıldığında bu nitelemelerin somut karşılıklarının olduğu görülür. Ancak “Arşiv Serisi” özelinde bakıldığında anılan nitelemeler, tartışmalı hale gelir. Çalışma kapsamında incelenen albümler gösteriyor ki Kalan Müzik’in “Arşiv Serisi”, etnik grupları ön plana çıkarmaz, Cumhuriyet Dönemi’nin homojenleştirici tavrına direnç de göstermez. Örneğin *Yahudice* (2003) albümü, *Anadolu Ermeni Halk Müziği – Grup Knar* (2006) albümü, *Tunceli Dersim Türküleri* (2013) albümü, “Arşiv Serisi”nin içinde yer almaz¹⁰⁰; ya da örneğin Safiye Ayla’nın Arapça icraları, *Safiye Ayla* (2004) albümünde yer almaz, albüm kitapçığında bu bilgi verilmez. Benzer bir durum, Osmanlı İmparatorluğu’nun irili ufaklı etnik unsurlarının müzik kültürleri için de geçerlidir. Örneğin Kalan Müzik’in farklı şarkıların yer aldığı çeşitli rembetika albümleri vardır: 1994 yılında yayınlanan *Rebetika* albümü, 1996 yılında yayınlanan *Rebetika II* albümü ve NTV Tarih dergisinin armağanı olarak verilen, 2007 yılında yayınlanan *Rembetika* albümü. Bu albümlerden hiçbiri, “Arşiv Serisi” kapsamında yayınlanmamıştır. Dikkat çekici bir diğer konu da “Arşiv Serisi”nin Klasik Batı Müziği’ni neredeyse tamamen dışlamasıdır. Akla gelen nedenlerden biri, daha önce de belirtildiği gibi “Arşiv Serisi”nin aslında tarihsel kayıtların yeniden yayımlanması mantığıyla kurgulanmış olmasıdır elbette. Bununla beraber plak kayıtları mevcut olan operetlerin “Arşiv Serisi” kapsamında yayımlanmamış olması, bir başka nedeni de ortaya çıkarır. Cemal Ünlü’nün aktardığına göre kendisinin böylesi bir albümü İş Bankası Kültür Yayınları için daha önce yapmış olması

¹⁰⁰ Konunun “Arşiv Serisi” içindeki nadir örneklerden biri *Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna* (1998) albümüdür.

nedeniyle Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi" kapsamında yayımlanacak malzeme halihazırda azalmıştır:

Cumhuriyet'in 75. yılına denk gelen albümler yapmışım, Yalçın Tura'nın "Alaturka" diye bir serisinin alafranga versiyonunu yapmak istemişti İş Bankası. Ben de operetler, kantolar ve tangolarla ilgili 3 CD hazırlamışım. Yayımlanmış diye Kalan'a pek bir şey kalmadı. (Ünlü ile yapılan kişisel görüşmeden, 17.04.2019)

Yine de örneğin *Edgar Manas – Kutsal Sunu* (2017) gibi bir albümün "Arşiv Serisi" etiketiyle yayımlanması, arşive ilişik iktidar nosyonunu kıran ve böylece an-arşive de yönelen bir yaklaşımın somutlaşması anlamına gelebilirdi. Dolayısıyla "Arşiv Serisi"nde homojenleştirici tavra direnç göstermekten çok bu tavrın yarattığı değer kültürüyle uyum halinde hareket edildiği görülür.

"Arşiv Serisi" albümlerine uzmanların katılımı, Kalan Müzik'e müzik endüstri dışında atfedilen işlevin, hatta kimi zaman devletle eşleştirilen akademinin de yapamadığını yapıyor olma fikrinin en önemli dayanağıdır. Bununla beraber özellikle "Arşiv Serisi" albümlerinin kitapçıklarında uzmanların katılımına rağmen pek çok bilgi boşluğu ya da muğlaklık bulunur; bu durum Kalan Müzik'in uluslararası muadillerinin yayımladığı albümlere bakıldığında daha da dikkat çekici bir eksiklik hâline gelir. Ancak Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"ni her yönüyle hem uluslararası hem de ulusal diğer yayınlarla karşılaştırmak bizi son tahlilde böylesi yayınların, olasılıklı okuma ve kurgulardan bir tanesi olduğu sonucuna ulaştırır. Üstelik Cemal Ünlü'nün de ifade ettiği gibi bu okumanın kapsamı da sınırlıdır:

Grafiker probleminde dolayı son aşamaya gelen Hayali Küçük Ali'nin Karagöz ve meddah oyunları, yarım kaldı. Yine giriştiğimiz ve beceremediğimiz Muhlis Sabahattin'in operetleri, Ayşe, Çaresaz, Mon Bey, Asaletmaab, yani Süreyya operetleri, olmadı çeşitli nedenlerden dolayı. Neveser Kökdeş, yarım kaldı ... 18.000'e yakın plak yayımlanmış, özellikle 1910 öncesine ait kayıtlarda çok kayıp var, çok azına sahibiz. Favorite, Orfeon, Odeon, Zonophone filan... Daha çok 1926-1927'den sonrasına sahibiz, ondan öncesi koleksiyonlarda yok. Aşağı yukarı 18.000 plak kaydının ancak 1000 bile yayımlamadık. (Cemal Ünlü ile yapılan kişisel görüşmeden, 17.04.2019)

"Arşiv Serisi"nin sınırlı kapsamda bir okuma ve kurgu önermesi olduğunu Birol Topaloğlu da ifade etmektedir:

Arşiv Serisi'nin sağlıklı şekilde gelişmesi için [devlete ait] bu kayıtlara ulaşılması gerekiyor. TRT'nin kendi arşivini açması, kendi derlemelerini araştırmacılara sunması gerekiyor. Bizim yaptıklarımız ne düzeyde olursa olsun, bu kurumlar kendi arşivlerini açmazlarsa bu seri tamamlanmaz. (Erol, 2001, s. 65)

Bugünkü Türkiye Cumhuriyeti sınırları içindeki müzik kültürleri ve gelenekleri söz konusu olduğunda devlet kurumlarının yaptığı çalışmaların konunun merkezinde olduğu, Kurt Reinhard, Ursula Reinhard, Dieter Christensen ve Wolf Dietrich gibi yabancı araştırmacıların derleme çalışmaları ve alan kayıtlarının da göz önünde tutulması gerektiği ve Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"nin *arşivin* sadece bir yönünü yansıttığı daha net ortaya çıkacaktır. TRT Arşivi'nin yayımlanmasıyla ilgili 2008 yılında TRT ile Kalan Müzik arasında bir anlaşma yapılmış olmasına (Hızlan, 27 Temmuz 2008) rağmen, proje hayata geçmemiştir. Yabancı araştırmacıların çalışmaları ise Türkiye'deki akademisyenler ve müzik dinleyicileri tarafından neredeyse hiç bilinmemektedir. Bu araştırmacıların alan kayıtlarının pek çoğu yurtdışındaki kurumların koleksiyonlarında bulunmaktadır; bazıları ise kurumsal çatı altına hiç girmemiştir. Dolayısıyla bilğimiz bu araştırmacıların yayımladıkları albümlerle sınırlıdır.

5. SONUÇ

Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi"ne odaklanan bu çalışmada arşivi kavramsal olarak tartışmak, "Arşiv Serisi" ile hangi icraların, icracıların ya da repertuvarların arşiv niteliğine sahip olarak işaretlendiğini anlamak ve bu işaretlemenin nasıl yapıldığını ortaya koymak hedeflenmiştir. Bu doğrultuda önce "Arşiv Serisi"ni oluşturan albümlerde arşivin kaç türlü tanımlandığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Buna göre "Arşiv Serisi"nde kimi zaman tanınmış bir icracının kendisi, kimi zaman bir müzik türü, kimi zaman belirli bir repertuvar, kimi zaman da anılan unsurlardan birkaçı arşiv olarak nitelenmiştir. Çalışma kapsamında yapılan albüm incelemeleri gösteriyor ki "Arşiv Serisi"nin temel özelliği, 78 devirli plak kayıtlarının yeniden yayınlanmasıdır. Uluslararası literatürde çoğunlukla "tarihsel kayıtlar" (*historical records*) olarak adlandırılan bu kayıtlar ile bu kayıtları koleksiyonları arasında bulunduranlar, yani Kalan Müzik ve Kalan Müzik aracılığıyla yeniden yayımlayanlar arasında arşivin etimolojisinin de işaret ettiği bir ilişki söz konusudur. Arşiv üzerine yapılan kavramsal çalışmalar, arşivin hem belgeyi üretene hem de o belgeyi muhafaza etme ayrıcalığına sahip olana, yönetme hakkının da teslim edildiğini göstermektedir. Arşivin özellikle iktidar nosyonu ile ilintili yanına dikkat çekmek isteyen an-arşiv kavramı ise tam da bu nedenle iktidarın tekil yapısını ortadan kaldırmayı, onu demokratikleştirmeyi ve iktidarın gücü altında sessizleşenlerin de tanıklıklarının arşiv olarak kabul edilmesi gerektiği fikrini içerir. "Arşiv Serisi"nin özellikle 78 devirli plak kayıtlarının yer aldığı albümleri, bu nedenle arşivin iktidar nosyonu ile ilintili yanını yansıtan ve Foucault'nun arşivin hiçbir zaman ne "bir toplumu, bir kültürü ya da medeniyeti" ne de "bir çağı" her yönüyle betimleyemeyeceğini hatırlatan (Foucault, 1999, s. 169), an-arşivin işaret ettiği alanı teğet geçen albümlerdir; an-arşiv kavramı, "Arşiv Serisi"nde değil Kalan Müzik'in serinin dışındaki yayınlarında karşılığını bulur.

Félix Guattari, "Kültür: Gerici Bir Kavram?" (2008, Türkçe çev. 2014) başlıklı yazısında toplumları ve değer tiplerini değiştirmek için "kültür" gibi bazı "hileli kelimeler" yaratıldığını savunarak öncelikle kültürü tanımlama biçimimizi sorgulamamız gerektiğini belirtir. Buradan hareketle Guattari, ekonomi-politik üzerine inşa edilen meta kavramını, kültür sahasına uyarlar ve kültürü, değer kültürü (*value culture*), kolektif ruh kültürü (*collective soul culture*) ve meta kültür

(*commodity culture*) olmak üzere üç semantik çekirdeğe ayırır. Guattari'nin çizdiği çerçeveden hareketle Kalan Müzik'in "Arşiv Serisi" albümleri, bir değer kültürü yaratmaktadır. Yaratılan bu değer kültüründe değer yargısı, kimi icralar, icracılar ve repertuvarların "arşiv" değerinde olduğudur. Büyük oranda taş plak ve radyo kayıtlarının yeniden yayınlanmasıyla oluşturulan "Arşiv Serisi" bağlamında yargının ana kolonları, *eski* olanın *otantik* olduğu ve *otantik* olanın da *en iyisi* olduğu fikridir. Serinin taş plak kayıtlarını içermeyen albümlerinde ise *yerel* olan, *otantik* olanla ve *öz* olanla eşitlenir. Bu noktada *eski* olan *otantik* ile *yerel* ve *öz* olan *otantik* arasında dikkat çekici bir durum karşımıza çıkar: *Eski* olan *otantik*, meta kültürüyle; *yerel* ve *öz* olan *otantik* ise, hem kolektif ruh kültürü hem de meta kültürüyle ilişki halindedir. Ancak her ikisinin de diğer semantik çekirdeklerle ilişkisinin adeta görünmez oluşu, "Arşiv Serisi"nin *başarısının* temelidir.

