

-ARAŞTIRMA MAKALESİ-

YAYLI TANBURUN TÜRK MAKAM MÜZİĞİ'NDE DIŞLANMASI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA*

Mücahit Yalçın ÖZTÜFEKÇİ¹

Öğr. Gör. Dr.

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi

E-mail: myalcin.oztufekci@ikc.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-6097-8738

Öz

Bu araştırma, yaylı tanbur çalgısının Türk Makam Müziği (TMM) ile olan etkileşimi içerisinde yaşanan 'dışlanma' olgusunun nedenleri üzerine odaklanmaktadır. Söz konusu dışlanma olgusunun sadece geleneği yaşatma iddiasındaki resmî kurumlarda gerçekleşmesi, problemin aynı zamanda bir gelenek meselesi olduğunu ortaya koyar. Bu yüzden araştırma alanını, devlet destekli eğitim kurumları ve icra toplulukları oluşturur. Araştırma, mızraplı tanbur ve yaylı tanburun dikotomik ilişkisini sosyolojik ve organolojik boyutları ile ele alır. Dışlanma olgusunun fark edilmesi ancak ayrıntılı bir anlayışa sahip olunmaması, araştırmanın desenini 'olgubilim' olarak belirler. Dışlamaya dair söylemlerin gizli ya da dolaylı şekilde ifade ediliyor olması, doğrudan veri

* Bu çalışmada bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur.

Bu çalışma, "Gelenekten Dışlama Olgusunun Yaylı Tanbur Enstrümanı Üzerinden Sosyolojik ve Organolojik Analizi" adlı doktora tez çalışmamın güncel bilgi ve bulgular doğrultusunda tarafımdan tekrar gözden geçirilip makale haline indirgenmiş halidir.

¹ **Sorumlu Yazar:** myalcin.oztufekci@ikc.edu.tr

Atf (APA): Öztüfekçi, M. Y., (2022), Yaylı Tanburun Türk Makam Müziği'nde Dışlanması Üzerine Bir Araştırma, Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi, 14 (1): 21-36., <https://doi.org/10.55978/sobiadsbd.974687>

Lisans: Bu makalenin kullanım izni Creative Commons Attribution-NoCommercial-NoDerivs 3.0 Unported (CC BY-NC-ND3.0) lisansı aracılığıyla bedelsiz sunulmaktadır.

toplama araçlarını işlevsiz kılmış, açık uçlu duyarlaştırıcı görüşme tekniği ile gömülü içeriğin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Yapılan literatür taraması, dışlanma olgusunun yalnızca varlığını pekiştirmiş, sonuca götüren bulgulara ilgili sahada yapılan derinlemesine görüşme tekniği ile ulaşılmıştır. Kültürün bazı unsurlarının değişime kapalı sert bir yapı gösterdiği gerçeğinden hareketle araştırma, mızraplı tanburun güçlü bir kültürel simge oluşturduğunu ve bu yüzden de bir dönüşüm ürünü olarak yaylı tanburun dışlandığını ortaya koyar.

Anahtar Kelimeler: *Yaylı Tanbur, Gelenek, Organoloji, Sosyoloji*

Alan Tanımı: *Müzik*

A RESEARCH ON THE EXCLUSION OF YAYLI TANBUR

Abstract

This research focuses on the reasons for the 'exclusion' phenomenon experienced in the interaction of the yaylı tanbur instrument with the Turkish makam music tradition. The fact that this exclusion phenomenon takes place only in official institutions that claim to keep tradition alive reveals that the problem is also a matter of tradition. Therefore, the research field consists of state-supported educational institutions and executive societies. Noticing the exclusion phenomenon but not having a detailed understanding determines the pattern of the research as 'phenomenology'. The fact that the discourses about exclusion were expressed in a secret or indirect way rendered the direct data collection tools dysfunctional, and it was aimed to reveal the embedded content with the open-ended sensitizing interview technique. The literature review carried out only reinforced the existence of the exclusion phenomenon, and the findings that led to conclusions were reached with the in-depth interview technique performed in the relevant field. Based on the fact that some elements of culture show a rigid structure that is closed to change, the research reveals that the mızraplı tanbur constitutes a strong cultural symbol and therefore the yaylı tanbur is excluded as a product of transformation.

Key Words: *Yaylı Tanbur, Tradition, Organology, Sociology*

JEL Codes: *Z*

1. GİRİŞ²

Her çalgının bir gelişim tarihçesi vardır. Organolojik olarak doğuşu geçirdiği evrimler, kültürel temaslar sonucu oluşan istemli veya istemsiz değişimler bütün çalgıları bugüne taşıyan başlıca etmenlerdir. TMM çalgıları da bütün çalgılar gibi değişim ve gelişim seyri izleyerek ya günümüze kadar gelmiş ya da yok olmuştur. Ancak ne var ki, bazı çalgılar nihai formlarına ulaşmış, bazıları ise radikal değişimlerine devam etmiş ve etmektedir.

Bütün değişimler sadece organolojik olarak değil, sebepleri ne olursa olsun, genel bir bakışla kültürel değişim dinamikleri ile birlikte ele alındığında anlam kazanacak ve bir bütün oluşturacaktır. Tüm müzik unsurlarının aynı zamanda birer kültürel anlam taşıması, bu alanda yapılan araştırmaları sosyal ve beşeri bilimler çatısında disiplinler arası yaklaşım ile ele almayı kaçınılmaz kılar. Bu nedenle yaylı tanbur çalgısının var olduğu gelenek içinde kurduğu tüm uyum veya uyumsuzluk örüntüleri öncelikle sosyolojinin sunduğu kuram ve kavramlar sonucunda açıklık kazanabilecektir.

