



## International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591

DOI Number:<http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.19.7>

Volume 8/3

2024 p. 123-141

### KÜLTÜREL ARACILIK, ÇALGI YAPIMCISI VE ÇALGI: BAĞLAMA ÇALGISININ ‘KESİK SAZ’A DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

#### CULTURAL MEDIATION, INSTRUMENT MAKER AND INSTRUMENT: THE TRANSFORMATION OF THE BAGLAMA INTO A ‘KESİK SAZ’

Hakan ÜNÜVAR\*

#### ÖZ

Çalgıların nasıl icat edildiği veya keşfedildiğine dair literatürde farklı bakış açıları yer almaktadır. Özellikle insanoğlunun doğadaki sesleri taklit etmesinden dolayı çalgıların icat edildiği gibi düşünceler günümüzde de bir varsayım olarak hala güncelliğini korumaktadır. İnsanoğlunun bir performans olarak “müzik” üretmeye başlamasıyla tarihsel perspektif içerisinde enstrümanların geçmişten günümüze değişip, dönüşmesinin birden fazla değişken sayesinde gerçekleştiği bilimsel olarak vurgulanmıştır. Bununla birlikte çalgıların günümüzde saf ve özgün olmadığı; müzik türleri, müzisyen performansları, dinleyici, teknoloji vb. unsurlar doğrultusunda değişim içinde olduğu akademik camia tarafından kabul edilen argümanlardan bazılarıdır. Tarihsel süreçte müzik formlarında olduğu gibi kültüre özgü olarak çalgılarda da çalgı yapımcılar belirli dönemlerde belirli ölçütleri standart olarak kabul etmişlerdir. Bununla birlikte, gittikçe artan tüketim odaklı günümüz toplumlarında ortaya çıkan yeni ihtiyaçlar ve/veya estetik kaygılar çalgı yapımcıları bazen arz bazen talebe yönelik olarak sürekli yeni tını arayışına yönlendirmiştir. Farklı müzik türlerinde kullanılan çalgıların o kültüre özgü standart bir biçime geçirilmiş olmalarına rağmen çalgı yapımcıların (luthier) hala farklı ‘tını’ ve ‘renk’ arayışları sonucunda, ortaya çıkan çalgıların o kültüre ve dolayısıyla müzik pratiklerine nasıl eklemledikleri önemlidir. Bu bağlam ise tüketime dayalı müzik performanslarında sürekli yeni bir tınının önemli olduğunu işaret eder. Ayrıca değişim ve dönüşüm ile ilgili dikkat çeken en önemli noktalardan biri de müzik türleri arasındaki etkileşimdir.

Bu çalışmanın amacı, bağlamanın farklı çalgılar ile etkileşimi sonucunda ortaya çıkan yenilikleri kültürel aracılık bağlamında ele alıp, çalgı yapımcısının bağlama çalgısındaki farklı teknik arayışlar (yapısı, rezonansı, çalım tekniği vb.) ve müzisyenlerin performansları sırasında ortaya çıkan ihtiyaçları gidermek için yapılan çalgıyı kültürel aracılık görev ve amaçlarından ‘dönüşüm’ün gerçekleştirme

\* Öğretmen, Milli Eğitim Bakanlığı, E-mail:hakanunuardeu@gmail.com, ORCID: 0009-0009-4731-5126, Sivas, Türkiye.

yollarından biri olan ‘melezlik’ ile ilişkilendirerek ‘Kesik Saz’ örneğine odaklanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** *Kültürel Aracılık, Dönüşüm, Melez Çalgı, Çalgı Yapımcısı, Kesik Saz.*

### ABSTRACT

There are different points of view in the literature about how musical instruments were invented or discovered. Especially, thoughts, such as instruments were invented because of the reason that human beings were imitating sounds of nature, which still keeps up to date as an assumption. With the beginning of human beings to produce “music” as a performance, it has been scientifically emphasized that the change and transformation of instruments from the past to the present from a historical perspective takes place thanks to more than one variable. However, instruments are not pure and unique nowadays; music genres, musician performances, audiences, technology, etc. in line with these elements, it is in change and these are some of the arguments accepted by the academic community. In the historical process, as in musical forms, instrument makers have accepted certain criteria as a standard in certain periods, as well as in instruments specific to the culture. Nevertheless, new demands and/or aesthetic concerns that have emerged in today's increasingly consumption-oriented societies have led instrument makers to constantly search for a new timbre, sometimes for supply, sometimes for demand. Even though the instruments used in different musical genres have been transferred to a standard style specific to that culture, as a result of the instrument makers (luthier) still searching for different “timbre” and “color”, it is important how the resulting instruments are integrated into that culture. This context indicates that a new timbre is important in consumption-based music performances perpetually. In addition, one of the most important points that attract attention to change and transformation is the interaction between musical genres.

This study aims to examine the innovations that arise as a result of the interaction of the bağlama (traditional instrument with three double strings) with different instruments in the context of cultural mediation and to investigate the different technical searches of the instrument maker in the bağlama instrument (structure, resonance, playing technique, etc.) and to focus on the example of the “Kesik Saz” by associating the instrument made to satisfy the needs that arise during the performances of musicians with “hybridity”, one of the ways of realizing “transformation” from the tasks and goals of cultural mediation.

**Keywords:** *Cultural Mediation, Transformation (Conversion), Hybrid Instrument, Instrument Maker, Kesik Saz.*

### Giriş

Canlı türlerinin soyunu devam ettirmeleri için aynı türden veya farklı iki türün birleşimiyle meydana gelen canlı veya ürün için kullanılan ‘melezlik’ kavramı, biyoloji, zooloji, botanik vb. gibi disiplinler çalışma alanlarının çözümlenmesinde başvurulan kavramlardan biridir.

“Hybriditey-Hibrid-Melez; terimi orjinal olarak biyoloji bilimi kaynaklı olsada 19. yüzyılda dilbilim ve ırksal teorinin kullanım alanına girmiştir. Bir çok disiplinde dağınık biçimde kullanılmaya ve göze çarpacak bir biçimde Popüler kültür çalışmalarında geçmeye başlanmıştır” (Tanrıbilir, 2010: 23).

Küreselleşme ile toplumsal ve kolektif kimlikler parçalanmasıyla beraber, kültürel sınırlar silinerek, yeni ve bütünleşik kültürel kodlar oluşturulması sonucunda alt- kimlik, üst-kimlik ve melezleşme, gibi kavramlar ortaya çıkmıştır (Kellner, 2001: 207).

Kültür alanındaki değişim, dönüşüm gibi farklılıkların tanımlanmasında ve küreselleşme ile sıkça kullanılan ‘karışım’ tanımlaması birçok çalışma alanının içinde çözümleme için tercih edilen kavramlardan biridir. ‘Karışım’ı ifade etmek için kullanılan, ‘melezlik’, ‘senkretizm’, ‘füzyon’, ‘küyerelleşme’ vb. eş anlamlı birden fazla terimin disiplinler çalışma alanlarında kullanıldığı da bilinmektedir.

İşler (2010: 18), bireyler ya da gruplar tarafından diğer bireyler ya da gruplara bilgi, düşünce, tutum, gelenek ve duyguların aktarılması, toplumlararası ve kültürlerarası etkileşimi doğurmuştur. Bu etkileşim sonucunda farklı duygu, düşünce, tutum ve bilginin öğrenilmesi, öğrenilen bilginin de yaşama yansıtılması kaçınılmaz olmuştur. Böylece insanlar, çoklu kültüre sahip, toplumsal bir varlık olma özelliğini elde etmiştir. Böylesi bir birliktelik ve kültürel iç içe geçmişlik sonucunda kültürel melezleşme doğmuş olup her kültürün temelde çok kültürlü olduğu gerçeğini ortaya çıkarmıştır.

“Kültürün değişebilir özelliğinin bir yansıması olarak, müzik pratikleri de melezleşmeye açıktır. Günümüzde farklı müzik kültürlerinin bir arada kullanımını yaygınlık kazanmış, bu yaygınlık, yerel müzik pratiklerine de yansımıştır” (SaraI, 2020: 236).