KAYNAKLAR

- Agamben, G.** (2004). *Auschwitz'den Artakalanlar: Tanık ve Arşiv*. çev. Ali İhsan Başgöl. İstanbul : Dipnot.
- Akbayar, N. vd.** (1993). Eftalya (Deniz Kızı). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 3*. İstanbul : Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Akbıyık, A.** (2004). Albüm Kitapçığı. *Urfa'dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır*. İstanbul : Pan Yayıncılık, 3-105.
- Akçura, G.** (1990). *Gramofon Çağı*. İstanbul : OM Yayınevi.
- Akçura, G.** (2001). *İvır Zıvır Tarihi Cilt 1: Unutma Beni*. İstanbul : OM Yayınevi.
- Akgün, F.** (1993). *Yıllar Boyunca Tango*. İstanbul : Pan Yayıncılık.
- Aksoy, B.** (1998). Albüm Kitapçığı. *Lale ve Nerkis Hanımlar*. İstanbul : Kalan Müzik, 9-18.
- Aksoy, B.** (2004). Albüm Kitapçığı. *Safiye Ayla*. İstanbul : Kalan Müzik, 23-46.
- Albrecht, O. ve Roe, S.** (2001). Collections, private. In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 16 Nisan 2018, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000006108>.
- Ayvaz, Z.** (1996). *Taş Plâklar ve Taş Plâklardaki Türk Halk Müziği Ezgilerinin Kataloglanması*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bardakçı, M.** (2017). *Safiye: Safiye Aylâ ve Türk Musikisi'nin Cumhuriyet dönemi serüveni*. İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Başlantı, A.** (2016, 14 Ekim). Antika Festivali'nden antika değerinde tarihi bilgiler. *Milliyet Blog*. 12 Mart 2018, <http://blog.milliyet.com.tr/antika-festivali-nden-antika-degerinde-tarihi-bilgiler/Blog/?BlogNo=543200>.
- Bauman, Z.** (2014). *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları*. çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Belge, M.** (1998). Kantolar. C. Ünlü (Ed.), *Kantolar (1905-1945)* içinde (s. 18-24). İstanbul : Kalan Müzik.
- Belge, M.** (2011). *Sanat ve Edebiyat Yazıları-II*. İstanbul : İletişim Yayınları.
- Blum, S., Bohlman, P. & Neuman, D. M.** (1991). *Ethnomusicology and Modern Music History*. Urbana : University of Illinois.
- Bozis, S.** (2011). *İstanbullu Rumlar*. İstanbul : İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Brady, E.** (1999). *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography*. Jackson, Mississippi : University Press of Mississippi.
- Bressler, J.** (t.y.). *78 RPM Sephardic Recordings*. 12 Mart 2018, <http://www.sephardicmusic.org/78survey.htm>.

- Brooks, T.** (2009). Only in America: The Unique Status of Sound Recordings under U.S. Copyright Law and How It Threatens Our Audio Heritage, *American Music*, 27 (2), 125-137.
- Büyüöztürk, Ş. vd** (2014). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara : Pegem Akademi.
- Cılızoğlu, T.** (8 -18 Nisan 1987). Safiye Ayla Anlatıyor - Unutamıyorum. *Güneş Gazetesi*.
- Cottrell, S. J.** (2010). Ethnomusicology and the Music Industries: An Overview, *Ethnomusicology Forum*, 19 (1), 3-25.
- Çak, Ş. E.** (2016). Taş Plaklarda Gizlenmiş Kadın Solist Performansları. G. Göğüş ve E. Varlı, (Ed.), *Uluslararası Müzik Sempozyumu Müzikte Performans Sempozyum Tam Metin Kitabı* içinde, (s. 55-65). Bursa : Uludağ Üniversitesi, 12-14 Ekim.
- Çetiner, Y.** (26 Şubat 1966). Bilinmeyen Arnavutluk. *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Çolakoglu, G. S.** (2013). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Kadın Müzisyenler: Taş Plak Geleneğinde Lale ve Neris Hanımlar CD'si, *Toplumsal Cinsiyet*, 6, 208-216.
- Dearling, R. & Dearling, C.** (1984). *The Guinness Book of Recorded Sound*. Orlando, Florida : Guinness Books.
- Değirmenci, K.** (2008). *Turkish World Music: Multiple Fusions and Authenticities*. (Doktora tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Deleuze, G.** (2003). *İki Konferans*. çev. Ulus Baker. İstanbul : Norgunk.
- Deleuze, G.** (2013). *Foucault*. çev. Burcu Yalım & Emre Koyuncu. İstanbul : Norgunk.
- Duhani, S. N.** (1990). *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*. İstanbul : İstanbul Kütüphanesi Yayınları.
- During, J. & Levin, T.** (2002). The Silk Road: A Musical Caravan. *The Silk Road: A Musical Caravan*. Washington DC : Smithsonian Folkways Recordings, 7-36.
- Duygulu, M.** (1997). Albüm Kitapçığı. *Tahtacılar*. İstanbul : Kalan Müzik, 2-10.
- Duygulu, M.** (2000). Albüm Kitapçığı. *Rumeli Bektaşileri*. İstanbul : Kalan Müzik, 2-10.
- Erağan, N.** (1996). Albüm Kitapçığı. *Geçmişten Günümüze Tangolarımız*. İstanbul : Kalan Müzik, 3-27.
- Ermert, E. vd.** (2008). *İstanbul Temaşa Hayatında Kadınlar*. İstanbul : Hanlar Matbaacılık.
- Erol, M.** (2001). *New Modes of Creating Public Space: The Case of Kalan Müzik*. (Yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu.** (1951). T. C. Resmi Gazete, 5846, 5 Aralık 1951.

- Firth, S.** (2000). The Discourse of World Music. In G. Born & D. Hesmondhalgh (Eds.), *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music* (pp. 305-322). Oakland, California : University of California Press.
- Foucault, M.** (1999). *Bilginin Arkeolojisi*. çev. Veli Urhan. İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Freely, B. & Freely, J.** (2014). *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*. çev. Yelda Türedi. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Gronow, P.** (1981). The Record Industry Comes to the Orient, *Ethnomusicology*, 25 (2), 251-284.
- Gronow, P.** (2014). The World's Greatest Sound Archive: 78 RPM Records as a Source for Musicological Research, *Traditiones*, 43 (2), 31-49.
- Guattari, F.** (2014). *Kültür: Gerici Bir Kavram?*. çev. Oğuz Karayemiş, <http://www.dunyaninyerlileri.com/kultur-gerici-bir-kavram-felix-guattari-ceviren-oguz-karayemis/>.
- Güngör, N.** (1996). *Safiye Ayla'nın Anıları*. İstanbul : Milliyet Yayınları.
- Güvenç, B.** (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul : Remzi Kitabevi.
- Hagopian, H.** (1998). Albüm Kitapçığı. *Women of Istanbul*. New York : Traditional Crossroads, 2-39.
- Hebert, D. G., McCollum, J.** (2014). Methodologies for Historical Ethnomusicology in the Twenty-First Century. J. McCollum & D. G. Hebert (Ed.), *Theory and Method in Historical Ethnomusicology* içinde (s. 35-83). Londra: Lexington Books.
- Hızlan, D.** (27 Temmuz 2008). TRT Arşivini Kalan Plak Yayınlayacak. *Hürriyet Gazetesi*. 12 Mart 2018, <http://www.hurriyet.com.tr/trt-arsivini-kalan-plak-yayinlayacak-9524789>.
- Hiçyılmaz, E.** (1995). *Son İstanbullu*. İstanbul : Destek Yayınevi.
- Justrell, B.** (2013). *Arşiv Bilimi Nedir*. çev. Niyazi Çiçek. İstanbul : Akademi Titiz Yayınları.
- Karabey, M.** (1999). Müzik Piyasamızın Yüz Yılı. G. Paçacı (Ed.), *Cumhuriyet'in Sesleri* içinde (s. 168-173). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Keskin, F.** (1999). Michel Foucault'da Söylem ve İktidar. *Doğu-Batı*, 9, 15-24.
- Koca, T.** (1994). *Bektaşî Alevî Şairleri ve Nefesleri*. İstanbul : Maarif Kitaphanesi.
- Kömürcüyan, E. Ç.** (1952). *İstanbul Tarihi*. çev. H. D. Andreasyan, İstanbul : Eren Yayıncılık.
- Lesure, F., Bowers, R., Haggh, B. & Vanrie, A.** (2001). Archives and Music. In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 16 Nisan 2018, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000001180>.

- Maor, E.** (2018). *Music by the Numbers: From Pythagoras to Schoenberg*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Meriç, M.** (2011). Cumhuriyet Dönemi İstanbul Eğlence Hayatına Bir Bakış. V. Altar & K. Parmaksızoğlu (Eds.). *İstanbul'da Eğlence*. İstanbul : İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 55-68.
- Nural, Ö. A.** (2015). *Türkiye'deki Kamu Kuruluşlarına Ait Müzik Arşivlerinin İncelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum.
- O'Connell, J. M.** (2003). Greek Recordings of Turkish Music, 1923-1938, *Middle East Studies Association Bulletin*, 37 (2), 200-216.
- Orhunbilge, N.** (1997). *Örnekleme Yöntemleri ve Hipotez Testleri*. İstanbul : Avcıol Basım Yayım.
- Özdemir, M.** (2001). *Şanlıurfa Müzik Hayatında İki Usta Sanatçı: Mukim Tahir ve Bakır Yurtsever* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı, İstanbul.
- Özer, Y. & Ergun, L.** (1998). Albüm Kitapçığı. *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma*. İstanbul : Kalan Müzik, 3-12.
- Özmen, İ.** (1998a). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (1. Cilt). Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özmen, İ.** (1998a). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (1. Cilt). Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özmen, İ.** (1998b). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (2. Cilt). Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özmen, İ.** (1998c). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (3. Cilt). Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özmen, İ.** (1998d). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (4. Cilt). Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özmen, İ.** (1998e). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (5. Cilt). Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztelli, C.** (1969). *Onyedinci Yüzyıl Tekke Şairi Kul Nesîmî*. Ankara : Töyko Matbaası.
- Öztuna, Y.** (1990a). *Türk Musikisi Ansiklopedisi* (1. Cilt). İstanbul : Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y.** (1990b). *Türk Musikisi Ansiklopedisi* (2. Cilt). İstanbul : Milli Eğitim Basımevi.
- Rıfat, A. vd.** (1933a). *Bektaşî Nefesleri-I*. İstanbul : İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.
- Rıfat, A. vd.** (1933b). *Bektaşî Nefesleri-II*. İstanbul : İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı.
- Rasmussen, A. K.** (1997). Made in America: Historical and Contemporary Recordings of Middle Eastern Music in the United States, *Middle East Studies Association Bulletin*, 31 (2), 158-162.