Tanbur çalgısının varoluşu belli kültürler içerisinde kazandığı anlamlar ve tarihsel süreci araştırmanın asıl maksadını oluşturmasa da bugüne değin gelişimi gözlemlemek için ihtiyaç duyduğumuz bilgilerdir. Bunun için, tarihsel sürecinden ve etimolojisinden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Orta Asya'dan göç eden Mezopotamya'da M.Ö. 4000 yıllarında yerleşmiş olan Sümerler, tanbura *pantur* demişlerdir. “Pan” Sümerce “yay³”, “tur” ise “küçük” anlamı taşımaktadır. Bu duruma göre tanbur, Sümercede “küçük yay” anlamı taşımaktadır (Açın, 1994, s. 119). Tanbur çalgısı için kullanılmış en yaygın sözcük *pantur* olmuştur. Ancak farklı kültürlerde bu ismi çağrıştıran *pantir*, *panturi*, *pandura* gibi benzer isimlere de rastlıyoruz.

Farmer, tanbur çalgısının ve birçok benzeri telli çalgının atası olarak kabul edilebilecek bir prototipin tarifini yapar. Aktardığı bilgilere göre Sodom ve Gamorrah'ın sefa ehli olan halklarının ilk defa *tan-bur* kelimesini kullandığını,

² Mucahit Yalçın Öztüfekci, “Gelenekten dışlama olgusunun yaylı tanbur enstrümanı üzerinden sosyolojik ve organolojik analizi”, (Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2021) s. 1-30.

³ Tanbur çalgısının etimolojisinde, pan (yay) kelimesinin var olması akıllara bu çalgının o zamanlar yay ile çalınıp çalınmadığı sorusunu da getirmiyor değildir.

Al-Mesudi'den öğreniyoruz. Bu kelime içindeki *tann*, uyumlu ve ahenkli ses, *bur* ise kaybolup biteceği belli olan anlamlarını taşımaktadır. Bir diğer bilgiye göre, tanbur çalgısının bulucusu, *Muzavvir* veya *Mavzur* adı ile anılan bir kişidir. Farmer'ın aktardığı bilgiler arasında tanbur kelimesinin *güvercin göğsü* anlamına da geldiğini öğreniyoruz. Bu adlandırma, tanburun ses kutusunun formuna tasvir niteliğinde bir gönderme yapıldığını akla getirmektedir. Farmer'dan aktarılan bir bilgiye göre tanburun bilinen en ilkel şekli kabul edilen formuna mısırca kelimenin “n-b-r” harflerini içeren *günibri* adı verilmiştir. Tanbur çalgısında “n-b-r” sessizlerinin kullanımı ile ilgili bir diğer görüş ise arapçada bir fiil kökü olan *nabara* kelimesinden türemiş olduğudur. *Nabara* sesi yükseltmek anlamı taşır (Sarı, 2012, s. 55-56). Tanbur çalgısının farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde birbirine yakın formları, Horasan tanburu, Bağdat tanburu, tanbur-i Türki, vb. şeklinde ayrılarak isimlendirilmiştir.

Yazma eserler incelendiğinde tanbur çalgısının ilk defa VII. yüzyılda kullanıldığını görüyoruz. *Abdul-farac Ali İbn Al'Hossein, Kitabü-l Agani* (X.yüzyıl) sinde, altı yüzlü yıllara ait bir halk söylentisinden bahsederken kullanır. Daha sonra VIII. yüzyıla ait müellifi *Mahmud b. Abd-al Aziz* (Nuriosmaniye/ MS 3649) olan *Dar İlm-i Musiki* adlı eserde üç çift tele sahip bir çeşit tanburdan bahsedildiğini görüyoruz (Uzun&Elinç, 2015, s. 41). Tanbur çalgısının yine ilk örneklerine ait bilgiler X. yüzyılda Farabi'nin *Kitabü-l Musiki* isimli eserinde bulunmaktadır. Yazma eserler tarandığında tanbur çalgısına ait ulaşılan en eski ve en kapsamlı bilgiler ünlü Türk musiki nazariyatçısı, bestekar ve icracı Abdulkadir-i Meragi'ye (1350-1435) aittir. Meragi'nin, musiki konusunda yazılmış altı eseri bulunmaktadır. Türkçe olan *Kitabu-l Edvar* dışında dönemin bilim dili olan Farsça yazılan kitaplar sadece organolojik açıdan değil, genel anlamda Türk müziğine dair en önemli kaynaklar arasındadır. Meragi, eserlerinde değişik formlardaki tanburlardan ölçülerini de vererek bahsetmiştir. *Camiu'l-Elhan* (1405), *Makasidu'l-Elhan* (1418) ve *Kitab-ı Lahniyye* (1418) adlı eserler bu bilgilerin aktarıldığı çok önemli kaynaklardır.

Tanburun bugünkü formuna en yakın şeklinin bundan yaklaşık 600 yıl önce görülür. XV. yüzyılda sadece Anadolu'da değil Türkistan'da da görülmüştür. Türkistan'da görülmüş olmasına en büyük delil Hüseyin Baykara fasıllarına katılan Tanburi Küçük Ali'dir. XVI. yüzyılda ise şair Revani'nin *İşretname* adlı eserinde, Gelibolulu Ali'nin *Surname*'sinde, tanbur çalgısına⁴ rastlıyoruz. XVI.

⁴ Bu çalgının kopyalanmış bir örneği South Kensington Museum' da sergilenmektedir.