Müziksel anlamda ‘değişim ve dönüşümün’ aynı türden olan veya farklı özelliklere sahip iki şeyin bir araya gelmesi sonucunda ortaya çıkan yeni şeyi; benimsemek, kabul etmek, reddetmek gibi anlamlar oluşturmada, ‘melezlik’ başvuruIan kavramlardan biridir.

“Müziksel değişiminin önemli bir özelliği çok çeşitli düzeylerde ortaya çıkmasıdır ve farklı toplumlardaki değişim süreçlerinin karşılaştırılmasında bu düzeyler hesaba katılmalıdır. Değişimler müzisyenlerin bireysel yaratımlarında ortaya çıkabilir, ama birey çok etkili değilse bireysel çizgide kalabilir. Çoğu durumda, müzik kültüründe ya da müzik geleneğinde değişim, bireyin çarpıcı yeniliklerden değil, müzik olaylarının ve müzik komplekslerinin doğasındaki değişimlerden çıkar. Değişim sıklıkla, bir müzik kompleksinin gerilemesinin bir sonucu olarak ya da komşu haklarından bir müzik kompleksinin alınmasıyla meydana gelir” (Kaemmer, 1993: 100).

Kaemmer’ın bahsettiği üzere, müziksel değişimin müzisyenlerin bireysel yaratımlarının yanı sıra müzik kompleksleri değişimleri ile de ortaya çıkmasından dolayı, çalgı yapımcıların ürettikleri çalgılar aracılığın şekillenmesi ve bahsi geçen bütün değişimlerin gerçekleşmesinde somut bir nesne özelliği taşımaktadır. Bu bildiride ‘kültürel aracılığın amaç ve görevlerinden’ olan ‘dönüşüm’ perspektifinde ele alacağım çalgı yapımcısı ve çalgı örneği tamamen etnografik metodoloji ile gözlem, görüşme ve yarı kurgulu görüşmeye dayalı veri toplama yöntemi sonucunda elde ettiğim spectogram analizleri doğrultusunda aktarılmıştır.

## **Kültürel Aracılık**

Kültürel aracılık (cultural mediation) kavramı ilk kez Stephen Bocher tarafından 1981 yılında yazılan 'Aracı Kişi: Kültürler Arasındaki Köprüler' adlı kitapta ayrıntılı bir biçimde aktarılmaktadır (akt. Yükselsin, 2014 :714).

'Aracılık' düşüncesinin yeni olmadığını ve George Steiner 1975 yılında çevirmen, iki farklı dil topluluğundan tek dilli katılımcılar arasındaki iletişimin iki dilli aracı vekildir (mediating agent) ifadesi ile aracılığa vurgu yapmıştır (Katan, 1999: 12' den aktaran Yükselsin, 2014: 714).

Steiner çalışmasında bahsi geçen aracılık şekli tamamen dilsel aracılıkken, Bocher'in ifade ettiği 'kültürel aracılık' ise bir çeviri ya da yorumlamadan daha fazlası idi (Yükselsin, 2014: 714).

Debrix (2003), Aracılık etmek demek, temelde "iki farklı konum arasında bir temas noktası, bir kesişim, iletişim ve diyalog alanı" sağlamaktır (akt.Yükselsin, 2014: 714).



İki farklı konumu (X ve Y) bağlantılayan aracılık alanı (Yükselsin, 2014: 714).

Yukardaki şekilde X ve Y ile ifade edilen iki karşıt kutup ve konum; 'doğu-batı', 'uzun-kısa', 'barış-savaş', 'üretici-tüketici' vb. şekilde örnekler verilebilir.

Bütünüyle ya da kimi yönleriyle birbirinden farklı konumun bağlantı kurmalarını sağlayan aracılık belirli toplumsal alanlarda ortaya çıkar. Ticaret (tüccar, simsar, temsilci), sağlık (terapist), diplomasi (çevirmen, elçi, arabulucu vb.) aracılık rolünün sergilendiği alanlardan ve bu alandaki aracı aktörlerinden sadece bazıları (Yükselsin, 2014: 714).

Runnes (1970), 'Aracısız etkileşimin mümkün olmadığı birbirinden oldukça farklı gerçeklik biçimlerine sahip sistemler için' gereklidir

Runnes'in 'kültürel aracılık' tanımından yola çıkarak kültürel nesnelere kavranmasının bireysel ve yardımsız gerçekleşmeyeceğine dikkat çekmektedir. Bu yüzden bir anlam üretme aracı olarak müziğin kavranması için de her zaman kültürel araçlara ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır (akt. Yükselsin, 2014: 714).

Özellikle bir disiplin olarak iletişimde, kilit bir öneme sahip olan 'aracılık' kavramı; iki taraf/kısım arasında ilişki sağlamak amacıyla araya girme, toplumsal bilginin ve kültürel değerlerin, kurumsallaşmış bir yoldan ilgisine ulaşmasına kanallık etme eylemi olarak tanımlanır (Fiske, 1983' den akt. Kınlı ve Yükselsin 2015: 1121).

Bocher'in aracılık tanımı bunun/bunların çok daha ötesindedir: (Bochner) Aracılık meselesine kültürel bir bütün olarak bakmamızı sağlar. Kültürel aracı, genel anlamda farklı kültürel sistemler arasında bir bağlantı unsuru olarak iş gören tüm erkek ve kadınları ifade etmelidir (akt. Kınılı ve Yükselsin, 2015: 1122).

O halde bir bağlantı unsuru olarak iş gören müzakere, arabuluculuk ve hüküm verme kavramları anlaşmazlık, çatışma, uzlaşma vs. gibi durumlarda yine aracılık hizmetinin bir ürünü olarak iş görür (Karakuş, 2019: 14).

Yükselsin' in (2014: 715) vurguladığı gibi; aracılık yalnızca anlaşmazlıkların ortaya çıkmasında değil, var olan kültürel uyumun ve uzlaşmanın sürdürülmesi içinde gereklidir. Belirli bir kültürel/toplumsal dizgeye göre oluşmuş bir topluluğun ya da kültürel varoluş düzeyinin 'beka'sı içinde geçerlidir. Dolayısı ile kültürel aracılığın hangi amaç ya da amaçlar için iş gördüğüne ve aracılık sonucunda elde edilen kültürel çıktılara bakmak gerekir.

Kültürel aracılığın amaçlarına baktığımızda ise; belli başlı görev ve amaçları, kimi zaman birbirinden farklı ya da karşıt beklentilerin de olabileceğini gösterir ve bunlardan bazıları (belki de çoğu) eşgüdümlü olarak gerçekleşir. Bu noktada belirleyici olan şey, aracılıktan kimin ya da neyin yarar sağladığıdır (Yükselsin, 2014: 715).



Kültürel aracılığın görev ve amaçları (Yükselsin, 2014: 716).

Kültürel aracılığın görev ve amaçları; Aktarmak/Taşımak, Uzlaştırmak, Güçlendirmek, Korumak, Dönüştürmek/Değiştirmek, Yeniden Üretmek.

Yükselsin (2014: 216-217) kültürel aracılığın görev ve amaçlarını şu şekilde açıklamaktadır;

'Aktarmak/taşımak' (*transferring/transporting*), bir kültürün kısmen ya da bütünüyle bir yerden bir yere taşınması.

'Uzlaştırmak' (*reconciliation*), iki farklı kültürel varoluş düzeyinin her birinin karşısındakinin kültürüne duyduğu hoşgörüyü artırma, iki kültürün yeni bir varoluş düzeyinde, yeni bir ortak kültürel payda da buluşabilmelerini amaçlar.

'Güçlendirme' (*reinforcement*), sahip olunan kültürel dizgeye göre yenilerinin yaratılması ya da başka kültürlerle ait olanların sahip olunan dizge referans alınarak dönüştürülmesi.

'Koruma' (*protection/preserving*), bir kültürün işaretleyici özelliklerini ve nesnelere onun adına muhafaza etmek ya da dış etkilere kapatma biçimi.

'Dönüşüm' (*transformation*), başka bir çevreye (mekânsal, kültürel, toplumsal vb.) ait bir özne ya da nesnenin (bir birey, kültürel unsur vb.) yeni bir çevre içinde yabancı olarak algılanmadığı ya da yabancılığının farkına varılmadığı zaman mümkündür. Dönüşüm iki yolla gerçekleşir: uyarlama/adaptasyon (*adaptation*) ve birleştirme/sentezleme (*synthesizing*).