- Robinson, R. S.** (2014). Purposive Sampling. *Encyclopedia of Quality of Life and Well-Being Research*, s. 5243-5245.
- Ünlü, C. & Duygulu, M.** (t.y.). *Son Yüzyılda Türkiye'nin Müzik Hayatı: Tarih, Türler, Ses Kaydı, Sektörel Yapı*. 12 Mart 2018, <http://www.turkishmusicportal.org/tr/makaleler/son-yuz-yilda-turkiyenin-muzik-hayati-tarih-turler-ses-kaydi-sektorel-yapi>.
- Ünlü, C & Duygulu, M.** (t.y.). *1900'den 2000'e 100 Yıllık Ses Kayıt Tarihimize Müzikle Yolculuk*. İstanbul : Kalan Müzik & Ekinciler Holding A.Ş.
- Ünlü, C.** (t.y.). *Türk Ses Kayıt Tarihi*. 14 Mart 2018, <http://www.turkishmusicportal.org/tr/turk-muzigi-tarihi/turk-ses-kayit-tarihi>.
- Ünlü, C.** (1998). Albüm Kitapçığı. *Deniz Kızı Eftalya - Kadıköylü*. İstanbul : Kalan Müzik, 2-48.
- Ünlü, C.** (2014). *Odeon 1930'larda Neler Yayınladı?*. 13 Mart 2018, <http://www.odeonmuzik.com.tr/tarihce.html>.
- Ünlü, C.** (2016). *Git Zaman Gel Zaman: Fonograf – Gramofon – Taş Plak*. İstanbul : Pan Yayıncılık.
- Post, J., Thresher, D.** (2001). Sound Archives. In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 16 Nisan 2018, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026290>.
- Seeger, A.** (1992). Ethnomusicology and Music Law, *Ethnomusicology*, 36 (3), 345-359.
- Shepherd, E.** (2009). *Archives and Archivists in 20th Century England*. Burlington : Ashgate Publishing Company.
- Solmaz, M.** (2013). *Rakı Cep Kitabı*. İstanbul : Overteam Yayınları.
- Şahin, M.** (1992). Fonograf, Gramofon, Derken..., *Tarih ve Toplum*, 97, 1-13.
- Şen, Ö.** (2013). *Taş Plak Kayıtlarındaki Kanto Örneklerinin Müzikal Analizi*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şenol, Ş.** (2011). *Araştırma ve Örnekleme Yöntemleri*. İstanbul : Nobel Akademik Yayıncılık.
- Yakupoglu, M.** (1999). Özne ve Söylem. *Doğu-Batı*, 9, 79-90.
- Yosmaoglu, İ.** (1996). Yüzyıl Başında Bir Kısım Osmanlı Hanımı ve Talepleri: Öncü Feministler. *Toplumsal Tarih*, 5 (27), 12-17.
- Yükselsin, İ. B.** (1998). Pomaklar. *Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna*. İstanbul : Kalan Müzik, 2-5.

İnternet Kaynakları

- Url-1** <<http://timurselcuk.net/munir-nurettin-selcuk-eserlerinin-seslendirilmesine-dair/>>, erişim tarihi 10.01.2013.

Url-2 <<https://gazetekarinca.com/2017/07/arsiv-hummasi-jacques-derrida/>>, erişim tarihi 22.04.2018.

Url-3 <<https://medyascope.tv/2017/05/04/toplum-siyaset-14-foucault-ozne-ve-iktidar-konuk-ferda-keskin/>>, erişim tarihi 03.05.2018.

Url-4 <<https://kalan.com>>, erişim tarihi 18.07.2018.

Url-5 <<http://www.tangopedi.com/arjantin-tangosunun-turkiyedeki-tarihcesi/>>, erişim tarihi 15.03.2018.

Url-6 <<https://www.dailymotion.com/video/x22xtqn>>, erişim tarihi 30.06.2018.

Url-7 <<https://tasplak.pankitap.com/index.php>>, erişim tarihi 22.08.2018.

Url-8 <<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/deniz-kizi-efत्या>>, erişim tarihi 16.04.2018.

Url-9 <<https://www.discogs.com/Deniz-Kizi-Eftalaya-Rize-Havasi-Misali-Yar/release/7563053>>, erişim tarihi 18.04.2018.

Url-10 <<https://www.discogs.com/Deniz-Kizi-Eftalaya-Mümkünmüdür-Sinembe-Bir-Tütüşmüş/release/7562351>>, erişim tarihi 18.04.2018.

Url-11 <<https://www.discogs.com/Deniz-Kizi-Eftalaya-Anlat-Bana-Allahi-Unuttun/release/7562997>>, erişim tarihi 18.04.2018.

Url-12

<[http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=\(gallica%20all%20%22Deniz%20Kizi%20Eftalia%20Hanoum%22\)&lang=fr&suggest=0](http://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=(gallica%20all%20%22Deniz%20Kizi%20Eftalia%20Hanoum%22)&lang=fr&suggest=0)>, erişim tarihi 26.07.2018.

Url-13 <http://gokhanakcura.blogspot.com/2008_03_23_archive.html>, erişim tarihi 27.08.2018.

Url-14 <<https://www.fenerbahce.org/kurumsal/detay.asp?ContentID=13>>, erişim tarihi 22.02.2018.

Url-15 <<http://kanalkultur.blogspot.com/2013/07/kudret-saylk-bir-tahtac-ozan-ask-mehmet.html>>, erişim tarihi 18.07.2018.

Url-16

<https://www.youtube.com/watch?v=W_DJKhmCGC8&list=PL6cBcGyv08G7REXwoKOFbyHKmIRt8AdT4>, erişim tarihi 19.06.2018.

Url-17 <<http://osmanlimuzigi.istanbul.edu.tr/tr/content/darulelhan-ve-sonrasi-tas-plak-kayitlari/halk-muzigi-derleme-ve-kayitlari>>, erişim tarihi 15.06.2018.

Diskografi

Rebetika-II. (1994). İstanbul : Kalan Müzik.

Geçmişten Günümüze Tangolarımız. (1996). İstanbul : Kalan Müzik.

Tahtacılar. (1997). İstanbul : Kalan Müzik.

Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna. (1998). İstanbul : Kalan Müzik.

Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma. (1998). İstanbul : Kalan Müzik.

Lale-Nerkis Hanımlar. (1998). İstanbul : Kalan Müzik.

Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü. (1998). İstanbul : Kalan Müzik.
Women of Istanbul. (1998). New York: Traditional Crossroads.
Rumeli Bektaşîleri. (2000). İstanbul : Kalan Müzik.
Asya İçlerinden Balkanlara Saz. (1998). İstanbul : Kalan Müzik.
Yahudice. (2003). İstanbul : Kalan Müzik.
Urfa'dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır. (2004). İstanbul : Kalan Müzik.
Safiye Ayla. (2004). İstanbul : Kalan Müzik.
Istanbul Tango 1927-1953. (2012). Almanya : Oriente Musik.
Tunceli Dersim Türküleri. (2013). İstanbul : Kalan Müzik.
Edgar Manas – Kutsal Sunu. (2017). İstanbul : Kalan Müzik.
Kantolar (1905-1945). (1998). İstanbul : Kalan Müzik.

Taha Toros Arşivi'nden Ulaşılan Gazete Kupürleri ve Arşiv Numaraları

001506342006. Yıl 1935, maaşla bir araba aldım. Dosya No. 152-Vasfi Rıza Zobu.
001581061010. Ah, vah Beyoğlu sinemaları. Giovanni Scognamillo. Dosya No. 186/A-Eski Sinemalar.
001522368006. İki büyük şöhret. Dosya No. 374-Sadi Işıl原因 ve Deniz Kızı Eftalya.
001527632006. Deniz kızı Eftalya neden kaçırıldı?. Dosya No. 106/A-Eftalya (Deniz Kızı).
001527631006. Eftalya Hanım kalbine yenildi (1939). Dosya No. 106/A-Eftalya (Deniz Kızı).
001522382006. Baki kalan bu kubbede bir hoş sada imiş!: Denizkızının ölümü: Eftalya, sihirli sesile İstanbulu semt semt, hatta gönül gönül dolaşırdı. Salâhaddin Güngör. Dosya No. 374-Sadi Işıl原因 ve Deniz Kızı Eftalya.
0015223364006
001522380006. Sadi Işıl原因. Dosya No. 374-Sadi Işıl原因 ve Deniz Kızı Eftalya.
001526281006. Safiye Ayla hatıralarını anlatıyor: Atatürk'le ilk karşılaşma ve ikinci imtihanın notu... Cemaleddin Bildik. Dosya No. 429-Şerif Muhittin Targan.



EKLER

EK A: Kalan Müzik'in “Arşiv Serisi” Kapsamında Yayınlanan Albümler.

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
1996		
15 Kasım	<i>Geçmişten Günümüze Tangolarımız</i> (Klasik Türk Müziği)	1- Mazi, Seyyan Hanım 2- Mehtaplı Bir Gece, Seyyan Hanım 3- Baş Başa, Seyyan Hanım 4- Sarhoşum Sarhoş, Mahmure Hanım 5- Mavi Kelebek, İbrahim Özgür 6- Ayşe, Birsan Hanım 7- Kıskanıyorum, Celal İnce 8- Papatya, Secaettin Tanyerli 9- Mavi Gözler, Seyyide Poroy 10- Sevgiden Usanmadı Gönül, Zeki Müren 11- Aşk Denizi, Zehra Eren 12- Dediler Ki, Saime Kenmen Şerbetçi 13- Yıllarca Sabrettim, Yaşar Güvenir 14- Emelim, Mefharet Atalay 15- Benim Şarkım, Hulusi Öktem Korosu 16- Geçmiş Zaman Olur Ki, Gökhan Ayelli & Mualla Saylık 17- Damla Damla, Şecaettin Tanyerli 18- Özleyiş, Nedim Erağan 19- Ne Olur, Erol Büyükburç 20- Simsiyah Bakışların, Güven Aydın
1997		
21 Ocak	<i>Nefes – Feyzullah Çınar</i> (Türk Halk Müziği)	1- Senden Başka Şahımız Yok 2- Yaralar Beni 3- Ötme Bülbül 4- Embiya İçinde Şahku'l Kamerin (Uzun Hava) 5- Gezdim Şu Alemi 6- Dost Katına Vardı İse 7- Bana Lanet 8- Gelin Canlar Bir Olalım 9- Merhaba 10- Şu Aleme Bir Nur Doğdu 11- Vardım Kırklar Kapısına 12- Kırat Semahı 13- Özgürlüğün Kutsal Tacı 14- Hudey Hudey
31 Mart	<i>Tahtacılar</i> (Türk Halk Müziği)	1- Gerçek Erenler 2- Bir Güzel On Yaşına Girince 3- Dünyanın Üzerine Kurulu Direk 4- Olsa Ne Fayda 5- Köroğlu 6- Pirim Abdal Musa 7- Hakikat Kervanı Geçiyor 8- Karşıda Göründü Dostun Bağları 9- Ayşam 10- Öte Yakının Söğüdü 11- Çay Zeybeği
2 Nisan	<i>Rumeli Türküleri –</i>	1- Şahane Gözler