yüzyıl minyatürlerinde tanbur ile benzerlik gösteren bazı çalgıların Gazimihal tarafından kopuz olarak da tanımlandığını görüyoruz (Uzun&Elinç, 2015, s. 41). XVII. yüzyılda ise Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde kaydettiği *Sazendegan-ı Tanburciyan* olarak bilinen 300 tanburinin varlığını öğreniyoruz. Bu yüzyıl sonlarında tanburun günümüzdeki formuna yaklaştığı söylenebilir. XVIII. yüzyılda ise ünlü ressam Levni'nin minyatürlerinde resmettiği tanbur resmî yaklaşık 250 yıl önceki tanbur formu hakkında bilgi edinmemizi sağlar (Üngör'den aktaran Okan, 1996, s. 197). XVIII. yüzyılda Dimitri Kantemir'in (1673-1723) *Kitabu İlmi'l Musiki Ala Vechi'l Hurufat* adlı eserinde Türk Müziği perdelerini gösterdiği tanbur, bugünkü tanbur formuna en yakın bir başka örnektir. XIX. yüzyılda ise tanbur icracılarının çoğaldığı görülür. Bu yüzyıl için, artık tanbur çalgısının form olarak da bugüne taşınan örneklerinin standartlaştığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Tarihi kaynaklarda yaylı tanbur çalgısına ait olduğu düşünülen en eski bulgular, Meragalı Abdulkadir (1360- 1435) dönemine aittir. Meragalı Abdülkadir'in, *Camiu'l-Elhan (1405)*, *Makasidu'l-Elhan (1418)* ve *Kitab-ı Lahniyye (1418)* adlı eserlerinde bahsettiği *nay-i tanbur* isimli çalgının yaylı tanbur olduğuna dair görüşler mevcuttur. Bardakçı'ya göre “nay-ı tanbur, tanbur-i şirvaniyan veya tanbure-i Türkinin yayla icra edilenidir, iki veya daha fazla tel takılır.” (Bardakçı, 1986, s. 106). Uslu ise; Meragalı, *Kitab-ı Lahniyye*'sinin on ikinci faslında çalgı isimlerinden bahsederken *nay-ı tanbur mecrur* tabirini kullandığını ve bu çalgının yaylı tanbura işaret ettiğini belirtir (Uslu, 2015, s.39). Meragalı'ya ait eserler dışında XV. yüzyıl ve daha sonra geçen üç yüzyıl boyunca tarihi kaynaklarda yaylı tanbura ait bir bilgi tespit edilmemiştir. Ancak daha sonraları, “XVIII. yüzyılda Villoteau, İskenderiye'de bulunduğu sıralarda yazdığı izlenimlerinde; Venedik konsolosunun evindeki İtalyan hizmetçiden dinleyip araştırdığı çalgının tanbura tipli olduğunu, beşli aralıkla akordlandığını, tek farkının yayla çalınması olduğunu ve uşağın bu çalgının İtalya'da Avrupa yapısı olarak bulunduğunu söylediğini belirtmiştir. Ditmeli (mızraplı) çalgıları gerek duyulduğunda yayla çalma olgusu Asya Türklerinde eskiden beri vardır” (Çöl, 2017, s. 25).

XX. yüzyılın başları, yaylı tanbur çalgısının Tanburi Cemil Bey eliyle ortaya çıkarılmasının gerçekleştiği zaman dilimidir. Daha önceleri yazılı kaynaklarda geçen bilgiler, yaylı tanbur çalgısının geçmişe dair uzanımları görüntüsü verse de, ilk belgelenebilir veriler Tanburi Cemil Bey zamanına aittir. “İlk kez Tanburi Cemil Bey (1873-1916), XX. yüzyıl başlarında tanburu yayla çalma çığırını açmıştır” (Sarı, 2012, s. 68).

Cemil Bey'in katı bir gelenekçi kimliği olmadığı gibi geleneksel zihniyete sahip bir yenilikçi olduğu söylenebilir. Modernlik anlayışı, yeniye değil, daha önce görülmemiş olan yenilikleri ortaya koymasından farklılık gösterir. Ona ithaf edilen “mübdî” ve “müceddid” sıfatları da bu özelliğinin bir sonucudur. “Cemil Bey geleneğin içindedir ama bu, geleneğin tahakkümü altında olduğu anlamına gelmez.” (Ayas, 2012, s. 119). Tanburi Cemil Bey, geleneği olduğu gibi korunması gereken bir yapı olarak algılamaz. Aksine, geleneği referans noktası alan, yenilikçi bir tavra sahiptir. Onu farklı kılan, geleneğin içinden konuşan ve geleneğin temsilcisi sıfatını da üzerinde taşıyan kimliği ile ortaya koyduğu yeniliklerdir. Tanbur çalgısına getirdiği yeni tavır ve bu tavrın geleneğe entegre olması bir bakıma bu anlayışının sonucudur. Tanbura yay çekmesi konusu da hem değişim rüzgarlarının estiği XIX. yüzyıla ait bir aksiyon hem de Cemil Bey'in TMM'ne yeni bir katkısı olarak algılanabilir. Ancak ne var ki, gelenekçiliğin değişime kapalı yanı, hem yeni tavrı hem de yeni çalgıyı (yaylı tanbur) kolay kabullenmeyecektir. Ayrıca Gelenekçiler, Cemil Bey'in geleneksel müziğe ve eğlence müziğine karşı eşit mesafedeki duruşunu da hoş görmeyecektir. Cemil Bey'den bu yana yaylı tanbur çalgısının çeşitli sebeplerle bazı mecralarda kabul görmesi/görmemesi sebepleri açıklanması gereken eylemlerdir. Devlet kurumlarının edindiği ortak misyon, yaylı tanbur çalgısına dair ortak bir tepkiyi de beraberinde getirmiştir. Bu dışlama eğilimi öylesine güçlü bir hal almıştır ki, çoğu zaman nedenini bilmeden refleks gösteren bir grubun günlük eylemi haline gelmiştir.

Problem, yaylı tanbur çalgısının yaşadığı bir nevi kimlik problemi ve resmî kurumlardan “dışlanması” eğilimidir. Bu araştırma, yaylı tanbur çalgısının, Türk müziği geleneğinin muhafızlığını üstlenme iddiasındaki resmî kurumlardan dışlanması eğiliminin, sosyolojik ve organolojik nedenlerini ve sonuçlarını, nitel araştırma yöntem ve teknikleri ile ortaya çıkarmayı hedefler.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE⁵

Yaylı tanbur çalgısının resmî kurumlardan dışlanması eğilimi anlamlandırılması gereken bir davranış modeli olarak ele alındığında toplum bilimin bize sunduğu kavram ve kuramlara başvurulması kaçınılmaz bir hal alır. Bu kuram ve kavramlar bulguların açıklanmasına yardımcı olacak başlıca çözüm kaynaklarıdır.

⁵ Öztüfekçi, a.g.e, s.64-103.