'Yeniden Üretmek' (*reconstruction*), kültürün devamlılığının yanı sıra dinamiklik ve değişebilirlik özelliklerine vurgu yapar.

Akkaş (2013: 4), 'kültürel karışım'ı tanımlayıcı yeni bir kavram olarak 'senkretizm'i, iki ya da daha fazla şeyin bir araya gelerek yeni bir şeyin ortaya çıkması olarak tanımlarken, 'senkretizm' kavramı ile eş anlamlı olarak 'melezlik/hibridlik' (*hybridity*), 'kreolizasyon' (*creolization*), 'füzyon' (*fusion*), 'alaşım' (*amalgamation*) vb. terimlerin disiplinler çalışma alanlarında 'karışım' ı (*mixture*) ifade ettiklerine dikkat çekmiştir.

Ronald Taft (1981: 53), Bocher'in kitabına katkısında kültürel aracıyı, "dil ve kültür bakımından farklı kişi ya da gruplar arasındaki iletişimi, anlayışı ve eylemi/hareketi kolaylaştıran kimse" olarak tanımlarken, Taft (1981: 53) ise, aracı kişi rolünü, her kültürel gurubun diğeri hakkındaki ifadelerini, niyetlerini, algılarını ve beklentilerini yorumlama yoluyla, gruplar arasında iletişim kurarak ve dengeleyerek icra ettiğine dikkat çeker (akt. Yükselsin, 2014: 217).

Yükselsin (2014: 217) ise kültürel aracı, bir bağlantı olarak hizmet vermek amacıyla bir ölçüde her iki kültüre de katılmak zorundadır şeklinde vurgulamaktadır

Taft (198: 73) göre, aracılık konumundaki kişi her iki kültürdeki belirli yeterliklere sahip olmak zorundadır. Bunlar: kültür ve toplum hakkında bilgi, iletişim becerileri, teknik beceriler ve toplumsal becerilerdir (akt. Yükselsin, 2014: 718).

### **Çalgı, Çalgı Yapımcısı ve Kültürel Aracılık**

Çalgı tarihi ile ilgili literatür taraması sonucunda insanoğlunun çalgıları nasıl icat ettiği ve keşfettiğine dair farklı bakış açıları yer almaktadır. İnsanoğlunun doğadaki sesleri taklit etmesinden dolayı enstrümanların icat edildiği düşüncesi bir varsayım olarak güncelliğini korumaktadır. Bu tür mantıksal yordamaların epistemik cemaat içinde bir kısım akademisyen tarafından kabul edilip referans gösterilmesi tamamen nesnelliğin dışında humanistik<sup>1</sup> bir yaklaşımdır.

<sup>1</sup> Humanistik yaklaşım bilginin hem öznel hem de görel olduğunu, nesnelliğin ise mümkün olmadığını kabul etmesidir (Özer 2002: 9).

O yüzden günümüze aktarılan bilgilerin nesnelliği açısından, yazılı kaynaklara referans olan kabartmalar, minyatürler ve resimler eski dönemlerde kullanılan çalgıların yapısı ve çalım şekillerinin öğrenilebilmesi açısından araştırmacılara somut bilgiler aktarmaktadır.

İnsanoğlunun müzik üretmeye başlamasıyla beraber tarihsel perspektif içerisinde enstrümanların geçmişten günümüze değişip, dönüşmesinin birden çok değişken sayesinde gerçekleştiği bilimsel olarak vurgulanmaktadır.

Çalgılar ilk zamanlarda çağın mevcut şartlarının elverdiği ölçüde insan ihtiyaçlarına cevap verirken, zaman içerisinde estetik kaygı, gelişen teknoloji ve artan ihtiyaçlar doğrultusunda üretimi ve geliştirilmesi de bir sektör haline dönüşmüştür (Alaskan, 2013: 176).

Zaman içindeki bu dönüşüm sürecinin gerçekleşmesi sırasında ortaya çıkan ihtiyaç veya estetik kaygıların belli teknik beceriler ile çalgıya aktarılmasıyla beraber yeni bir çalışma alanı ortaya çıkmıştır.

Her toplum kendi yaşam koşullarına ve kültürüne göre, hem çalım tekniği açısından hem de çıkardıkları sesler açısından birbirinden çok farklı çalgılar üretmiştir. Bunun sonucu olarak müzik ile tamamen iç içe olan çalgı yapım mesleği ortaya çıkmış ve gelişerek günümüze kadar gelmiştir (Dökmeci ve Akın, 2011: 157).

Fransızca kökenli bir kelime olan Luthier telli çalgıları yapan kişiler için kullanılmaktadır. İngilizce ‘lutemaker’ olarak bilinen kelime Türkçede lütiye olarak kullanılan anlamının yanı sıra, aynı zamanda Türkiye’de bütün çalgıları yapan kişiler için enstrüman yapımcısı, müzik aletleri yapımcısı, saz yapımcısı, çalgı yapımcısı kelimeleri de aynı anlamda kullanılmaktadır (Karabıyık, 2011: 36).

İlk çalgı yapımı örneklerinin Avrupa’da 13. yüzyılda İtalya’da görüldüğü ve usta-çırak ilişkisinin ilk örnekleri ise gene İtalya’da 15. yüzyılda ortaya çıktığı belirtilmektedir.

“Alaskan (2013), bu sektör tarih kayıtlarına göre XIII. yüzyıl itibariyle İtalya’da görülmeye başlanmıştır (lavta ve gitar yapımcılığı üzerine). Müzik aleti yapımcılığı yanında eğitimciliği de (usta-çırak) aynı şekilde XV. yüzyılda bu ülkede oluşmaya başlamıştır”

20. yüzyıldan önce saray içindeki müzisyenlerin ihtiyaçlarının karşılanması için çalgı yapım atölyeleri ve çalgı yapımcıların var olduğu. Gene aynı dönem içinde saray dışında da çalgı yapımcılığının yapıldığı ve Avrupa’dan gelen çalgı yapımcılarının çalgı yapım atölyeleri açıp mesleklerini devam ettirdikleri edvarlar, minyatürler ve gravürlerden aktarılan bilgiler arasında yer almaktadır.

Türkiye’de çalgı yapımcılığı Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında geleneksel usta-çırak ilişkisi ile devam edip 20. yüzyılın ikinci çeyreğinde çalgı yapımcı yetiştirmek için ilk çalgı yapım atölyesi açılmıştır (Akyol, 2013: 3).

Çalgı yapımcılarının çalgılar özelindeki kültürel aracılıkları incelediğinde, tarihsel (geçmişten geleceğe aktarımı), coğrafi (bir yerden başka bir yere taşınması) ve toplumsal (statü, yaş, cinsiyet) belirleyicileri çalgı yapımcıları arasındaki konum ve rollerine

bakılarak anlaşılabilir. Üngör'ün (akt. Karabıyık, 2011: 3) çalgı yapımcılarını faaliyetleri açısından üç guruba ayırması çalgı yapımcıların çalgı merkezli yaşamları ve yaptıkları enstrümanlar incelendiğinde 'aracılık' rolünü üstlenmelerini sağlayan faaliyetleri açısından önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Üngör'e (akt. Karabıyık, 2011:3) göre çalgı yapımcıları faaliyetleri;

- 1- Çalgı yapımcısı tarafından çalgının tamamının oluşturulması, çalgının sadece bir kişinin elinden çıkmış olması.
- 2- Çalgı yapımcısı tarafından çalgının bir kısmı yapılarak, bazı bölümlerinin başka ustalara yaptırılmış olması.
- 3- "Sıra işi" tabir edilen; bir firma tarafından çeşitli ustalara yaptırılarak, o firmanın etiketiyle satışa sunulması.