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
	Üsküdar Musiki Cemiyeti (Türk Dünya Müziği)	2- Sabah Oldu Uyansana 3- Kırmızı Gülün Âli Var 4- Ayağına Giymiş Sedef Nâlini 5- Gül Ağacı, Gül Ağacı 6- Elveda Dost Deli Gönül Elveda 7- Çıkayım Gideyim Urum Eline 8- Dağlar Dağlar 9- Alişimin Kaşları Kâre 10- Köşküm Var Deryaya Karşı 11- Penceresi Yola Karşı 12- Bulut Gelir Seher İle
2 Nisan	İstanbul Türküleri – Üsküdar Musiki Cemiyeti (Klasik Türk Müziği)	1- Çavus (Üsküdar’dan İstanbul’a) 2- Pencereden Kar Geliyor 3- Fındıklı Bizim Yolumuz 4- Yemenimin Oyası 5- Yangın Olur Biz Yangına Gideriz 6- Seni Sevdim Seveli 7- Katip (Üsküdar’a Gideriken) 8- Telgrafın Tellerine Kuşlar mı Konar 9- Darıldın mı Gülüm Bana 10- Arabaya Taş Koydum 11- Sandalım Geliyor 12- Şu Gelen Atlı Mıdır
2 Nisan	Gaziantep Türküleri – Mustafa Çinkılıç & Celal Bakar (Geleneksel Halk Müziği)	1- Ceren 2- Telli Turnam 3- Lingo Lingo Şişeler 4- Garip 5- Mineli Minikli 6- Şirin Nar 7- Karacaoğlan 8- Antep Övmesi 9- Bahçada Miş Miş 10- Çepikli 11- Terşi 12- Bebek Ağıtı 13- Turnam- İskân Türküsü 14- Yolumuz Uğradı Mah-ı Güzele 15- Eğildim Bir Dolu İçtim 16- Gitti Kış Geldi Bahar 17- Yazan Kâtip Yanlış Yazmış 18- Alleben’in Düzüne 19- Gelin Ağıtı 20- Haşıl Türküsü 21- Kına Havası 22- Oduncular 23- Barak Açış
13 Mayıs	Gazeller – 78 Devirli Taş Plak Kayıtları (Türk Klasikleri)	1- Asuman Ağlar, Hafız Kemal 2- Makber (Her Yer Karanlık), Hafız Burhan 3- Şimşir-i Nigâhın, Hafız Kemal 4- Aşka Düştüm, Hafız Sadettin Kaynak 5- Pek Mustaribim, A. Celal Tokses 6- Can Hasta Düşüp, Hüseyin Hüsnü Bey 7- Düşse Zülfünden, Hafız Sadettin Kaynak 8- Mehcur Yaşarım, A. Celal Tokses 9- Didemden Nigehban Oldum, Bursalı Hamid Diksiz Bey 10- Nigeh Gülçin-i Hasret, Hafız Kemal

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		11- Seni Kim Görse, Hafız Sami 12- Uzun Saçların, Hafız Ahmet 13- Tazelendi Tâb-ı Âlem, Bahriyeli Şehab 14- Her Dem Sözüm Efsus İle, Hafız Aşır 15- Seni Kim Görse, Hafız Yaşar 16- Mesut Cemil'in Konuşması, Mesut Cemil 17- Her Zaman Bir Vâmık / Mesut Cemil'in Konuşması (Devamı), Hafız Osman & Mesut Cemil
13 Mayıs	<i>Gazeller II -78</i> <i>Devirli Taş Plak</i> <i>Kayıtları</i> (Türk Klasikleri)	1- Kalbim Zemini Aşk Münir, Nurettin Selçuk 2- Mest-i Nazım Kim Büyüttü Böyle, Hafız Sadettin Kaynak 3- Hasretle Bu Şeb, Hafız Kemal 4- Hicran-ı Elem, Hafız Sadettin Kaynak 5- Dil Verme Gönül, Hafız Osman 6- Hacerü-l Esved İmiş Kâbe-i Ruhsarındaki Ben, Udi Marko 7- Bakmıyor Çeşmi Siyah, Hafız Sami 8- Tavlada Beslerler Bir Saçı Doru, Hafız Aşır 9- Sana Dil Verdimse, İzak Algazi Efendi 10- Feryad Ediyor Bir Gül İçin, Hafız Kemal 11- Kadifeden Kesesi (Yeni Kadife), Hafız Burhan 12- Bana Mey Sunma Sâki, Hafız Memduh İmre 13- Yüzündür Cihanı Münevver Eden, A. Celal Tokses 14- Aşık Oldur Kim, Hafız Kemal 15- Seni Ben Gördüğüm Anda, Hafız Kemal 16- Beni Endişeye Saldı, N. Bey 17- Bakmıyor Çeşmi Siyah, Hamiyet Yüceses 18- Uymuyor Talihim, Nevzat Akay
16 Mayıs	<i>Kütahya'nın</i> <i>Pınarları – Hisarlı</i> <i>Ahmet</i> (Türk Halk Müziği)	1- Fecaremin Ucu Sırma 2- Şu Karşıkı Dağda Bir Kuzu Meliyor 3- Leyla'm Zülûflerin Çengeldir Çengel 4- Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum 5- Yasemin Dalını Yar Neden Eğmeli 6- Kara Koyun Koyunların Beyidir 7- Aydın Meşeleri Dalları Yerde 8- İki Bülbül Derelerde Hün Eder 9- Havada Durna Sesi Gelir 10- Meşeden Gel A Sürmelim 11- Bedestene Vardım Şalvar İsterim 12- A Hamamcı Bu Hamama Güzellerden Kim Gelir 13- Altın Taş İçinde Kınam Ezdiler 14- Kar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına 15- Mustafam Kaşların Kara 16- Sıyrdılar Serpuşumu Başımdan 17- Eremedim Vefasına Dünyanın 18- Aya Bak Yıldıza Bak 19- Merhaba 20- Elveda

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		21- Sabah Sâlâ'sı 22- Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır 23- Kütahya'nın Pınarları Akışır
5 Aralık	<i>Fethiyeli Ramazan Güngör ve Üç Telli Bağlaması – Ramazan Güngör</i> (Türk Dünya Müziği)	1- Zeybek Düzeni a) Ağır Zeybek b) Metelik 2- Kocaoglan 3- Zurna Çiftetelli Bozuk Düzen 4- Oyun Havası 5- Gelin Okşama Havası 6- Nine Torun 7- Peşrev Çiftetelli Düzeni 8- Çiftetelli Boğma Düzeni 9- Kervan Uzun Havası 10- Ağır Zeybek 11- Hareketli Zeybek 12- Zeybek Oyun Havası Kopuz Düzeni 13- Oyun Havası 14- Peşrev 15- Ağır Zeybek 16- Zeybek Oyun Havası 17- Mendil Sardım Urgana 18- Boğaz Havası 19- Hacı Bekir Karısı 20- Zeybek Oyun Havası 21- Çömlek Kırdıran Havası (Sarı Mehmet'in Hikâyesi) 22- Üzüm Aldım Bal Oldu 23- Çömlek Kırdıran Havası
9 Aralık	<i>Yağar Yağmur – Burhanettin Talip Özkan</i> (Türk Halk Müziği)	1- Gâh Çıkarım Gökyüzüne 2- Yüce Dağ Başında 3- Karabaş Koyunu 4- Yağar Yağmur 5- Havada Turna Sesi Gelir 6- Suda Balık Oynuyor 7- Rumeli Horonu 8- Pınarın Başında Destin Varmış 9- Hocaarap Zeybeği 10- Girdim Yarın Bahçesine 11- Düz Horon 12- Mahimi Gördüm Düşümde 13- Topal Sipsi
1998		
8 Ocak	<i>Asya İçlerinden Balkanlara Saz – hazırlayan: Melih Duygulu</i> (Türk Halk Müziği)	1- Karagöz 2- Kuşçınar 3- Kopuzum 4- Kerbuka 5- Tanbaour ve Ay Shah 6- Köroğlu 7- Gezinti ve Saz Havası 8- Kadın Havası 9- Ula Zeybeği 10- Çörten Boğazı 11- Açış ve Avşar Havası

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		12- Hocaarap Zeybeği 13- Yörü Güzel 14- Yandım Şeker 15- Haydar 16- Topal Oyun Havası 17- Valle e Lezhes 18- Minore You Teke
4 Mayıs	<i>Deniz Kızı Eftalya – Kadıköylü – Cemal Ünlü</i> (Enstrümental Müzik)	1- Kadıköylü 2- Kaçsam Bırakıp 3- Bu Yaz Geçen Günlerimiz 4- Bir Hatıra 5- Sarı Gülüm Var Benim 6- İstanbul Yosması [Bakıp Bakıp Ne Durursun] 7- Leyla [Nazar] 8- Terennüm Et 9- Açmam Açamam Söyleyemem 10- Yalova Şarkısı 11- Zehra 12- Bir Gün Ne Olur 13- Gelin Getirme Havası 14- Gamsız Yaşarım 15- Yine Dağlar Yeşillendi 16- Bu Gece Çamlarda Kalsak 17- Evlerinin Önü Lale Bağı 18- Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü 19- Veresiye Rakı Şarap [Lofçalı] Türküsü 20- İnan İnan 21- Gel Ey Denizin Nazlı Kızı 22- Ateşin Gözleri Ruha Kemend Etme
16 Temmuz	<i>Necdet Yaşar</i> (Klasik Türk Müziği)	1- Uşşak Taksim 2- Uşşak Saz Semaisi 3- Kürdilihicazkâra Geçiş Taksimi 4- Hicaz Taksim 5- Hicaz Peşrev 6- Nihavend Taksim 7- Segâhtan Hüzzama Geçiş Taksimi 8- Suzidil Saz Semaisi 9- Kürdilihicazkârdan Nihavende Geçiş Taksimi 10- Bestenigârdan Hüzzama Geçiş Taksimi ve Nevres Bey'in Hüzzam Saz Semaisi 11- Arazbarbuselik Taksim 12- Hüseyinî Taksim 13- Dügâh-Muhayyersümbüle Taksim 14- Neveser Saz Semaisi
28 Ağustos	<i>Pomak Göçmenlerde Müzik ve Pesna – İbrahim Yavuz Yükselsin</i> (Türk Dünya Müziği)	1- Risim'in Oğlum Risim'im 2- Şükrü Paşa İstanbul'da 3- Bütün Hacılar Yola Çıktılar 4- Acep Rüzgar Mı Esiyor? 5- Seleye Kiraz Topladın Mı? 6- Yeni Neler Neler Oldu Da 7- Sus Hafifçe Çekiştir Anacığım 8- Sevişiyorduk Yavrum Aldatıyorduk 9- Selim'im Oğlum Selim'im 10- İmeceye Gittim Dün Akşam 11- Kızım Mori Güzel Kızım 12- Hangi Kuşum Türkü Söylüyor