Bu kavramlardan ilki “sembolik etkileşimcilik” tir. Kaynağı “sembolik etkileşimcilik” e dayanan “İçselleştirilmiş diyalog kavramı” na göre davranışlar aksiyona geçerken, toplumsal sembollerle iletişim kurulur. Sembollerin anlamları yorumlanır ve tepkiler ona göre şekillenir. Belli bir gruba ait üyeler karşıt grupların üyeleri ile empati kurarak sağlaması yapılan davranışlar sergilerler. Bir başka deyişle davranışlar bir ayna ile nasıl görüldüğünün sorgulanması sonrası eyleme geçirilir (Becker’ dan akt. Ayas, 2019).

Gelenekten dışlama olgusunu kavramsallaştırmak için gerekli sistematik bilgiyi Bourdieu’nün *alan teorisi* nde bulmaktayız. Bourdieu, toplumsal olguları açıklamak için *oyun metaforu* nu kullanır. Oyun metaforuna göre oyunun ya da mücadelenin sürdüğü yer *alan* olarak tanımlanır. Alana katılan aktörlerin oyunun temel kurallarını sorgulamadan kabul etmesi beklenir ki, bu kurallara *doxa* denir. Bireylerin ellerinde bulundurdukları değerler manzumesi *sermaye* dir. Oyunun sonunda elde edilecek tüm çıkarlar ve kazanımlar ise *illusio* dur. Sonuca gitmek için sergilenen bütün davranışlar zamanla kalıplaşır ve birey için bir yol haritası oluşturur. Zamanla oluşan bu yatkınlıklar bütününe ise *habitus* denir (Bourdieu&Wacquant’dan akt. Ayas, 2019). Devlet destekli bir kurumda belli bir maaş için çalışan sanatçılar, hayatlarını idame ettirdikleri yegane işlerine, oynanmaya değer bir oyun olarak değişmez bir inanç beslerler ki, bu *illusio* dur. Oyunun oynandığı saha daha önceden tanımlanmış ve yerleşik bir düzen halini almıştır. Dönemin koro şefi, müdür ve sanat danışmanının benimsediği düzen ve kurallar zaman içinde kabul görmüştür. Estetik olarak farklı topluluklarda nüanslar bulunsa da, her topluluk kendi düzenini kurmuş, tüm topluluk üyeleri de bu düzeni ve kuralları benimsemiştir. Tüm bu kurallar bütünü *doxa* dır. Topluluk üyeleri, başarılı olmak için belli yönlerini ön plana çıkarırlar. Hangi davranışların başarı ölçütü olacağı, her *alan*⁶ için farklı tanımlanabilir. Dolayısıyla, başarıyı belirleyecek olan *sermaye* (burada kültürel sermaye) farklılık gösterebilir.

Araştırmamız içinde dışlama olgusunu analiz ederken doğal olarak dışlayan ve dışlanan iki gruptan bahsetmiş oluruz. Bu gruplar kabaca gelenekçiler ve diğerleri olarak adlandırılabilir. Ancak bu grupların açık bir şekilde kuramsal çerçeveye oturduğu Becker’ın *haricilik* kavramsallaştırması ile mümkün olmuştur. Howard S. Becker, hakim grupların, kendileri gibi düşünmeyen ve hareket etmeyen her görüşe ve davranışa karşı olma durumundan bahseder. Kolektif eylemin

⁶ Burada geleneksel TMM camiası bir *alan* olarak kabul edilse de içindeki her resmî kurum ve içlerindeki her topluluk için ayrı alan tanımlamaları gerekli olabilir. Çünkü tanımlanan her topluluğun *doxası* farklı içerik taşıyabilir.

mevzubahis olduğu her yerde insanların bir şeyleri “yanlış”, yani yapılmaması gereken şeyler olarak tanımladıklarına işaret ederken genellikle diğerlerini bu şeyleri yapmaktan men etmek için adımlar attıklarından söz eder (Becker, 2017, s. 13). Becker’ın bir caz müzisyeninin yaşadıklarından yola çıkarak kavramsallaştırdığı olgular, çalışmamızın gelenekçilik ve piyasa gibi kavramlarına gönderme yaparak açıklayıcı bir kuramsal yapı oluşturmuştur. Ayrıca dışlama olgusunun hem sebebi hem de sonucu olarak karşımıza çıkan yapıların⁷ *ortodoksi* ve *heterodoksi* kavramlarıyla açıklanması gelenek ve gelenekçilik ile ilgili tanımlamaları anlaşılır kılmıştır.

Kültürün bazı unsurlarının değişime kapalı sert bir yapı gösterdiği gerçeğinden hareketle “dışlama” olgusunu bağdaştırdığımız ve bulguların analizinde başvurduğumuz en güçlü kuramsal yapılardan birini *kültürün sert ve yumuşak unsurları* oluşturmaktadır. Kültürün içinde mitleşmiş unsurların değişimi diğerlerine göre daha zordur. Fayda temini, uyumluluk, itibar kazanma, yenilik arzusu, v.b. faktörlerin etkisiyle kültür değişmelerinin farklı seyirler izlediği gözlemlenmiştir. Araştırmamız içerisinde alıntı veya empoze sonucu oluşan değişimlerin bu kuramsal bağlamda ele alınması, dışlama olgusunu açıklamak için çok önemli bir zemin oluştururken sonuca götüren en önemli bakışlardan birini sunmuştur (Turhan, 1951).