Üngör'ün bu 3 faaliyetini kültürel aracılık ve görevleri altında ele alacak olursak;

- 1- Çalgı yapımcısı tarafından çalgının tamamının oluşturulması, çalgının sadece bir kişinin elinden çıkması 'koruma' görevini üstlenmektedir.
- 2- Çalgı yapımcısı tarafından çalgının bir kısmı yapılarak, bazı bölümlerinin başka ustalara yaptırılmış olması ise 'güçlendirme', 'dönüştürmek/değiştirmek' eylemi gerçekleşmektedir.
- 3- "Sıra işi" tabir edilen; bir firma tarafından çeşitli ustalara yaptırılarak, o firmanın etiketiyle satışa sunulması ile tamamen çalgı yapımının endüstriyel boyutu ele alınarak kültürel aracılık amaç ve görevleri içinde değerlendirilmemektedir.

Çalgı yapımcıları usta-çırak ilişkisi içinde ustalarının aracılığıyla mesleklerini öğrenirken hem mesleği yaşatma adına hem de yeni çalgı yapımcıları yetiştirme adına aracılık eyleminin aktarılması ve korunması noktasında önemli bir 'kültürel aracı' rolü üstlenmektedirler.

Sivas' ta yaşayan çalgı yapımcısı İsa Demirkoparan mesleğini babasından öğrendiğini ve babasının da bu mesleği dedesinden öğrendiğini vurguluyor. Oğlunu çalgı yapımcısı olarak yetiştirdiğini ifade eden Demirkoparan; bende çocuklarıma bu mesleği miras bırakacağım. Onlardan tek isteğim bu geleneği yaşatmaları şeklindeki söylemi 'kültürel aracılığın' amaç ve görevleri doğrultusunda; 'aktarma', 'koruma' ve 'yeniden üretme' anlamında aracılık rolü üstlenerek geleneği yaşatmak istediğini vurguluyor (10.12.2021).

Çalgı yapımcıları yaptıkları çalgıları sipariş ve atölyelerinde hazır enstrüman bulundurmak için üretmektedirler. Demirkoparan genellikle müşterilerin isteği üzerine bağlama siparişi aldığını ve boş kalan zamanlarında ise atölyeye saz çıkardığını söylemektedir (01.04.2022).

Aynı zamanda eski ve kullanılmayan çalgıların da tamir edip etmediğini görüşmede kendisine sorduğumda. Evet ama bunu sürekli yapmıyorum. Eğer bakabilecek zamanım olursa yardım etmeye çalışıyorum (01.04.2022) şeklinde cevap verdi.



Müzik marketlerine sipariş üzerine hiç bağlama yaptın mı diye sorduğumda ise, önceden yapıyordum ama şuan sadece müşterilere özel saz yapıyorum diyerek cevap verdi (01.04.2022).

Demirkoparan'ın çalgı yapımındaki bu faaliyetleri Üngör'ün başlıklar altında topladığı üç faaliyeti de gerçekleştirdiğini göstermekte. Böylelikle etnografik görüşme yaptığım çalgı yapımcısının 'kültürel aracılık' görevlerinden 'dönüştürme/değiştirmek ve koruma' görevlerini yerine getirdiği şüphesiz bir gerçek.

### **Bağlama Çalgısının Geleneksel Bileşenleri**

Geleneksel Türk halk müziğinin önemli çalgılarından biri olan bağlama geçmişten günümüze içinde barındırdığı ve yaşatmaya devam ettiği 'geleneksel bileşenleri' koruma ve güçlendirme aracılık görevleri içerisinde, müzisyenler ve dinleyicilerin isteği doğrultusunda, çalgı yapımcılarının bilgi ve becerileri ışığında üretilmeye devam etmektedir.

Geleneksel bileşenlerin oluşumunda Türk halk müziğinin icra şekilleri, çalım teknikleri ve çalgıların oluşumunda ki kültürel farklılıkların çalgılara yansıtılması çalgı yapımcılarının hem kültürel aracılık rolündeki üstlendikleri görevi yerine getirme, hem de 'geleneği' yaşatma adına önem taşımaktadır. Bu bileşenleri başlıklar altında toplayacak olursak; a) çalgı yapımındaki bilgi ve beceriler, b)beraber (eşlikli) ve bireysel icra, c)çalım teknikleri,

#### **a) Çalgı Yapımındaki Bilgi ve Beceriler**

Cumhuriyet tarihinden önce saray ve çevresinde çalgı yapım atölyelerinin var olduğu, cumhuriyet döneminin ilk yıllarında usta-çırak ilişkisinin devam ettiği ve cumhuriyetin ikinci çeyreğinde ise 'çalgı yapımcılar' yetiştirmek üzere resmi olarak ilk çalgı yapım bölümü açılmıştı.

Cumhuriyetin ilanı ile beraber radyo yayınları ve konserler yapan Yurttan Sesler Korosu dönemin müzik politikaları gereği farklı yörelerden derledikleri türkülerini çalıp söylemekteydi. Tabii yöre kültürünün içinde bulunduğu icra şekli ve çalım tekniği 'geleneği' yaşatma adına dikkat edilen önemli bir faktördü. İcra şeklindeki ve çalım tekniğindeki eksiklerin giderilmesi adına çalgı yapımcılar burada devreye girmişti.

‘Bağlama 1950’lerden başlayarak hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Özellikle Ankara Radyoesinin de etkisiyle, geleneksel bağlama yapım tekniklerini uygulayan atölyelerin toplandığı bir şehir olmuştur. Bugün yararlandığımız geleneksel göğüs takma tekniğinin temelleri bu atölyelerde atılmıştır’ (Önal, 2005: 104).

#### **b) Beraber ve Bireysel İcra**

Bağlama yapımının 1940’lardan sonra köyden kente göç ve geleneksel çalımda ki bireysel icranın 'geleneği yaşatma ve koruma' adına beraber icraya geçmesiyle bağlama çalımına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Geleneksel Türk halk müziğinin cumhuriyetin ilk yılları ve ikinci çeyreğine kadar olan süreçte âşıklık geleneği ile yaşatılıp, aktarılmaya devam ediyordu. 1947 yılında geleneği yaşatmak için kurulan Yurttan Sesler Korusu ile artık bireysel çalıp söyleme yerini beraber çalıp söylemeye bırakacaktı.

Böylelikle beraber çalıp, söyleme hem çalgıların birbiri ile uyum içinde icra etmeleri adına, hem de solistlere eşlik etme adına çalgıların yapı itibari ile değişmesi ve farklı kültürdeki ezgilerin bir arada çalınıp söylenmesi bakımından çalgı yapımcıları kültürel aracılık bağlamında uzlaştırıcı bir rol üstlendi.

“Yurttan Sesler Korosu”nun kurulmasıyla birlikte koroya eşlik eden tek çalgı bağlamadır. ‘Yurttan Sesler’in ilk çaldığı sazlar kısa saplı olup, eksik perdeler göğüsteki ek perdelerle giderilmiştir” (Alpyıldız, 2018: 189).

### **c) Çalım Teknikleri**

Çalım tekniğinin bağlamanın yapısal anlamda dönüşüp, değişmesine doğrudan ve dolaylı etkileri bağlamanın tarihsel gelişimi içinde alanın uzmanları tarafından tespit edilmiştir.

Cumhuriyet döneminde bağlamadaki değişikliklerden biride perde sayısının artması yönünde gerçekleşmiştir. Nedeninin ise yöresel ve THM, TSM korolarının birlikte rahat çalabilmesi için icradaki çalım tekniğinden kaynaklı olduğu tespit edilmiştir.

“Kenan Şavklı ise: “Eskiden komalar yoktu. Muzaffer Sarısözen zamanında komalar bağlanıp daha uygun hale geldi. THM, TSM ortaklığı sonrası gelen alışkanlıkla perdeler bağlandı” (Parlak, 2000: 104).

Bağlamanın perde sayısının artırılmasındaki ikinci neden ise Orhan Dağlı tarafından şu şekilde açıklanmıştır; “Muzaffer Hoca Antep tarafından bir köyden bir türkü almış. O türküde karara varılırken Si koma bemolmuş (si bekârdan biraz pest). O zamanlar Yurttan Sesler takip ediliyor, yanlışlığa itiraz ederlermiş. Muzaffer Hoca bir ay evvelden yazı yazıp ‘sizin türkünüzü filan gün, filan saatte okuyacağız dinleyin’ demiş. İtirazlar gelince ilave perde bağlatmış. Gaziantep türküsü doğru okunsun diye bağlatılan o perde bir daha ortadan kalkmadı. Sonra hep kullanılır oldu. Sonra transpoze gereği aktarılarak ‘mi bemol 2’, ‘fa diyez 2’, ‘la bemol 2’ çoğaldı” (Parlak, 2000: 102).