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		13- Şu Benim Geldi Gözlerimi 14- Taşdelik 15- Pınar Senin Sağ Yanında Sazlar Var 16- Kareler De Deymiş Yastadır Baş
28 Ağustos	<i>Özdal Orhon (1941-1986)</i> (Türk Dünya Müziği)	1- Kürdilihicazkar Ağır Aksak Şarkı Sineler Aşkınla İler 2- Kürdilihicazkar Ağır Aksak Şarkı Kalbi Sevda Zedeler Ah İle Daim İler 3- Kürdilihicazkar Curcuna Şarkı Bir Gamlı Hazanın Seherinde Israra Ne Hacet Yine Bülbül 4- Kürdilihicazkar Yürük Semai Şarkı İnce Bir Bulut Gibi Siyah İpek Peçesi 5- Hicazkar Semai Şarkı Neden Gücendin Sen Bana 6- Hüzzam Aksak Şarkı Zamanı Var Ki Her Bezmim Anarsın 7- Hüzzam Curcuna Şarkı Şebabım Durmadan Geçti 8- Hüzzam Düyek Şarkı Ümitlerim Hep Kırıldı 9- Hüzzam Düyek Şarkı Şu Göğsüm Yırtılıp Baksan Dikenler Aynı Güldendir 10- Karcıgar Ağır Aksak Şarkı Gittiğin Yerde Unutma 11- Rast Düyek Şarkı Senden Uzak Günlerim Zindan Oluyor 12- Nişaburek Raks Aksağı Şarkı Ben Görmedim Böyle Güzel 13- Uşşak Düyek Şarkı Her Akşam Muhakkak Tesadüfümüz Yolumun Üstünde Yine Sen Varsın 14- Uşşak Curcuna Şarkı Gizli Derdim Kalbimdedir Onu Yalnız Bilen Bilir 15- Hicaz Aksak Şarkı Beni Sev Ruhumu Sar 16- Hicaz Nim Sofyan Şarkı Ufuklara Yaslanmış Yorgun Dağlar Sırayla 17- Hicaz Düyek Şarkı Artık Bu Solan Bahçede Bülbüllere Yer Yok 18- Saba Curcuna Şarkı Süzdükçe Güzel Gözlerini Kalbimi Yaktın 19- Acemkürdi Nim Sofyan Şarkı Sularda Kaybolurken Hayaller Birer Birer 20- Sultaniyegah Semai Şarkı Hülyâya Dolar Sonra Perişan Uyanırdım 21- Sultaniyegah Aksak Şarkı Geldi Kuşlarla Yeşil Dallara Yaz 22- Nihavend Müsemmen Şarkı Sorma Bana Söylemem Kalbimin Feryâdını 23- Nihavend Semai Şarkı Nedir A Sevdığım Söyle Bu Halin 24- Nihavend Düyek Şarkı Ateş Gibi Bir Nehr Akıyordu 25- Nihavend Curcuna Şarkı Gönümle Hasbihal 26- Nihavend Aksak Şarkı Beni Hicranlara Terk Eyleyerek Gitti O Yâr

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		27- Nihavend Sengin Semai Şarkı Baktım Da Hazân Akşamının Ufkuna 28- Nihavend Aksak Şarkı Haftalar Aylar Var Ki Hasretinle Üzgünüm
28 Eylül	<i>Nida Tüfekçi – Sürmeli</i> (Türk Halk Müziği)	1- Sabahınan Esen Seher Yeli Mi? (Sürmeli Çeşitlemesi) 2- Allı Durnam 3- Şen Olsın Ürgüp 4- Ali Dağı 5- Yıldız Akşamdan Doğarsın 6- Asker Yolu Beklerim 7- Kışlalar Doldu Bugün (Beşirî Hoyrat) Neriman Altındağ Tüfekçi ile 8- Hey Onbeşli Onbeşli 9- Ak Sinne 10- Dersini Almış Da Ediyor Ezber (Sürmeli Çeşitlemesi) 11- Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün (Ziya'nın Ağıtı) 12- Yeşil Ayna 13- Bayram Günleri (Divan) 14- Kenardan Geçeyim (Aslan Mustafa) 15- Şu Derenin Alıcı 16- Misket 17- Fidayda
25 Kasım	<i>Kalktı Göç Eyledi – Muharrem Ertaş</i> (Türk Halk Müziği)	1- Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri 2- Ela Gözlerini Sevdığım Dilber 3- Gönül Ne Gezersin 4- Ağ Ellerin Sala Sala Gelen Yar 5- Mezar Arasında 6- Yağmur Yağdı Yine Bulandı Hava 7- Giderim Giderim 8- Kova Kova İndirirler Yazıya 9- Ağ Odana Kara Taban Yatırdım 10- Bana Gül Diyorlar 11- Eğil Dağlar 12- Şu Yalan Dünyadan Usandım 13- Aldı Dert Beni 14- Biter Kırşehir'in Gülleri
9 Aralık	<i>Aşık Olan Durmaz Ağlar – Muhlis Akarsu</i> (Türk Halk Müziği)	1- Bırakmadı Sevdan Beni 2- Ah N'olaydı Bizim Köyde 3- Duvaz İmam 4- Ne Sevdiğin Belli 5- Vay Gözünü Sevdiğimin Dünyası 6- Bu Yarayı Dosttan Aldım Ezeli 7- Karlı Dağlar 8- İki Durna Kalktı Köse Dağı'ndan 9- Yakma Beni Öldürürsün 10- Aşık Olan Durmaz Ağlar 11- Kerbelâ Ağdı 12- Şikayetim Sana 13- Ayırma Bizi Kendinden 14- Medet Sevdğim
	<i>Lale-Nerkis Hanımlar</i> (Türk Halk Müziği)	1- Geldi Revnak Ey Benim Kaş-ı Hilâlîm Meclise 2- Kaçma Mecburundan Ey Âhû-i Vahşi, Ülfet Et 3- Kerem Kıl Bu Dil-i Zâre

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		4- Sûy-i Kağıthane’de Mecnun-Misal 5- Sükûnda Geçer Ömrüm Seyri Gibi Enhârın 6- Cihan Ley-ü Nehâr Ağlar Benim Çün 7- Geçip De Karşıma Gözlerin Süzme 8- Sensiz Bu Sabah Bir Acı Rüyayla Uyandım 9- Kırsa Bin Tel Nâz İle Terk-i Esaret Eylemem 10- Görmesem Eğer Sevdiceğim Hüsn-i Mir’atın 11- Lütfeyle Güzel De Benim Gönlümü Şâd Et 12- Görmek İster Daima Her Yerde Çeşmânım Seni 13- Kurdu Meclis Âşıkân Meyhanede 14- Ebrulerinin Zahm-i Nihandır Cîğirimde 15- Yine Yeşillendi Dağlar Çemeni 16- Kimseler Gelmez Senin Feryâd-ı Âteş Bağına 17- Girdim Yârin Bahçesine Ayvalık Narlık 18- Yavrucağım Güzellendi 19- Aman Dağlar 20- Bi-vefâ Bir Çeşm-i Bî-dâd Ne Yaman Aldattı Beni 21- Gece Çöktü Söner Artık Ocaktaki Bu Ateş 22- Hayalimde Mes’ut Bir Rüya 23- Eylülü Ey Taze Gonca-i Bahar 24- Güzel Sevda Gecesi, Gül Bizim Mestimize 15- Canımdan Aziz Olan Ey Sen – Ne Çok Sevildiğini Bir Bilsen
1999		
12 Mayıs	<i>Hacı Taşan – Allı Turnam</i> (Türk Halk Müziği)	1- Allı Turnam 2- Bugün Ayın Işığı 3- Değirmenin Bendine 4- Bizim Elden Göçtü M’ola 5- Giden Ay Tutulur Mu 6- Akşamdan Mı Geçtin 7- Billur Piyalelim 8- Arzu Kamber Halayı 9- Açtım Perdeyi De 10- Keskin Samahı 11- Pencereden Bakıyor 12- Açıl Ey Ömrümün Varı 13- Yaylalar İçinde 14- Ankara’da Yedim Taze Meyvayı 15- Çavuş 16- Cerit Bozlağı 17- Ne Güzel Yakışmış 18- Lirayı Bozdurayım
10 Ekim	<i>Selahattin Pınar</i> (Türk Halk Müziği)	1- Baki Süha Ediboğlu’nun Sunuşu 2- Hatıralar 3- Ben Yürürüm Yare Yare 4- Akşam Yine Gölgenle Sabah Etti Bu Gönlüm 5- Ne Gelen Var Ne Haber

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		6- Elimde Mel'alem Dilimde Nağmen 7- Elleri Kimler Yaktı Kınayı 8- Gönül Derdi Çekenleri / Gizlice Yaş Dökenleri 9- Bir Bahar Akşamı Rastladım Size 10- Yüzüm Gülse De Kızlar İçimde Yara Sızlar 11- Ayrılık Yarı Ölmekmiş 12- Hatıralar 13- Dile Düşüm Senin Yüzünden Yine 14- Ümidi Kirpiklerine Bağladı Gönüm 15- Gecenin Matemini Aşkima Örtüp Sarayım 16- Anladım Sevmeyeceksin Beni Sen Nazlı Çiçek 17- Söylemek İstesem Gönüldekini Dilime Dolanan İstirap Olur 18- Bakışı Çağırır Beni Uzaktan 19- Gel Gitme Kadın 20- Halâ Yaşıyor Kalbimin En Gizli Yerinde 21- Söndü Yâdımda Akisler Gibi Aşkın Seheri
13 Ekim	<i>Sabite Tur Gülerman</i> (Türk Halk Müziği)	1- Evcara Havi Beste 2- Evcara Aksak Semai Şarkı 3- Evcara Yürük Semai 4- Hicazkar Lenkfahte Beste 5- Hicazkar Ağır Semai 6- Hicazkar Yürük Semai 7- Hicazkar Aksak Şarkı 8- Hicabuselek Yürük Semai 9- Şevkefza Şarkı 10- Acemaşiran Şarkı 11- Neva Ağır Aksak Semai 12- Bayatı Ağır Aksak Şarkı 13- Süznak Sengin Semai Şarkı 14- Süznak Semai Şarkı 15- Süznak Curcuna Şarkı 16- Nihavend Yürük Semai 17- Nihavend Semai Şarkı 18- Nihavend Curcuna Şarkı 19- Nihavend Semai Şarkı 1 20- Nihavend Semai Şarkı 2
3 Kasım	<i>Kırşehirli Çekiç Ali – Kızılırmak</i> (Türkü)	1- Kızılırmak 2- Çubuğuna Lüleyim 3- Doğan Yaz Ayları 4- İraftaki Siniler 5- Sarı Yazma 6- Hey Nari 7- Başında Pare Pare Karın Var 8- Çare Yoktur 9- Nerde Kaldı Vatanımız Elimiz 10- Girdim Tünele 11- Çubuk Uzun 12- Zeyneb'e Ağıt 13- Anam Ağlar Başucumda Oturur 14- Yoruldum da Yol Üstünde Oturdum 15- Aziziye