Araştırmamızın tamamı bir gelenek meselesi başlığı altında tartışılır. Aslında dışlama eğilimini oluşturan ve ilk hareketi veren dinamik yapının *gelenekçilik* olduğunu söylemek mümkündür. Geleneği koruma refleksi ile hareket eden ve bu misyon ile kendini ayrıcalıklı gören sosyal grubu *gelenekçi* olarak tanımlayabiliriz. Bu davranış modeline ise *gelenekçilik* denir. Gelenekçilik, yaşayan ve kendi içinde doğal devinimleri ile geleceğe uzanma doğasına sahip olan *gelenek* kavramını, bir zaman diliminde sabitlemek eğiliminin sonucu olarak karşımıza çıkar. Resmî devlet kurumlarında (icra ve eğitim) misyon olarak benimsenmiş ve ortak kabulü uzlaşmaya varılmış bir politika olarak “geleneği korumak” düsturu, aynı zamanda yeniliklere karşı seçici ve geçirgen bir yapısıyla benzer refleksler gösterebilir. Geleneğin bekçisi olarak kendini tanımlayan kurumlar ve içerisindeki hiyerarşik yapılar, yukarıda tanımlanan “içselleştirilmiş diyalog” kavramı ile birbirlerini denetleyen kollektif bir faaliyet içindedirler. Bu gruplar, kendilerine aykırı geleni dışlama eğilimi gösterirler. Bu dışlama eylemini

⁷ Bu yapılar, geleneksel TMM camiasında resmî kurumlar içerisinde yaylı tanbur çalgısına karşı gelişen dışlama eğiliminin ortaya çıkardığı karşıt oluşumlardır. Her ne kadar bu yapıları ayıran derin çizgiler olmasa da bir kutuplaşmadan açıkça bahsedilebilir.

çoğu zaman sorgulamadan hayata geçiren üyeler bu yolla aidiyetlerini pekiştirirler. Bu bakışla, analiz etmeye çalıştığımız birçok ifade apaçık şekilde dışlama olgusunu göstermese de zımnen böyle bir eğilim içinde olduğunu vurgular.

3. YÖNTEM

Tarihsel ve yarı etnografik yöntemli bu çalışmada, doküman analizi ve konuyla ilgili 10 kişiyle yapılan derinlemesine görüşme tekniğiyle veriler toplanmış, ilgili veriler betimsel veri analizi tekniğiyle çözümlenip araştırma problemine ilişkin bulgulara ulaşılmıştır.

Geleneksel TMM atmosferinde kurumsal yapıya sahip oluşumlar olan; Devlet Türk Müziği Konservatuvarları, Kültür Bakanlığı Devlet Koroları ve TRT bünyesinde bulunan akademisyenler, icracılar, şefler ve lutiyeer çalışma grubunu oluşturur. Araştırma belli başlı icracılar üzerinde yoğunlaşır. Çünkü, araştırılan olgu icracılardan da öte, mantalitede tanımlıdır. Görüşme yapılan kişiler; lutiyeer, icracı, akademisyen, şef ve idareci sıfatlarının birini veya birkaçını aynı anda taşıyabilmektedirler.

Tablo 1. Görüşme Yapılan Kişiler.

	İCRACI	ŞEF	LUTİYE	AKADEMİSYEN	YÖNETİCİ
C. COŞKUN	X		X	X	
F. ÇİMENLİ	X				
A. R. SABUNCUOĞLU	X	X			X
H. CEVHER	X	X		X	X
H. İ. YÜKSEL	X	X		X	
S. AKSÜT	X	X		X	X
K. PAYASLI	X	X		X	X
M. ALASKAN	X	X	X	X	X
H. ÖNEL	X	X			
E. GÜMÜŞEL	X				

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde araştırma verilerinin çözümlenmesiyle belirlenen bulgular değerlendirilerek yorumlanmış ve iki alt başlıkta sunulmuştur.

4.1. Sosyolojik Bulgular⁸

Gerek alan yazında gerekse görüşme tekniği ile elde edilen bulgular sınıflandırıldığında yüzde 70'e varan ölçüde birleşilen fikir, *yaylı tanburun TMM geleneğine ait olmadığı* yönündedir. Bunun gibi gelenekten dışlama olgusunu ifade eden veriler, farklı kişilerce farklı söylemlerle dile getirilmiştir.

Görüşmeler sırasında Coşkun⁹ ve Gümüşel¹⁰, yaylı tanbura *cüzzamlı bir çalgı* gibi bakıldığını ifade etmişlerdir. Bu ve benzeri ifadeler yaylı tanburun gelenekten (geleneğin bekçisi misyonunu üstlenen resmî kurumlardan) dışlandığını vurgulayan söylemlerdir. Cüzzamlı çalgı söylemiyle bir kesimin yaylı tanbur çalgısını ötekileştirdiğini ve *damgaladığını* görüyoruz. Bu yargıya bizi götüren en güçlü ifadelerden biri Yaşar'ın¹¹ *bizim çizgimizin dışındadır* söylemidir. *Bizim çizgimiz* söylemi bireyin ait olduğu gruba dair takındığı tavrı, diğerlerine bakarak oluşturması sonucu ortaya çıkar ki, bu *içselleştirilmiş diyalog* kavramının neticesidir. Bu örnekler gelenekçilerin resmî kurumlar içerisinde yeniliğe karşı katı bir duruş sergilemelerinin sözel ifadeleri olarak karşımıza çıkar. Başka bir deyişle bu tip Ortodoks söylemler gelenekçi görüşün yeni bir unsura karşı takındığı katı tavrın sonucudur. Bu yapının karşısında yer alan, geleneğin kabul etmediği tüm söylemler ise heterodoks alanı oluşturur. Bu grupları karşıt kutuplar olarak analiz etmek her ne kadar anlaşılabilirliği arttırsa da, arada kalan söylem ve görüşleri de yok saymamak gerekir. Geleneğin yekpare bir yapıdan oluşmaması ve kendi içinde (resmî kurumlar da dahil olmak üzere) dallanıp budaklanması, yaylı tanbura yönelik yaklaşımları da çeşitlendirmiştir. Örneğin Payaslı¹², *yeniliklere açık olmalıyız* diyerek ve kendi icralarında yaylı tanbura yer vererek TRT kurumu içindeki farklı yaklaşımların varlığını somutlaştırmıştır. Ancak

⁸ Öztüfekçi, a.g.e, s.105-118.

⁹ Cengiz Coşkun, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Çalgı Yapım Bölümü Öğretim Görevlisi, İracı.

¹⁰ERCÜMENT GÜMÜŞEL, KÜLTÜR BAKANLIĞI İZMİR KLASİK DEVLET KOROSU TANBUR SANATÇISI.