Bağlamalarda madenî tellerin kullanılmasıyla beraber çalgılarda yapısal ve çalım tekniği olarak farklılıkların ortaya çıkması çalgı yapımcılarının var olan çalışma alanı içinde bir yenisini daha eklemiştir.

Binlerce yıldır çok canlı bir şekilde devam eden el ile çalma geleneği, madenî tel kullanımına geçilmesi ve saz boylarının büyümesi, ağaç göğüs takılması gibi değişimler sonucu ortaya çıkan, mızrap kavramının tehdidi ile karşı karşıya kalmıştır (Parlak, 2000: 108).

Çalgı yapımındaki bilgi ve beceriler, beraber ve bireysel icra, çalım teknikleri gibi bileşenler, çalgı yapımında kültürel aracılığın ‘aktarma, uzlaştırma, güçlendirme ve dönüşüm’ amaçları doğrultusunda da geleneği yaşatma ekseninde şekillenmiştir.

### **Bir Kültürel Aracılık Örneği: Kesik Saza ‘Dönüştürme’**

Çalgı yapımcılarının bilgi ve becerileri doğrudan veya dolaylı olarak icra ve çalım teknikleri açısından birbiriyle iç içe geçmiş durumdadır. Çünkü enstrümanın yapımında

kullanılan malzemeden, çalgının tınısındaki değişime kadar uzanan süreç çalan kişinin ihtiyaçlarının karşılanması doğrultusunda şekil alır.

Tabii ki bu ihtiyaçların yaşadığımız yüzyıl içinde farklılık göstermesi modern çağın etkilerini de beraberinde taşımaktadır.

17. yüzyılda Osmanlı Sarayı ve çevresinde meydana gelen mızrap ile icra, zamanla saray kültürü etkisindeki Anadolu şehirleriyle Osmanlı'nın uğrak yeri durumundaki bazı meskenlere geçmiştir. Geleneğini koruyan Anadolu köylüsü ise, mızrap kavramını hemen hemen Cumhuriyetten sonra benimsemeye başlamıştır (Parlak, 2000: 108).

Bağlamanın geleneksel bileşenlerinde bahsettiğim üzere yapım aşaması ve geleneksel halk müziğindeki icra şekilleriyle ele aldığımızda yapısal ve tınısal özelliklerinde belirli bir standart oluşturma çabası bilimsel olarak değişkenliğini sürdürmektedir.

Buradaki standart ölçütler alanın uzmanları tarafından belirlenen kurumsal (TRT, Kültür Bakanlığı vb.) ve akademik cemaat içinde tartışılmaya devam etmektedir.

'Bağlama' yapı ve tını itibarıyla birbirine benzeyen çalgılar farklı boylar ve adlar ile değişkenlik göstermesinden dolayı bir sınıflandırma içinde değerlendirilmesi gerektiğine işaret edilmektedir.

Bağlama gurubu değişik boyutlarda ve adlarda, çok sayıda müzik aletinden oluşan, geniş bir ailedir (Öztürk, 2005: 7).

Çalgı yapım atölyelerinde geleneksel usta-çırak ilişkisi ile yetişen çalgı yapımcılar ve formal olarak bu işin akademik eğitimini alan kişiler teknolojinin gelişmesiyle teknik bilgi, araç-gereç ve çalgı yapımında kullanılan malzemeye kadar kendilerini geliştirmeye ve değişime açık olduklarını dile getirmişlerdir.

Çalgı yapımcısı Demirkoparan ile yaptığım 01.04.2022 tarihli Sivas'taki görüşmede bağlama yapımındaki yeni teknikler üzerinde kendini geliştirdiğini ve bu gelişimi yaptığı enstrümanlara aktararak değişik formlar yaptığını, değişik görsellikler aktardığını ve yaptığı çalgılar ile bağlamadaki akustiği yakaladığını söyledi.

Akustik derken sesin uzamasından mı? bahsediyorsun ustam. Evet evet bağlamadaki tekne derinliğinden daha az bir derinlikte, bağlamdaki gibi sesin biranda bitmediğini ve uzadığını düşünüyorum dedi (01.04.2022, Sivas).

Teknolojiyi takip ederek kendini sürekli yenilediğini vurgulayan Demirkoparan, yeniliklere her zaman açığım diyerek kendini güncellediğini belirtti (01.04.2022, Sivas).

Standart bağlama modellerinin dışına çıktığın bir bağlama modelin var mı? sorusuna, şuanda kendi yaptığım 3 farklı modelde bağlama var şeklinde yanıt verdi (01.04.2022, Sivas).

Demirkoparan'ın bahsettiği bu 3 bağlama modelinden Kesik bağlamayı bildirimim örnek olayı olarak inceleyeceğim.

## **Kesik Saz**

Çalgı yapımcısı bu sazi yaparken düşündüğü akustiği yakalama adına bağlama teknesini keserek ve aynı zamanda eski kopuzlardaki bağırsak telleri de kullanarak geleneğe farklı bir bakış açısı katmaya çalıştığını söyledi (01.04.2022, Sivas).

Demirkoparan; Eski sazlara baktığımda bağırsak teller kullanılmış. Bende bu bağırsak telleri bağlamanın tınısı uzatmak için kullandım (01.04.2022, Sivas).

Bu sazi çalan müzisyenlerin tepkisi ne oldu? Müzisyenler özellikle teknesi dar bir sazdan nasıl bu kadar fazla ses çıktığına şaşırıldılar. İnanamadılar! (01.04.2022, Sivas).

Aynı zamanda müzisyenlerin bu saz sayesinde şikayetçi oldukları uzun süre oturarak saz çalmalarının artık kesik saz sayesinde gerek kalmadığını, boyunlarına takarak ayakta rahat bir şekilde kesik sazi çaldıklarını da aktardı (01.04.2022).

Sipariş üzerine kesik saz yapıp yapmadığını sorduğumda Demirkoparan; Sivas'ta ki müzisyenlerden birkaç kişiye yaptığını ve şehir dışında da sadece Urfa'da profesyonel bir müzisyene kesik saz yaptığını söyledi (01.04.2022).



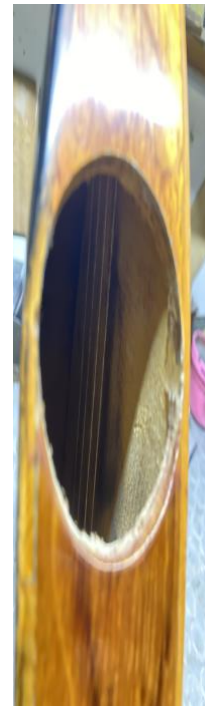
**Şekil 1.** Kesik Saz iç önden görünüşü.



**Şekil 2.** Kesik Saz. arkadan görünüşü.



**Şekil 3.** Kesik Saz yandan görünüşü.



**Şekil 4.** Kesik Saz görünüşü.

Kesik sazın teknik özellikleri; (Mi-La-Si akortlu), Tekne boyu 37 cm, Tekne derinliği 5,5 cm, Sap boyu 37 cm, İki eşik arası tel boyu 66 cm, Perde sayısı 19, Tel sayısı 7, Kulak sayısı 7.

Not: Teknik farklılık olarak kesik sazın içinde bağırsak teller bulunmaktadır. Kesik saz da sadece yanında bir ‘f’ deliği bulunmaktadır. Diğer bant ile kapatılan delik sahne performansında kullanılmak üzere cihaz takmak için açılmıştır.

### **Bağlama Çalgısı**

Bağlama adı ilk kez 18. yüzyılda kullanılmaya başlanmış. 18. yüzyılda artık sazın kendisine bağlama deniliyordu. 1762 tarihli bir elyazmasında ‘bağlama’ ile bulgarinin bir tutulması ve aynı yıllarda Paris’te Delaborde’un da Türk sazları Bağlama ile Tanbura’yı eşit göstermesiyle karşılaşılmıştır. (Gazimihâl, 2001: 106).