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		16- Deverek Dağı – Üzerinde Keklik Gibi 17- Çorabın Enine Bak 18- Şu Yalan Dünyadan Usandım Doydum 19- Biter Kırşehir'in Gülleri 20- Süpürgesi Yoncadan
15 Kasım	<i>Osmanlı Marşları</i> (Türk Klasikleri)	1- Reşadiye Marşı, Odeon Orkestrası 2- Mebusan Marşı, Mizakiy-i Hümayün Orkestrası 3- Millet-i Osmani Marşı, Müzakiy-i Hümayün Orkestrası 4- Askeri Marş, Müziakiy-i Hümayün Orkestrası 5- İzmir Marşı, Odeon Orkestrası 6- Arap Marşı, Odeon Orkestrası 7- Cezayir Marşı, Necip Yakup Orkestrası 8- Plevne Marşı, Hafız Yaşar 9- Vive Constantinople Marche, Mizakiy-i Hümayün Orkestrası 10- Marş-ı Âli Hamidi, Mizakiy-i Hümayün Orkestrası 11- Marche Khedivie, Odeon Saz Heyeti 12- Marche Hamidie, Odeon Saz Heyeti 13- Marche Vatan, Hafız Yaşar 14- Marche Yadiguari Millet, Hafız Yaşar 15- Sivastopol Önünde Yatar Gemiler, Hafız Yaşar 16- Ordu Marşı, Hafız Yaşar 17- Vicani Muazzam, Hafız Yaşar 18- Şefkat Marşı, Hafız Yaşar 19- Vatan Marşı, Mizakiy-i Hümayün Orkestrası 20- Osman Pasha Marche, Odeon Orkestrası 21- Hareket Ordusu MARŞI, Hafız Yaşar
10 Aralık	<i>Kendi Sesinden Hafız Sadettin Kaynak</i> (Türk Dünya Müziği)	1- Nâr-ı Nicrane Düşüp 2- Zülfü Sümbül 3- Feryad-ı Figan 4- Yar Misalini Ne Zemin ü Zaman 5- Ağlasın Bülbülleri 6- Gözümde Daim Hayali Canâ 7- Nazır Olmaz Sana Alemde 8- Gülle Hem Bezmi Visaliz 9- Düşse Zülfünden 10- Hicran-ı Elem 11- Bir Şule Olup 12- Vardım ki Yurdundan 13- Akşam Oldu Yine Bastı Kareler 14- Ey Gonca Açıl 15- İçi Yemişler Dolu 16- Mersiye 17- Ey Habibi Kibriya 18- Esselat 19- Ezanı Muhammedi 20- Türkçe Ezan
	<i>Kâni Karaca</i>	1. CD: Şevk-u tarâb Takım 1- Baş taksim, Niyazi Sayın 2- Zencir beste, III. Selim 3- Hafif beste, Küçük Mehmet Ağa

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		4- Ağır aksak semai, III. Selim 5- Yürük semai, III. Selim Vech-i arazbar Takım: Vardakosta Ahmet Ağa 6- Baş taksim, Necdet Yaşar 7- Çember beste 8- Hafif beste 9- Ağır aksak semai 10- Yürük semai Dilkeşide Takım: Ahmet Avni Konuk 11- Devr-i kebir peşrev, Neyzen Emin Yazıcı 12- Zencir beste 13- Lenk fahte beste 14- Ağır aksak semai 15- Ara taksim, Mesut Cemi (viyolonsel) 16- Yürük semai 17- Nevakürdi ara taksim, Niyazi Sayın 18- Nevakürdi yürük semai, Zekai Dede 2. CD: Tahirbuselik Takım: Hacı Faik Bey 1- Baş taksim, Necdet Yaşar 2- Zencir beste 3- Hafif beste 4- Ağır aksak semai 5- Yürük semai Bayatıaraban Takım: Hamparsum Limoncuyan 6- Zencir beste 7- Ağır çember beste 8- Ağır aksak semai 9- Yürük semai Rahatü'l-ervâh Takım: Ahmet Avni Konuk 10- Hezec beste 11- Darb-ı tükri beste 12- Ağır aksak semai 13- Yürük semai 14- Nişâbur yürük semai, Tanburî Ali Efendi
2000		
16 Şubat	<i>Cüneyd Orhon</i>	1- Yegah'ta Rast'tan Irak'ta Segah'a Taksim 2- Irak Saz Semaizi 3- Segah Saz Semaizi 4- Segah Saz Semaizi 5- Hüzzam Saz Semaizi 6- Saba Saz Semaizi 7- Nihavend Saz Semaizi 8- Nihavend Saz Semaizi 9- Hüseyini Saz Semaizi 10- Hüseyini Taksim ve Çeçen Kızı 11- Rast Taksim 12- Karcıgar Makamında Birlikte Taksim 13- Karcıgar Saz Semaizi 14- Hicaz Taksim 15- Hicaz Saz Semaizi 16- Hicaz Sirto

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		17- Nihavend'den Mahur'a Birlikte Taksim 18- Mahur Saz Semaisi 19- Şedaraban Saz Semaisi 20- Nihavend Makamında Birlikte Taksim 21- Nihavend Saz Semaisi
25 Şubat	<i>Ölümünün 150. Yılında Dede Efendi – Hüzam Ayini ve Dindışı Ederleri – İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Nevzat Atlığ</i> (Enstrümental Müzik)	1. CD: 1- Hüzam Peşrev, (I. Hane) / Hüzam Mevlevî Ayini / Mâye İlâhi / Segâh İlâhi / Son Yürük Semai 2- Buselik Kâr 3- Buselik Şarkı 4- Kanun Taksimi 5- Hicaz Şarkı 6- Hicaz Şarkı 7- Ferahfeza Şarkı 8- Ferahfeza Şarkı 2. CD: 1- Ney Taksimi 2- Sûznâk Beste 3- Sûznâk Yürük Semai 4- Rast Kâr-ı Müşterek 5- Rast Şarkı, Şemsi Efendi 6- Rast Şarkı 7- Rast Şarkı 8- Mahur Şarkı 9- Keman Taksimi 10- Evc Şarkı 11- Evcâra Şarkı 12- Evcârâ Şarkı 13- Evc Şarkı 14- Hicaz Şarkı 15- Hicaz Şarkı 16- Uşşak Şarkı 17- Karcıgar Şarkı
25 Şubat	<i>Davut Sulari – Bugün Bayram Günü Derler</i> (Türk Halk Müziği)	1- Bugün Bayram Günü Derler 2- Efendiler Bağı Beş Gül Ağacı 3- Üç Telli Turna 4- Yaban Gülü Müsün... 5- Bulağa Yağdı Pıyan 6- Tan Yıldızı 7- Baktım Şu Cihanın Temaşesine 8- Çek Kateri Ben Gelirem 9- Necef Deryası (Semah) 10- Cihan Bizim Dedik 11- Bir Güzelin Aşkıyım 12- Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne 13- Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum 14- Tercan Ellerinden 15- Havalanmış Gönüm 16- Hû Mevla 17- Pir Abdülkadir Geylani 18- Kırklar Semahı 19- Çıkar Yücelerden 20- Dada 21- Bir Taş Attım Çegile
5 Nisan	<i>Feyzi Aslangil – Piyano İle Saz Eserleri ve Taksimler</i>	1- Sûzidil Peşrev 2- Ara Taksimi ve Sûzidil Semaisi 3- Kürdilihicazkâr Peşrev

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
	(Enstümental Müzik)	4- Mahur Saz Semaîsi 5- Sultanîyegâh Saz Semaîsi 6- Şedaraban Saz Semaîsi 7- Ferahfeza Peşrev 8- Taksim, Ferahfeza Saz Semaîsi 9- Nihavend Peşrev 10- Nihavend Saz Semaîsi 11- Ara Taksimi 12- Nikriz Sirto 13- Çargâh Sirto
5 Nisan	<i>“Hiç”in “Azâb-ı Mukaddes”i – Neyzen Tevfik</i> (Türk Dünya Müziği)	1- “Geçer” Kendi Sesinden 2- Sabâ Taksim 3- Ferahnâk Taksim 4- Hüseyinî Taksim 5- Nihavend Taksim 6- Rast Taksim 7- Bestenigâr Taksim 8- Suzinâk Taksim 9- Rast Taksim 10- Nihavend Taksim 11- Hüseyinî Taksim 12- Dilkeşhaveran Taksim 13- Rast Taksim 14- Bestenigâr’dan Eviç’e Taksim 15- Acemaşiran Taksim 16- Rast’tan Bestenigâr’a Taksim 17- Segâh Taksim 18- “Geçer” (Remix)
9 Mayıs	<i>Tülay German – 62-67 Burçak Tarlası</i> (Türk Halk Müziği)	1- Burçak Tarlası 2- Mecnunum Leylamı Gördüm 3- Kızılıklar Oldu Mu 4- Gelin Ayşe 5- Tombalacık Halimem 6- Aras Üste Buz Üste 7- Olam Boyun Kurbanı 8- Günlerimiz 9- Yiğidim Aslanım Burda Yatıyor 10- Mecnunum Leylamı Gördüm / Nuhun Gemisine Bührtan Edenler / Uzun İnce Bir Yoldayım / Bir Allah’ı Tanıyalım 11- Şarkışla 12- Doğrul Koçum Doğrul (Yılmaz Güney için) 13- Yalan (Si J’étais Sur) 14- Sevmem Bir Daha (Kumbaya) 15- Senin Şarkını Söylüyorum 16- O Eski Günler (The Way It Used To Be) 17- Mutlu Günler (Podmoskovnye Vyechera) 18- Yarının Şarkısı 19- Summertime 20- Gelin Canlar Bir Olalım 21- Tülay German Türküsü
2001		
2 Şubat	<i>Bayram Aracı – Allı Yazma</i> (Geleneksel Türk	1- Allı Yazma Başında 2- Aşağıdan Acı Poyraz Acılar 3- Atım Arap 4- Başına Bağlamış Karalı Yazma