¹¹ Necdet Yaşar (1930-2017), TRT İstanbul Radyosu ve İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu Tanbur Sanatçısı.

¹² Kutlu Payaslı, TRT İzmir Radyosu Ses Sanatçısı, Eğitimci, Yönetici ve Koro Şefi.

burada net olan yegane husus, tüm devlet kurumlarının yaylı tanbur çalgısına ortak yaklaşımıdır. Görüşme yaptığımız kişilerden hiçbirisi yaylı tanbur çalgısına ait bir kadronun varlığından bahsetmemiştir. Bu çalgıyı icra edenler kurumların asli kadrolarına alınırken başka çalgılarla sınava alınmış, daha sonraları yaylı tanbur ile faaliyet göstermişlerdir. Örneğin Payaslı, bir ney icracısı olan Sabuncuoğlu'na¹³ kurum dışı konserlerinde yaylı tanbur çaldırılmış daha sonra özel bir resmî izinle kurum içerisinde de icra heyetinde bulunmasına imkan tanımıştır. Bu örnek her ne kadar gelenekçi katı yapının kırıldığı izlenimi verse de bu anlayış daha sonraları da devam etmiştir. Son dönem icracılarından Önel, TRT sınavına yaylı tanbur ile girdiğinde jürinin bu *bizim çalgımız değildir* şeklindeki ifadesi ve Önel'in mızraplı tanbur ile kuruma girişi bu sürekliliğin göstergesidir.

Mızraplı tanbur çalgısının kültürel sermayede tanımlı kılınması, yaylı tanburu dolaylı bir şekilde geleneksel kabulün dışına itmiştir. Yaşar'ın Sabuncuoğlu'na *bizim çizgimizden ayrılma* demesi tamamen mızraplı tanburun kültürel sermaye ile olan ilişkisini pekiştirirken yaylı tanburu dışı itmenin sözel ifadesidir. Resmî kurumlarda cereyan eden bu vakalar kültürel sermayenin ne olduğunu aktaran göstergelerdir. Mızraplı tanburun gelenekçilere göre kıymetli algılanması, yaylı tanburun ise bu kıymete haiz olmaması kültürel sermayenin çizgilerini belirler. Bu hükmü ezberlemişçesine uygulayan gelenekçiler, oyunun temel kurallarını kabul ederek sürdürme eğilimi gösterirler. Resmî kurumların tamamında gelişen bu ortak tavır ise *doxa* nın araştırma alanımız içindeki yansıması olmaktadır. Görüşmecilerin ifade ettiği *kadim sazımız* in ne olduğu zaman içinde değişkenlik gösterebileceği gibi, *kültürel sermaye* de zaman içinde değişebilir. Türk müziği geleneği içerisinde çalgı hiyerarşilerinin tarih boyunca değişim göstermesi de kültürel sermaye değişiminin sonucu olarak karşımıza çıkar. Çalgılar ile beraber icrayı ve üslubu da içine alan alışkanlıklar bütünü Bourdieu'nün *habitus* kavramı ile açıklanmaktadır. Görüşmecilerin belli bir alışkanlığın benimsenmesi ifadeleri olan *bizim çizgimiz* veya *bizim sazımız* diye nitelediği tüm söylemler de böylece birtakım icrasal alışkanlıkları içinde barındıran *habitus* kavramı ile ilişkilendirilmiş olur. Görüşmecilerden bazıları yaylı tanburun piyasa çalgısı olduğu için dışlandığını ifade etmişlerdir. Neyin piyasa neyin gerçek sanat olduğu algısı değişkenlik gösterebilir. Örneğin, geleneğin temsilcisi olarak gösterilen TRT, yüksek kültür muhitlerince piyasa olarak tanımlanabilir. Bu gerçeği göz ardı etmeden girmiş olduğumuz analiz çalışmasında Becker'ın haricilik kavramı gömülü içeriği ortaya çıkarır niteliktedir. Klasik Türk müziğini caz müziği ile aynı

¹³ Ahmet Rasim Sabuncuoğlu (1950-2019) TRT İzmir Radyosu Saz Sanatçısı ve Şefi.

kefeye koyduğumuzda piyasa olgusu daha net görülebilir. Caz müziği gibi klasik Türk müziği de ticari değildir. İkisi de toplum özel bir kesimine hitap ederken, piyasa müziği popüler kültürün tamamını kapsayabilir. Bir konservatuvar hocası olarak mızraplı tanbur ile özdeşleşen Özkan'ın¹⁴, kurum dışı bazı etkinliklerde yaylı tanbur çalması ve yaylı tanburu hiçbir zaman okula getirmemesi *piyasa-gelenek* çizgisini ortaya çıkarır. Bu durumun aynı zamanda geleneksel müziğe ait olan kültürel sermayeyi koruma eğilimi olarak örneklenmesi de mümkündür. Mızraplı tanbur çalgısı geleneğin simgeleşmiş hatta mitletmiş bir unsuru olarak karşımıza çıkar. Yüksel¹⁵, dışlanma olgusunu tanımlarken mızraplı tanburun dokunulmazlığını vurgulamıştır. *Piyanoya yay sürün bakalım ne oluyor?* derken ise klasik batı müziği için piyanonun dokunulmazlığına gönderme yapmıştır. Yüksel, yaylı tanburun bir simge olarak kabul gören mızraplı tanburdan evrilmesinin dışlanmasındaki en önemli faktör olduğunu belirtmiştir. Bu ifadeler görüşüğümüz diğer mızraplı tanbur icracılarının da belirttiği ve hem fikir oldukları konuların özünü oluşturmuştur. Kültür değişmelerinin yumuşak unsurlardan sert unsurlara doğru gittikçe zorlaştığı kuramı ile simgeleşen mızraplı tanburun değişmezliği açıklanabilir. Sert unsurdan öte mitleşmiş bir unsur olarak mızraplı tanbur, değişime kapalı bir kültür ögesidir. Bu çalgıya yay sürülerek elde edilen yeni çalgının dışlanması ise bu korumacı eğilimin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Araştırmamız için bu evrilme hipotezi, dışlanma olgusunu açıklayan en güçlü argümanlardan birini oluşturmaktadır.