Bağlama ailesini oluşturan çalgıların adları, yapısı, çalım tekniği, akort farklılıkları, çalındıkları mekan gibi belirleyici unsurlar tarafından konulmaktadır.

Anadolu’nun farklı bölgelerinde uzun saplı sazlar için kullanılan isimlerin, ‘‘tel sayısı’’, ‘‘boyut’’, ‘‘çalındığı akort’’ (düzen) veya ‘‘çalındığı yer’’ gibi unsurlara göre verilmiş olması dikkat çekicidir (Öztürk, 2005: 17).

Cumhuriyet’in ilanı ile başlayan derleme çalışmaları sonucunda notaya alınan halk ezgileri ve bu ezgilerin radyoların faaliyete geçmesiyle beraber çalıp-söyleyerek geleneğin öğretilmesinde ve aktarılmasında bağlamanın önemi vurgulanırken, beraber çalıp söyleme ile bağlamanın kazandığı kimliklere uzmanlar tarafından dikkat çekmiştir.

‘‘Cumhuriyet döneminde toplum biçimi içerisinde varlığını ve gelişimini sürdüren halk müziğimiz, Cumhuriyetle birlikte derleme, araştırma ve toplu icraatlarla yeni bir döneme girmiştir. Radyoların faaliyete geçmesiyle oluşan ‘yurttan sesler’ koroları ile beraber ‘toplu söyleme-çalma’ geleneği bağlamayı, ‘halk çalgısı’ özelliğinin ötesinde bir ‘‘toplu eğitim çalgısı’’ hüviyeti de kazandırmıştır’’ (Uysal, 2005: 64).

Yaptığım görüşmede kesik saz ile karşılaştırdığım bağlama görsellerde de görüldüğü üzere ‘‘kısa sap’’ olarak da bilinen bağlama modelidir.



**Şekil 5.** Bağlamanın  
Bağlamanın  
önden görünüşü.



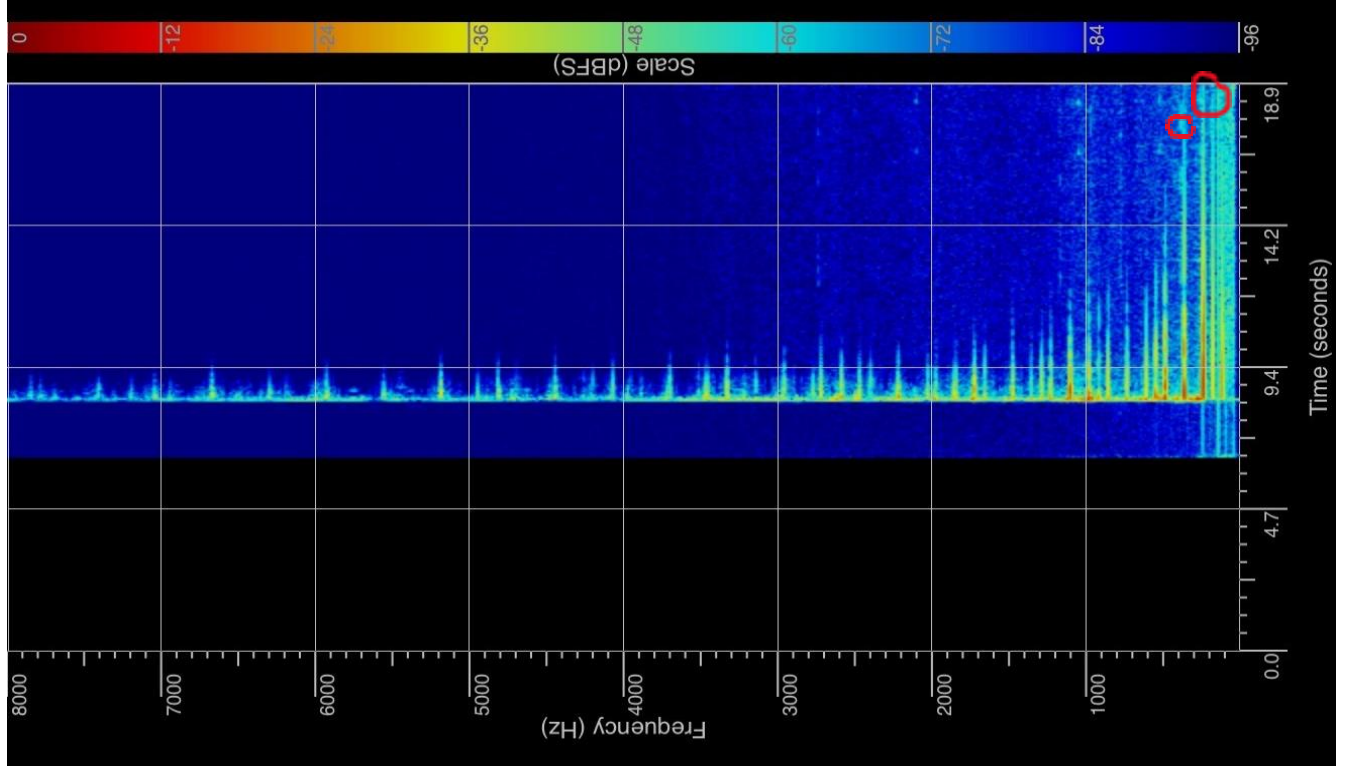
**Şekil 6.** Bağlamanın  
yandan görünüşü.



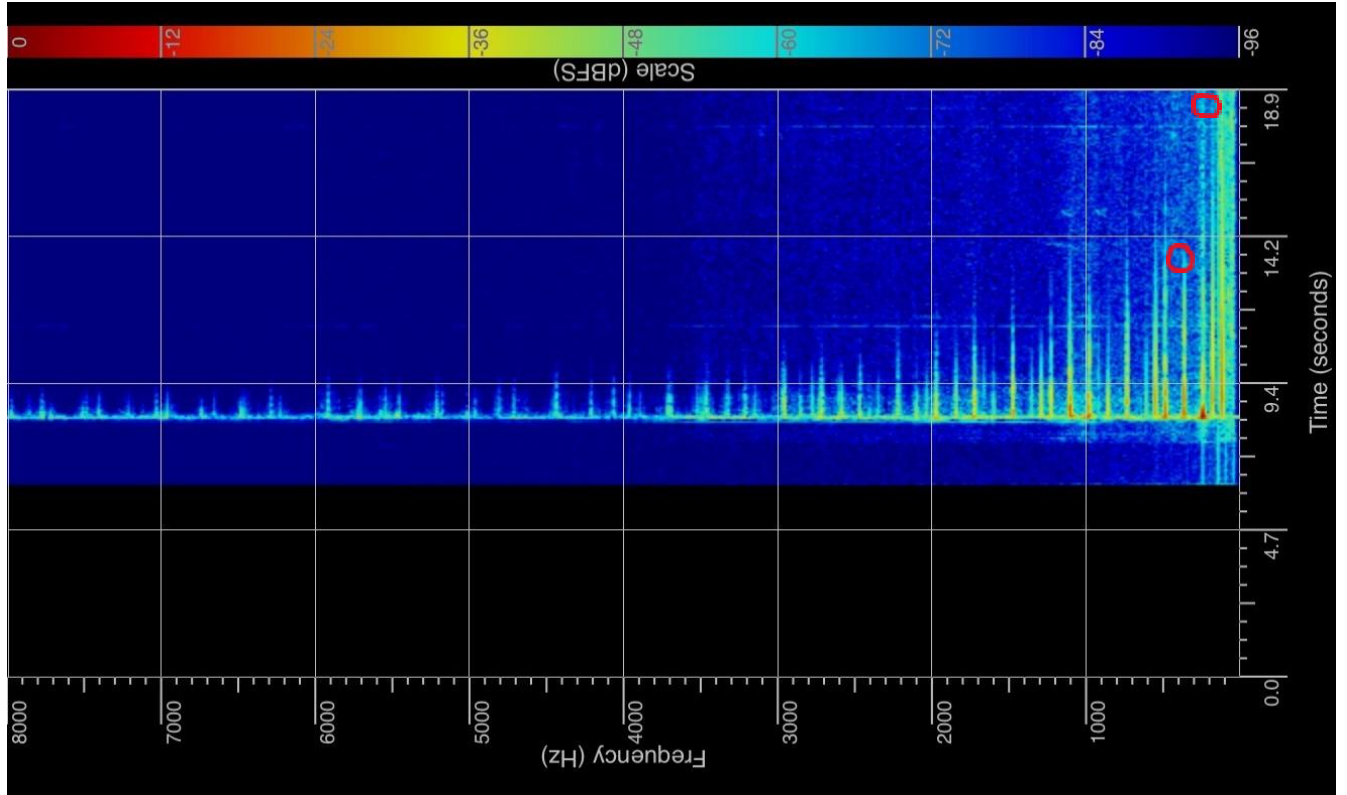
**Şekil 7.**  
arkadan görünüşü.