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
	Müziği)	5- Şu Kavak Meşe Kavak 6- Bülbüle Su Verdim 7- Evlerinin Önü 8- Cimdallı 9- Hafız Mektepten Gelir 10- Hüdayda 11- Karşı Bağda 12- Oyalı Yazma 13- Sazım Düştü Duvardan 14- Su Sızıyor 15- Yandım Şeker 16- Şeytan Bunun Neresinde 17- Şu Çorum'un Güzelleri 18- Tahtakurusu
11 Nisan	<i>Maçkalı Hasan Tunç</i> <i>– Divâne Âşık Gibi</i> (Türk Halk Müziği)	1- Yaylanın Çimeninde 2- Ben Seni Sevdiğumi 3- Divâne Âşık Gibi 4- Dertliyim Kederliyim 5- Asker Ettiler Beni 6- Kırandan Aşan Aydır 7- Oy Benum Sevdiceğüm 8- Bir türkü Diyeceğüm 9- Tamzara'nın Üzümlü 10- Yalı Gidelim Yalı 11- Yaz Geldi Bahar 12- Menşüre Dedikleri 13- Akayı Taşlı Dere 14- Türki Diyerum Sana 15- Adam Adamı Yasa 16- İki Taş Arasında
9 Mayıs	<i>Ürgüplü Refik</i> <i>Başaran – Şen Olsın</i> <i>Ürgüp</i> (Türk Dünya Müziği)	1- Elinde Süt Küleği 2- Gurbet Ellerinde Alma Canımı 3- Şen Olsın Ürgüp 4- Bacacılar Yüksek Yapar 5- Kayseri Mektebinde 6- Lirayı Bozdurayım 7- Gece Yanar Manastırın Çırası 8- Süpürgesi Yoncadan 9- Ağ Gelin 10- Gesi Bağları 11- Konya Develisi 12- Avşar Güzeli 13- Süre Süre İndirdiler Yazıya 14- Dam Başında Sarı Çiçek 15- Ayvalığın Kara Taşı 16- Karşı Bağda Sıra Sıra 17- Kayseriler Mavi Yazma Bürünür 18- Kekliğin Kayada Sektiği Sekiş 19- Keten Gömlek 20- Naciye
9 Mayıs	<i>Âşık Veysel</i> (Türk Halk Müziği)	1- Kara Toprak 2- Güzelliğin On Par'etmez 3- Ben Gidersem Sazım Sen Kal 4- Kerbelâ Mersiyesi 5- Kırat Semahı 6- Meşakkatin Adı Murat 7- Atatürk'e Ağıt 8- Uzun İnce Bir Yoldayım

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		9- Mecnunum Leylamı Gördüm 10- Derdimi Döksem Derin Dereye 11- Seherde Ağlayan Bülbül 12- Havalanma Telli Turnam 13- Dedim Dilber Didelerin İslanmış 14- Çiğdem Der Ki 15- Kekliğidim Vurdular 16- Yüce Dağ Başından Kar Var 17- Dostlar Beni Hatırlasın
16 Kasım	<i>Kemanî Haydar Tatlıyay</i> (Dünya Müziği)	1- Nihavend Sırto 2- Çöl Kızı (Nihavent) 3- Uşşak Oyun Havası 4- Uşşak Şarkı (Ömrüm) 5- Kürdîlihiczâr Sırto 6- Rast Taksim 7- Düriyem (Melahat Mardinli ile) 8- Rast Saz Taksim 9- Acemaşiran Taksim 10- Acemaşiran Saz Semaisi 11- Hicaz Taksim 12- Hicazkâr Saz Semaisi 13- Şehnaz Saz Semaisi 14- Geçiş Taksim 15- Çiftetelli Oyun Havası 16- Arap Oyun Havası 17- Uşşak Taksim
2002		
2 Şubat	<i>Zaralı Halil Söyler</i> (Türk Halk Müziği)	1- Asker Ağam 2- Bugün Günlerden Cumadır Cuma 3- Yola Gel 4- Bahçalarda Badem Var 5- Eridi Kalmadı Dağların Karı 6- Yandım Allah Yandım 7- Kara Gözler 8- Yine Yükselecek Türk Hava Kuşu 9- Baba Bugün Tersine Mi 10- Sabah Güneşi Doğdu 11- Kaşların İnce Mince 12- Kaleden İniş M'olur 13- Ezim Ezim Eziliyor 14- Ey Hamamcı 15- Karadır Kaşların 16- Göç Göç Oldu 17- Akşam Olur 18- Kan Ağlıyor Erzincan 19- Narmandan Gelirken 20- İtikatın Tam Tut 21- Çadır Almış Nerelerden Gelirsin 22- Kiremit Bacaları
2004		
30 Nisan	<i>Erzincanlı Hafız Şerif</i> (Halk Müziği)	1- Eşimden Ayrıldım 2- Kaşlarım İnce Mince 3- Bir Oda Yaptırdım 4- Kement Attım Dala (Kürdi Hoyrat) 5- Leyla (Çıkar Yücelerden) 6- Çay Aşağı Adalar 7- Babey 8- Üç Güzeller

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		9- Bugün Bir Dilberle 10- Küstürdüm Barışamam 11- Nasıl Methedeyim 12- Keklik Taşta Ne Gezer 13- Ördeğisen Göle Gel 14- Beline Bağlamış 15- Bir Gül İçin 16- Dağlar Ağardı Karden (Kürdi Hoyrat) 17- Keklik Gibi 18- Mecnunum Leylamı Gördüm 19- Narman Kazasında
5 Mayıs	<i>Safiye Ayla</i> (Türk Klasikleri)	1- Bir Melamet Hırkasını 2- Ömrün Şu Biten Nesvesi Taam Olsun Erenler 3- Bu Akşam Ay Işığında Buluşalım 4- Hayal İçinde Akıp Geçti Ömr-ü Derbederim 5- Menekşelendi Sular 6- Yaşlı Gözlerimi Kuruttun Bu Gece 7- Bir Harbiyeli Çamlıca'da Gönümü Çaldı 8- Ben Güzele Güzel Demem Güzel Benim Olmayınca 9- Yarın Bu Kadar Cevri Gelir Miydi Hayale 10- Hicaz Kalender 11- Sen Bu Yerden Gideli 12- Akşam Oldu Yine Bastı Kareler 13- Esmerim Kıyma Bana 14- Gemim Gidiyor Baştan 15- Yabandan Geldim 16- Yine Kaynadı Coştı Dağların Taşı 17- Şahane Gözler 18- Köşküm Var Deryaya Karşı 19- Pencereden Kuş Uçtu 20- Sallasana Sallasana Mendilini 21- Yörük De Yaylasında 22- Aksaray'dan Geçerken 23- Katibim Türküsü
5 Temmuz	<i>Özay Gönüm – Arşiv Kayıtları</i> (Türk Halk Müziği)	1- Benim Ustam Olmadı 2- Sobalarında Kuru da Meşe Yanıyor 3- Arabaya Taş Koydum 4- Nine'nin Mektubu-1 5- Elif Dedim be Dedim 6- Dağların Başındayım 7- Topal Koşma 8- Elindedir Bağlama 9- Ört Üstüne Yorganı 10- Karahisar Kalesi 11- Cemile'nin Gezdiği Dağlar Meşeli 12- Gıcır Gıcır Gelir Yarın Kağnısı 13- Manisay'la Bergama'nın Arası 14- Nine'nin Mektubu-2 15- On İkidir Şu Burdur'un De'rmeni 16- Giriş Ezgisi
5 Temmuz	<i>Özay Gönüm – Arşiv Kayıtları 2</i>	1- Sultan Seccadesi 2- Gençlik Heyecanı 3- Dumanı Da vardır Şu Dağların Başında

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		4- Hıkkıdık Duttu Beni 5- Giriş Ezgisi 6- Yüce Dağ Başında Bir Koyun Meler 7- Nine'nin Mektubu-3 / Ayşe Güz 8- Seherde Bir Bağa Girdim 9- Evlerinin Önü Bulgur Kazanı 10- Burma Burma Duman Tüter 11- İki Keklik 12- Güssün 13- Nine'nin Mektubu-4 / Meram Bağları 14- Çıkma Dışarlara 15- Hatça'm Çıkmış Gül Dalına 16- Gımlıdanıver 17- Boğaz Havası 18- Nine'nin Mektubu -5 / Noel
13 Ağustos	<i>Mesut Cemil (1902-1963)</i> (Klasik Türk Müziği) (2 CD)	1. CD: 1- Viyolonsel İle Hüseyin Taksim 2- Tanburla Hicaz Taksim 3- Tanburla Sûzidil Taksim 4- Tanburla Şehnaz Saz Semaîsi 5- Kürdilihicazkâr Peşrev (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 6- Hicazkâr Saz Semaîsi (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 7- Tahir Taksim, Tahir Aksak Şarkı (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 8- Nikriz Taksim, Nikriz Zeybek (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 9- Hicaz Taksim, Hicaz Madra (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 10- Muhayyer Aksak Zeybek / Sarı Zeybek (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 11- Rehavî Peşrev ve Tanburla Rast Taksim (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 12- Suznâk Devr-i Kebîr Beste (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 13- Viyolonsel İle Hicazkârdan Nihavende Geçiş Taksimi (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 14- Müstear Peşrev (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 15- Tanburla Müstear Taksim (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 16- Viyolonsel İle Rast Taksim (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 17- Hüzzam Ağır Aksak Semaî (Kahire Arap Musikisi Kongresi Kayıtları) 2. CD: 1- Tanburla Rehavî Taksim 2- İsfahan Peşrev, Tanburî Cemil 3- Tanburla Tahir Buselik Taksim 4- Bestenigâr Taksim, Mesut Cemil 5- Tanburla Neveser Taksim 6- Ferahfeza Saz Semaîsi

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		7- Kürdilihicazkâr Peşrev, Tanburî Cemil
10 Eylül	<i>Urfa'dan Üç Musiki Ustası – Kel Hamza, Mukim Tahir, Bekçi Bakır</i> (Türk Halk Müziği)	1. CD: 1- Kışlalar Doldu Bugün, Kel Hamza (Şenses) 2- Diyarbakır Bu Mudur, Kel Hamza (Şenses) 3- Urfa Dağlarında, Kel Hamza (Şenses) 4- Aya Bak Yıldız Bak, Kel Hamza (Şenses) 5- Aşkın Ne Derin Yareler Açtı Cigerimde, Kel Hamza (Şenses) 6- Adanalım Esmer Olur Yan Bakar, Kel Hamza (Şenses) 7- Duman Duman Olmuş, Kel Hamza (Şenses) 8- Mendil Bağladım Yandan, Kel Hamza (Şenses) 9- Kırmızı Gül Goncasını, Kel Hamza (Şenses) 10- Aman Fatma Etme Naz (Kız Adın Fatma Güzel), Kel Hamza (Şenses) 11- Ne Hoş Olur Mapushane Havası, Kel Hamza (Şenses) 12- Ay Doğar Aşmak İster, Kel Hamza (Şenses) 13- Ayağında Kundura, Mukim Tahir (Oturun) 14- Hüsnün Senin Ey Dilber, Mukim Tahir (Oturun) 15- Elleri Pambuç, Mukim Tahir (Oturun) 16- Kapuyu Çalan Kimdir, Mukim Tahir (Oturun) 17- Yaram Sızlar, Mukim Tahir (Oturun) 18- Kırmızı Kurdele, Mukim Tahir (Oturun) 19- Abdo'nun Odası, Mukim Tahir (Oturun) 20- Çarşıda Nise Ha Begim, Mukim Tahir (Oturun) 21- Havayı Deli Gönül Havayı, Mukim Tahir (Oturun) 22- Bu Pınar Esme Pınar, Mukim Tahir (Oturun) 2. CD: 1- Muradı Böyle, Bekçi Bakır (Yurtsever) 2- Bu Yoldan Hanım Geçer, Bekçi Bakır (Yurtsever) 3- Bende Mecnun'dan Füzun, Bekçi Bakır (Yurtsever) 4- Ağlarım Gülenim Yok, Bekçi Bakır (Yurtsever) 5- Mezarımı Yol Üstüne Kazsınlar, Bekçi Bakır (Yurtsever) 6- Bitanem, Bekçi Bakır (Yurtsever) 7- Urfa'nın Dağları Dağdır Geçilmez, Bekçi Bakır (Yurtsever) 8- Hüsnün Senin Ey Dilber, Bekçi Bakır (Yurtsever) 9- İsfahandır Aslı Bizim Elimiz, Bekçi Bakır (Yurtsever) 10- Dağlar Başı Kışladı, Bekçi Bakır (Yurtsever) 11- Söyleyin Şu Bülbüle, Bekçi Bakır (Yurtsever) 12- Bir Kara Kaş / Ben Bu Dağın Ağacıyam, Bekçi Bakır (Yurtsever) 13- Yerde Yanim, Bekçi Bakır (Yurtsever) 14- Ah Niceler, Bekçi Bakır (Yurtsever) 15- Çaya İndim Ağlarım, Bekçi Bakır (Yurtsever) 16- Sakin Terki Edepten, Bekçi Bakır (Yurtsever)