4.2. Organolojik Bulgular¹⁶

Yaylı tanbur çalgısının resmî kurumlardan dışlanması eğiliminin nedenleri araştırılırken elde edilen bazı bulguların organolojik kökenli oldukları görüldü. Toplanan bulgular, dışlanma olgusunun sadece sosyolojik sebepler yüzünden değil, uygulamalı organolojinin sahası içinde bulunan morfolojik özellikler ve tını gibi etkenlerin de önemli rol oynadığını gösterdi.

Araştırmamız sırasında toplanan veriler, yaylı tanbur çalgısının dışlanmasındaki en büyük organolojik sebebin cümbüş teknesinin (metal teknenin) kullanımından kaynaklandığını gösterdi. Sadece çalgı yapımcılar değil, icracı, şef ve

¹⁴ Akın Özkan (1934-2007), Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, TRT İzmir Radyosu Tanbur Sanatçısı ve Şefi.

¹⁵ Halil İbrahim Yüksel, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Öğretim Görevlisi, TRT İzmir Radyosu Tanbur Sanatçısı, İcra Toplulukları Şefi.

¹⁶ Öztüfekci, a.g.e, s.155-163.

akademisyenler de en büyük dışlama etkeninin cümbüş teknesinin (metal teknenin) oluşturduğu tını kaynaklı ortaya çıktığını gösterdi. Aydemir¹⁷, yaylı tanbura karşı alerjisinin *metal tekne ile çıkan tınının meyhane edasıyla çalınmasının birleşimi* kaynaklı olduğunu ifade etmektedir (Yedig, Hürriyet Gazetesi, 2008). Aydemir, bu söylemiyle geleneksel Türk müziği için tanımlanan bir tını anlayışının varlığına dikkat çeker. Bu genel anlayış daha çok ağaç ve organik malzeme kaynaklı bir tınıdır. Gelenekçi yapı bunun dışındaki metal tınıları dışlamıştır. Örneğin, abanoz gövdeli klarinet TRT’de kullanılırken zaman içinde metal gövdeli klarinet yasaklanmıştır. İcra heyetinde kullanılan darbukalarda ise daha çok hayvan derisi tercih edilmiştir. Geleneksel tını anlayışını tarif eden söylemlerin yeni olmadığını Atatürk’ten aktarılan bir anekdot sayesinde anlıyoruz. Atatürk, duyduğu ve beğendiği bir bestenin Selahaddin Pınar’a ait olduğunu öğrendiği zaman kendisini köşküne davet eder. Eseri Pınar’dan dinlediğinde çok müsterih olur ve tebriklerini iletir. Ancak, Atatürk, Pınar’ın eser icrasında kullandığı çalgıyı beğenmez ve şu ifadeleri sarf eder: “Bu madeni sazı değiştirin. Bunda bizim ananevî tanburumuzun hassasiyeti yoktur.” Dikkat edilirse Atatürk’ün bu ifadesi, esere, yoruma ya da icraya yönelik değildir. Eleştirisi, cümbüş tekneli tanbur içindir. Atatürk’ün burada “ananevi tanburumuz” diye bahsettiği çalgı, ağaç gövdeli mızraplı tanburdur. Bu çalgı, geleneksel bir değere sahiptir ve sembolik kültür özelliği bulunur. Atatürk’ün metal tekneli tanburu, ağaç gövdeli mızraplı tanbura eş değer görmemesi de bu yüzdendir. Ağaç tanburu tınısıyla ve görüntüsüyle dokunulmaz yapan kültürel bir simge ve hatta kültür miti olmasıdır. Pınar bu olaydan sonra, madeni gövdeli çalgıya veda ettiğini aktarır (İmik&Haşhaş, 2019, s. 49-50).

Yaylı tanburun tınısını büyük ölçüde değiştiren *can direği*¹⁸ faktörü de araştırma bulgularının başında yer alır. Görüşmecilerin bazılarının ifade ettiği gibi yaylı tanbur yüksek rezonansı yüzünden icra heyetlerinde tercih edilmemiştir. Can direği kullanımı ile rezonans kontrol edilmiş, tını daha kayıt edilebilir bir hal almıştır. Metal teknenin ekstra rezonansını önleyen can direği, ağaç gövde ile kullanıldığı zaman ideal bir hal almış, gelenekçiler arasında bu şekilde kabul görmüştür. Ancak yukarıda belirtilen sosyolojik faktörler yüzünden bu kabul gören tınısal sonuç, yaylı tanbur çalgısının dışlanmasını engelleyememiştir.

¹⁷ Murat Aydemir, İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korusu (mızraplı) Tanbur Sanatçısı.

¹⁸ Keman, viyola, viyolonsel ve kontrbas gibi çalgılarda, teldeki rezonansı (titreşim) rezonans kutusuna yani enstrümanın gövdesine ileten parçadır. Yaylı tanbur çalgısında deriyle tekne arasında kurşun kalem koyarak ilk deneyen Fahrettin Çimenli’dir (1934-2018 TRT İstanbul Radyosu ve Kültür Bakanlığı Tanbur Sanatçısı).

Nitekim Coşkun, “metal tekne yüzünden dışlanan yaylı tanburu ağaç gövdeli imal ettiğimizde kabul göreceğini düşünmüştük ancak yanılmıyız” diyerek bu yargıyı pekiştirmiştir. Görüşmeler sırasında bazı mızraplı tanbur icracıları, işaret parmağında oluşan çift tel çizgisinin (tren yolu) ideal tonu elde etmek için gerekli olduğunu, tek tel üzerinde çalınan yaylı tanbur çalgısının bu izleri bozabileceğini ifade ettiler. Bu faktörün doğruluğunu sorgulamak bir yana, usta-çırak eğitimindeki hocaya tabi olma ve onun gibi olma tavrı yadsınamaz bir gerçektir. Bu sebeple, hocaların tren yolunu bozabileceği için yaylı tanbur çalmayı önermemesi bir nevi dışlama faktörü olarak karşımıza çıkmaktadır.