Bağlamanın teknik özellikleri; (Mi-La-Si akortlu), Tekne boyu 40 cm, Tekne derinliği 24 cm, Sap boyu 38,5 cm, İki eşik arası tel boyu 69 cm, Perde sayısı 19, Tel sayısı 7, Kulak sayısı 7 ve teknenin altında ve yanında olmak üzere 2 'f' deliği bulunmakta.

### Kesik Saz ve Bağlamının Spectrogram Frekans Analiz Grafikleri

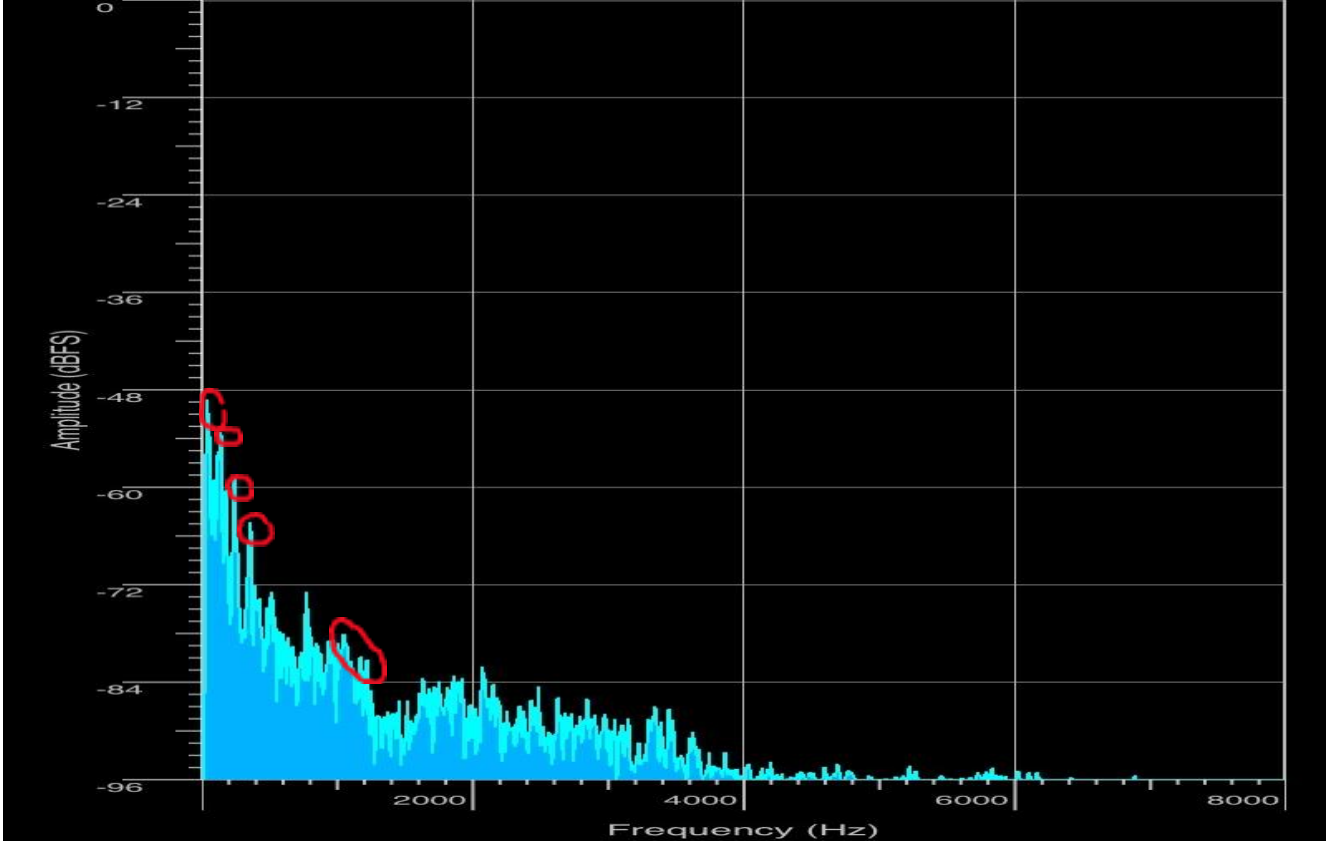


Şekil 8. Kesik sazın spectrogram frekans analizi.

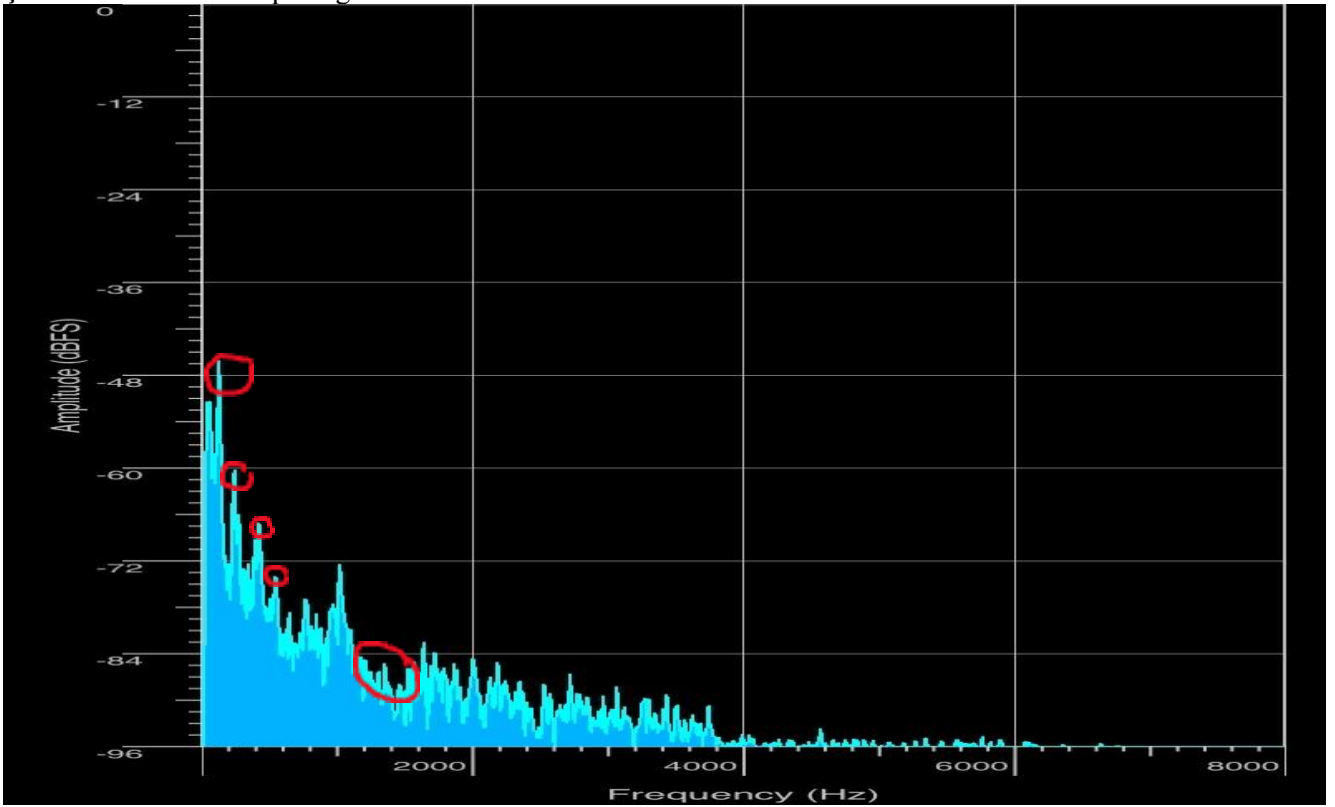


Şekil 9. Bağlamın spectrogram frekans analizi.