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		17- Ya Rabbi Bil Mustafa, Bekçi Bakır (Yurtsever) 18- Ey Gül Bilmezdim, Bekçi Bakır (Yurtsever) 19- Estere Bindim (Ordumuz Getti Muş'a Dayandı), Bekçi Bakır (Yurtsever) 20- Buradan Bir Atlı Geçti, Bekçi Bakır (Yurtsever) 21- Havai Deli Gönül, Bekçi Bakır (Yurtsever) 22- Tamburam Rebap Oldu, Bekçi Bakır (Yurtsever)
28 Kasım	<i>Mahmut Erdal – Yaz Kardeşim Yaz</i> (Türk Halk Müziği)	1- Ne Sorarsın Behey Gardeş 2- Perişan 3- Bu Güzel Yurduma 4- Kerbela Ağtı 5- Pir Sultan Derler 6- Bu Nasıl İştir 7- Dedikodu 8- Herkes Bir Yol Tutmuş 9- Kara Sevda 10- Etme Utan 11- Böyle Gelmiş Böyle Gitmez 12- Bir Kuş Konmuş 13- Gece Gündüz Göz Yaşımı 14- Mevladan Gayriye 15- Ahu Gözlüm Sana 16- Ne Olur Söylesen 17- Yaz Kardeşim Yaz
2006		
1 Mart	<i>Alâeddin Şensoy – 1960-1976 Kayıtları</i> (Klasik Türk Müziği)	1- Meyhane Oldu Meskenim 2- Artık Bu Solan Bahçede Bülüllere Yer Yok 3- Gözlerin Kömür Senin 4- Nasıl Geçti Habersiz 5- Ela Gözlerine Kurban Olduğum 6- Aşk Bu Değil Yapma Güzel 7- Bir İhtimal Daha Var 8- İnleyen Nağmeler 9- Unuttun Beni Zalim 10- Gökyüzünde Yalnız Gezen Yıldızlar 11- Arım Balım Peteğim 12- Nihansın Dideden 13- Darıldın Mı Cicim Bana 14- Niçin Baktın Bana Öyle 15- Aşk İstirabı Leyla 16- Leyla Bir Özge Candır 17- Açmam Açmam 18- Kıskanırım Seni 19- Aşkımız Bitti 20- Dürüyemin Güğümleri
8 Ağustos	<i>Yorgo Bacanos 1900-1977</i> (Geleneksel Halk Müziği)	1- Selmek Taksim 2- Segâh Taksim 3- Mahur Şarkı (Gülşen-i Ezhar Açtı) 4- Mahur Taksim 5- Hüzzam Gazel (Gözü Dünya Mı Görür Âşık-ı Didâr Olanın) 6- Hüseyinî Taksim 7- Nihavend Taksim 8- Hicazkâr Taksim

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		9- Şedaraban Peşrev 10- Hicaz Taksim 11- Mahur Taksim 12- Acemkürdi Taksim 13- Hüseyinî Taksim 14- Sultanîyegâh Peşrev ve Sultanîyegâh Saz Semaisi 15- Sûznak Oyun Havası 16- Nikriz Sırto 17- Hicazkâr Taksim
8 Ağustos	<i>Rumeli Türküleri – Üsküdar Musiki Cemiyeti</i> (Tarihi Halk Müziği)	1- Şahane Gözler 2- Sabah Oldu Uyansana 3- Kırmızı Gülün Alı Var 4- Ayağına Giymiş Sedef Nalını 5- Gül Ağacı, Gül Ağacı 6- Elveda Dost Deli Gönül Elveda 7- Çıkayım Gideyim Urum Eline 8- Dağlar Dağlar 9- Alişimin Kaşları Kare 10- Köşküm Var Deryaya Karşı 11- Penceresi Yola Karşı 12- Bulut Gelir Seher İle
8 Ağustos	<i>Rumeli Bektaşîleri</i> (Tarihi Halk Müziği)	1- Gülbank 2- Bektaşîlik Kolay Zannetme 3- Meşrebidir Herkese 4- Muhabbet Açılın (Duvaz) 5- Pınarımız Vardır 6- Gelin Ey Nazenin Canlar 7- Be Hey Gafil 8- Sevdim Seni Mâbuduma 9- Zahit Bizim Tarikimiz Sorarsan 10- Sakahüm Sırrını 11- Aşık Senin Kıya Kıya Bakışın (Ya Şah) 12- Bizim İçtiğimiz Dolu 13- Ben Şu Meclislerde 14- Semah 15- Gülbank
2013		
11 Mart	<i>Şükrü Tunar (1907-1962)</i> (Enstrümental Müzik)	1- Nihavend Taksim 2- Kordon Zeybeği 3- Hicaz Raks 4- Uşşak Taksim 5- Yunt Dağı Zeybeği 6- Sabâ Taksim 7- Hovarda Zeybeği 8- Hüzzam Taksim 9- Anadolu Oyun Havası 10- Uşşak Taksim 11- Uşşak Çiftetelli 12- Aydın Zeybeği 13- Rast Taksim 14- Rast Arap Tarzı Çiftetelli 15- Hüzzam Taksim 16- Hicazkâr Taksim 17- Anadolu Oyun Havası 18- Kürdilihicazkâr Longa 19- Sultaniyegah Sırto 20- Halay Havası

Yayınlanma Tarihi	Albüm	Tracklist
		21- Ege Zeybeği 22- Maya
2014		
29 Ocak	<i>Aşık Mustafa Zengin</i>	1- Düşünce Karanlığa 2- Bana Diyorlar Ki 3- Ömrümüz Çürüdü 4- Yuvasız Garip Kuş Gibi 5- Seher Vakti Çıktım Bağa 6- Arkadaşım Öyle Kolay Belleme 7- Sakın Her Güzele Gönül Bağlama 8- Koca Dünya Dar Geliyor Başıma 9- Zamanında Kıymetini Bilmedim 10- Bizim Yaylaların Da Baharı Geldi 11- Acıyı Çileyi Derdi 12- Eğlensinler Oynasınlar 13- Öyle Göresim Geldi Ki 14- Güzelim Gel Kaçma Benden 15- Senin Düşüncende 16- Evliyalar Menzilidir 17- Karşı Dağlar Dolmuş Beyaz Karınan 18- Dereden Duman Kalktı 19- Teşte Çaldım Yoğurdu 20- Fatoğum Da Darende'ye Aşağı
12 Şubat	<i>Aşık Veysel 2</i> (Türk Halk Müziği)	1- Anam 2- Yeni Mektup Aldım 3- Talih Çile Kader Sözü Bir Etmiş 4- Gine Mi Ağladın 5- Zamanede Bir Hal Gelmesi 6- Bizim Eller Yaylasına Yürümüş 7- Eğer Benim İle Gitmek Dilersen 8- Takdirden Gelene Tedbir Kılınmaz 9- Gel Ey Talip Bu Bir Esrar-ı Hak'tır 10- Dostum Beni Niçim Zar İncitirsin 11- Kul Olayım Kalem Tutan Ellere 12- Sabahınan Sabahınan 13- Bozlak 14- Şemsi İle Kamer 15- Kahpe Felek Sana Ne'ttim 16- Aras Kenarının İnce Dumanı 17- Nağme Gelin



ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında Kocaeli’nde doğdu. Orta öğretim ve lisede yıllarında Perihan Karakurt’la dört yıl bağlama, İzmit Belediye Konservatuvarı’nda Cem Aksel’le bir yıl bateri, Nurettin İlhan’la iki yıl bağlama, Sıtkı Sencer Özbay’la

iki yıl bas gitar çalıştı. 2008 yılında girdiği Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’ndaki bir yıllık müzikoloji eğitiminin ardından, 2009 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü Genel Müzikoloji Anabilim Dalı’nda öğrenim görmeye başladı ve 2013 yılında mezun oldu. 2014 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Etnomüzikoloji ve Folklor Programı’nda yüksek lisans eğitimine başladı. *Sokak Bir Sahne* (2014) adlı bir kısa metraj belgeseli bulunan Önder, Cazibeler Montajı adı altında kurduğu müzik topluluğuyla beraber ayrıca Şükrü Özçelik’in *Göç* (2010) ve *Annemin Estetik Anlayışı* (2012) adlı kısa filmlerinin müziklerini besteledi. 2017 yılında Çağdaş Çağrı’nın *Geçmiş* adlı uzun metraj filminin müzik yönetmenliğini üstlendi. 2018 yılında Ömür Şenol’la birlikte yazdığı “Hozat’ta Müzik Kültürü” başlıklı makale Zeliha Hepkon ve Şükrü Aslan’ın editörlüğünü yaptığı *Hozat* kitabında yer aldı. 2018 yılında İsviçre yapımı Sancar İlhan’ın *Wer nicht arbeitet, soll nicht essen* (Kim çalışmıyorsa, Yememeli) adlı kısa metraj filmine *Wecker* (Çalarsaat) adlı elektroakustik türünde müzik besteledi. Önder’in kurucusu olduğu Ensemble Artizan, 2018 yılında İsviçre’de *Aula Magna De L’université* tarafından konsere davet edildi. 2019 yılında Ankara’da Galeri Torun’dan yayma ve yayılma konulu panele davet alarak “Kültürel Konumlanmanın Repousser, Retarde, Ajourner, Differer Terim ve Kavramları Üzerinden Tezahürü (Manifester)” başlıklı konuşmayı sundu. Hâlen çeşitli sinema ve albüm çalışmalarına müzik yönetmenliği ve beste yapmakta, özel bir kurumda kuramsal ve uygulamalı dersler vermekte, derleme çalışmalarına ve araştırmalarına devam etmektedir.