5. SONUÇ¹⁹

Yapılan interaktif gözlemler ve idiografik modellenmiş görüşmeler neticesinde, gözlemlenen ve görüşülen kişilerin tamamına yakını, yaylı tanbur çalgısının TMM geleneğini yaşatma ve koruma iddiasındaki “gelenekçi” görüş tarafından dışlandığını açıkça ya da zımnen ifade etmiştir. Dışlama olgusunun yaygın tespitine rağmen, bu çalgının gelenekçi gruba mensup bireyler arasında az da olsa kabul gördüğüne dair bulgulara da ulaşılmıştır.

Yaylı tanbur çalgısının, Türk müziği geleneği ile özdeşleşmiş ve sembolik bir ifade biçimi haline gelmiş ve hatta mitleşmiş mızraplı tanbur çalgısından evrildiği için dışlandığı, toplanan veriler ve kuramsal analizleri neticesinde ortaya çıkarılmıştır. Mızraplı tanbur çalgısının kültürel sermaye olarak değer taşıdığı, kültür değişimleri içerisinde “sert unsur” olarak tanımlandığı, sert unsurların ise değişime kapalı olduğu ve bu yüzden de gösterilen toplumsal reflekslerin dışlanma olarak algılandığı verilerin kuramsal analizi neticesinde ortaya konan en önemli sonuçlardan biridir.

Gelenekçi grubun piyasa damgası vurarak dışladığı yaylı tanbur çalgısı sembolik etkileşim aracı haline gelmiş ve gelenekçiler, içselleştirilmiş diyalog kavramı ile itibar ettikleri hocaları gibi davranmayı seçerek yaylı tanburu dışlama eğilimi göstermişlerdir. Becker’in haricilik kavramında olduğu gibi, gerçek sanat yapma iddiasında bulunan grup nasıl piyasaya dair ne varsa dışlamış ise, gelenekçiler ve resmî kurumlar da piyasa damgası yemiş olan yaylı tanbur çalgısını dışlama eğilimi içine girmişlerdir.

¹⁹ Öztüfekci, a.g.e, s.169-176.

Geleneksel Türk müziği icrasında kullanılan çalgılar yoğunlukla ağaç ve organik malzemeden üretilmiş, bu durumun bir sonucu olarak da bahsi geçen türe ait bir tını kimliği oluşmuştur. Zaman içerisinde geleneği koruma misyonunu üstlenen devlet kurumlarında metal klarinet, cam derili darbukada olduğu gibi cümbüş teknesinden üretilen tanbura karşı da dışlama tavrı gelişmiştir. Yaylı tanbura karşı gelişen dışlamacı tavrın bir yönüyle metal gövdeden kaynaklandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra tınıyı icra topluluklarında kabul edilebilir kılan can direği kullanımının yaygınlaşmasıyla yaylı tanburun kabul edilirliliği de büyük ölçüde artmıştır.

Yaylı tanbur çalgısının yaklaşık yüz yıllık bir zaman diliminde vuku bulan TMM geleneği ile etkileşimine odaklanan bu çalışma geleneğin dallanıp budaklanan her uzantısında farklı algılanabileceği sonucuna ulaşmıştır. Ancak yaylı tanbura karşı resmî kurumlar içinde gelişen ortak bir dışlama tavrının varlığını ortaya konmuştur. Organolojik faktörler dışlanma olgusunda etkili olsa da asıl dışlanma sebeplerinin sosyolojik kökenli geliştiği anlaşılmıştır.

YAZARIN BEYANI

Katkı Oranı Beyanı: Yazar çalışmaya tek başına katkı sağlamıştır.

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Çatışma Beyanı: Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir.

KAYNAKÇA

Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi:Organoloji*. Yenidoğan Basım Evi.

Ayas, O. G. (2018). *Müziği Boğan Gürültü: İdeolojinin Kıskaçındaki “Musiki”*. İthaki Yayınları.

Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. Pan Yayıncılık.

Becker, H. (2013). *Sanat Dünyaları*, Çev. Yılmaz, E. Ayrıntı Yayınları.

Becker, H. S. (2017). *Hariciler (Outsiders): Bir Sapkınlık Sosyolojisi Çalışması*. Çev. Geniş, Ş. & Ünsaldı, L. Heretik Yayınları.

Bordieu, P. & Wacquant L. J. D. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji için Cevaplar*, Çev. Nazlı Ökten. İletişim Yayınları. Akt. Ayas, G. (2019). *Müzik Sosyolojisi: Kuramsal Bir Giriş*. İthaki Yayınları.

Çöl, C. (2017). *Yaylı Tanburun Türk Müziğindeki Yeri Önemi ve Kullanımı*, Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İmik, Ü. & Haşhaş, S. (2019). *Türk Müziğinde İz Bırakanlar*. Akademisyen Kitabevi.

Mümtaz, T. (1951). *Kültür Değişmeleri*, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.

Öztüfekci, M.Y. “Gelenekten dışlama olgusunun yaylı tanbur enstrümanı üzerinden sosyolojik ve organolojik analizi”. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2021.

Sarı, A. (2012). *Türk Müziği Çalgıları*. İstanbul Nota Yayıncılık.

Uslu, R. (2015). Ünlü müzisyen Abdülkadir Meragi hakkında yeni bulgular. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1, 32-41.

Uzun, M. Ö. & Elinç, E. (2015). Klasik Türk müziği enstrümanı olan tanburun yapımında kullanılan ağaçların çalgının tınısına etkisinin belirlenmesi. *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi*, 5, 41-61.

Üngör E. R. Tanbur, *Musiki Mecmuası*, Vakıf Matbaası, İstanbul, 1951, akt. Okan, A. *Sürelî Yayınlarında Çalgılar*, Yayınlanmamış Lisans Bitirme Ödevi, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, İzmir, 1996, s.197.

Yedig, S. Hürriyet Gazetesi, 17 şubat 2008.