### Kesik Saz ve Bağlamanın Spectrogram Derinlik Analiz Grafikleri



Şekil 10. Kesik sazın spectrogram derinlik analizi.





**Şekil 11.** Bağlamanın spectogram derinlik analizi.

Yukarıda spectogram grafikleri verilen bağlama ve ‘kesik sazı’ın home stüdyoda, yamaha steinberg ur22c model ses kartı, yamaha steinberg st-mo1 condenser mikrofon<sup>2</sup>, logic pro x ses kayıt programı ve spectrumview uygulaması araçları ile analizleri yapılmıştır. Bu analizlerde bağlama ve kesik saz’ dan sadece kapalı pozisyonda üç tele vurularak karar ‘‘si’’ sesi birlik nota değerinde çalınmıştır.

Kesik saz ile bağlama çalgısının karşılaştırmalı spectogram analizlerinde;

- Kesik saz ve bağlamanın frekans(titreşim) birim zaman içinde dağılımına baktığımızda, peak<sup>3</sup> yapan frekansların kesik sazda bağlamaya göre birim zaman ortalamasında 5,2 saniyeye kadar daha çok titrediği analiz edilmiştir.

- Kesik saz ve bağlamanın amplitude (genlik) birimi zaman içinde Hz cinsinden dağılımına baktığımızda, ses yüksekliği (volüme) olarak ilk Hz dalgasının bağlamadan 3,3 db kesik sazdan daha yüksek çıktığı görülürken, titremeye devam eden sesin kesik saz bağlamaya oranla daha da uzayan volümde olduğu analiz edilmiştir.

- Analizler doğrultusunda kesik saz titreşimi bağlamaya göre daha uzun sürerken, bağlamanın ses yüksekliğinin 7. saniyeden sonra kesik sazdan önce azalmış, kesik saz da ise bağlamaya göre ses yüksekliği 6 saniye daha uzun sürmüştür.

## SONUÇ

Sivas’ta çalgı yapımcılığı yapan İsa Demirkoparan ile yaptığım etnografik görüşmelerden hareketle, çalgı yapımcılarının kültürel aracılıkla ilişkili rollerine odaklandığım bu çalışmada ortaya çıkan birkaç sonuç vardır.

Kültürel aracı olan çalgı yapımcısının aracılık eylemini yerine getirmek için ‘nesne’ olarak çalgı yapmayı bir misyon olarak üstlenmiştir.

Çalgı yapımcısı Demirkoparan ‘kültürel aracılığın’ amaç ve görevleri doğrultusunda; ‘aktarma ve koruma’ anlamında aracılık rolü üstlenmesi geleneği yaşatma isteğinden anlaşılmaktadır.

Kesik saz örneğinde müzisyenlerin ihtiyacı ve çalgı yapımcısının hem enstrüman ve müzisyen arasındaki sorunu çözmek adına ‘uzlaştırıcı’, hem de çalgı yapımcısının çalgıyı farklı kültürel dizgeler ile yeni bir yapıya dönüştürüp ‘güçlendirme’ si kültürel aracılık rollerini yerine getirdiği başka bir örnek olmuştur.

Kesik sazın yapılan spektogram analizleri ve yapısı itibariyle alternatif bir çalgı olarak henüz meşruluğunu kazanmış olmasa da, çalgı yapımcısının kültürel aracılığın görev ve amaçlarından olan ‘dönüşüm’ün yollarından ‘melezlik’ rolü içinde somut bir örnek oluşturmaktadır.

<sup>2</sup> Alt ve üst seslere oldukça duyarlı mikrofonlardır. İçindeki preamplifikatör sayesinde çıkış sinyalleri dinamik mikrofonla göre daha yüksektir.

<sup>3</sup> Dijital ortamda sinyal yüksekliği için kullanılır.

## **KAYNAKLAR**

- Akkaş, Seher. (2013). Senkretizm Bağlamında Karadeniz Rock Olgusu: Marsis Örneği, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Akyol, Ayhan. (2013) Türkiye’de Yaylı Çalgı Yapımı Üzerine Eğitim Veren Kurumlar, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.
- Alaskan, Ali M. (2013). “Üniversitelerdeki Çalgı Yapım Eğitimi ve Geleneksel Usta-Çırac İlişkisi”, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, ss. 175-180.
- Alpyıldız, Eray (2018). *Yurttan Sesler*, Gazi Kitabevi, Ankara.
- Dökmeci, Sela, C. Ve Akın, İ. (2011). “Türkiye’de Çalgı Yapımının Gelişimi ve Lutiyelik”, *Güncel Sosyal Bilimler Araştırmaları 3*, (Ed. Yelda Durgun Şahin, Mehmet Fatih Sansar), Akademisyen Yayınevi, Ankara.
- Gazimihâl, Mahmut, R. (2001). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kaemmer, John E. (1993). *İnsan Yaşamında Müzik: Müzik Üzerine Antropolojik Perspektifler*, Yayınlanmamış Çeviri, Çev: Yetkin Özer, University of Texas Press, Austin.
- Karakuş, Nurettin. (2019). Kültürel Aracılık Bağlamında Sivas Poşalarında Profesyonel Müzisyenlik, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Karabıyık, A. K. (2011). 20. Yüzyıl’dan Günümüze İstanbul’da Kentsel Türk Makam Müziği Çalgı Yapımcılığında Karşılaşılan Sorunlar ve Giderilme Yolları, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kellner, Douglas (2001). “Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası”, *Popüler Kültür*, (Ed. Taşkın Takış), (Çev: Gülcan Seçkin), Doğu Batı Yayınları, İstanbul.
- Kınlı, Hasan D. Ve Yükselsin, İbrahim Y. (2015). “Kültürel Aracılığın Ritüelleri: Bergamalı Profesyonel Roman Müzisyenlerin Geçiş Ritüellerindeki Aracılık Rollerini”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 8, Sayı 39, ss. 1119-1130.
- Önal, Özay. (2005). “Bağlamada Göğüs Tahtası Ve Geleneksel Takma Tekniği”, *Anadolu Nefesi Bağlama*, (Ed. Hüseyin Karababa), Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.
- Özer, Yetkin. (2002). *Müzik Etnografisi Alan Çalışmasında Yöntem ve Teknik*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.

- Öztürk, O. M. (2005). “Bağlama-Benzeri Çalgılarda Gözlenen Kimi ortak Nitelikler ve Kısa Tarihçe”, *Anadolu Nefesi Bağlama*, (Ed. Hüseyin Karababa), Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.
- Öztürk, İhsan. (2005). “Önsöz”, *Anadolu Nefesi Bağlama*, (Ed. Hüseyin Karababa), Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.
- Parlak, Erol. (2000). *Türkiye’ de El ile (Şelpe)Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Saral, Erkan. (2020). “Kültürel Melezleşme Olgusunun Karadeniz Popüler Müziği Üzerindeki Görünümü”, *Araştırmacı Sosyal Bilimler Çalışmaları Dergisi*, Cilt 8, Sayı 1, ss. 236-247
- Tanrıbilir, R. N. (2010). *Reklamlarda Melez Kültür Kullanımı ve Değişen Sosyal Değerin Reklamlara Yansıması*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uysal, Sabri. (2005). “Anadolu’nun Nefesi Bağlama ve sorunları”, *Anadolu Nefesi Bağlama*, (Ed. Hüseyin Karababa), Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.
- Yükselsin, İbrahim Y. (2014). “Kültürel Aracılık, Romanlar (Çingeneler) ve Müzik: Bir Rumeli Halk Ezgisinin Kırkpınar Güreş Havasına Dönüştürülmesi Örnekolayı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 7, Sayı 34, ss. 713-730.
- İşler, Ertuğrul. (2010). “Mitler ve Kültürlerarası İletişim”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 5, ss. 17-22

## GÖRÜŞME

2021a “İsa Demirkoparan ile görüşme”, Sivas, 10.12.2021.

2022b “İsa Demirkoparan ile görüşme”, Sivas, 01.04.2022.