

PAPER DETAILS

TITLE: Melezlesmenin Kültür rnlerine Yansimasi Baglaminda Iki algi: Bagmani ve Yaybs

AUTHORS: Serenat ISTANBULLU

PAGES: 3585-3609

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1734647>



[itobiad], 2021, 10 (4): 3585-3609

Melezleşmenin Kültür Ürünlerine Yansıması Bağlamında İki Çalgı: Bağmani ve Yaybüş Two Instruments in the Context of the Reflection of Hybridization on Cultural Products: Bagmani and Yaybus Video Link: https://youtu.be/9gXd9JJ4EaA	
Serenat İSTANBULLU Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, GSF Müzik Bölümü Assoc. Prof., Izmir Democracy University, Music Department serenatistanbullu@hotmail.com Orcid ID: 0000-0002-2615-6201	

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 27.04.2021
Kabul Tarihi / Accepted	: 20.12.2021
Yayın Tarihi / Published	: 26.12.2021
Yayın Sezonu	: Ekim-Kasım-Aralık
Pub Date Season	: October-November-December

Atıf/Cite as: İstanbullu, S. (2021). Melezleşmenin Kültür Ürünlerine Yansıması Bağlamında İki Çalgı: Bağmani ve Yaybüş . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 10 (4) , 3585-3609 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/66167/928288>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

Copyright © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 – Istanbul / Eyup, Turkey. All rights reserved.

Melezleşmenin Kültür Ürünlerine Yansıması Bağlamında İki Çalgı: Bağmani ve Yaybüş

Öz

Kültür varlıklarının şekillenmesinde kültürlerarası etkileşim ve aktarım önemli bir unsurdur. Tarih boyunca maddi ve manevi müzik unsurları çevresel etkilerle gelişip değişime uğrayan, karakteristik ve biçimsel özelliklerini etkileşim içine girdiği diğer kültürel unsurlardan hızla alıp genişleyebilen bir sanat dalıdır. Kültürel melezleşme kapsamında müzik ürünlerinin değişimi birleşimi, karışımı ve kültürlerarası ilişkiler, çalgılardan müziksel temalara, sözlerden tınısal özelliklere kadar birçok müziksel dinamiğe yansımıştır. Müzik ürünlerinin melezleşmesi ya da melez icrası, değişmekte olan kullanım amaçları doğrultusunda Türk dünyasında ve farklı coğrafyalardaki her kültür içerisinde etnomüzikolojik çalışma sahası içinde değerlendirilmek üzere önemli veriler içerir.

Bu araştırmada; ortak kültür ürünleri içerisindeki melezleşme bağlamında geleneksel müzik ve çalgıların melezleşmesi örneği olarak Bağmani ve Yaybüş çalgılarını tanıtmak amaçlanmaktadır. Üreticisinin icrasına hakim olduğu, bağlamanın klavye düzenini farklı ve gür tınlarla duyma isteği üzerine geliştirmeye karar vermiş olduğu yaybüş ve bağmani çalgıları; bağlama sapının kabak kemane gövdesiyle birleştirilmesi sonucu bağmani çalgısına ve bağlama sapının cümbüş gövdesi ile birleştirilmesi sonucu yaybüş çalgısına dönüşmüştür. Her iki çalgı da hibrit çalgı özellikleri taşımaktadır.

Çalışmada, kültürel melezleşme ve kültür ürünlerinin melezleşmesi kavramlarının anlam ve etkilerine değinilmiş; bağmani ve yaybüş çalgılarının oluşumu ve yapıları hakkında bilgiler sunulmuştur. Ayrıca çalgıların icra özellikleri, organolojik materyal özellikleri, ölçüm özellikleri ve organolojik yapısal özellikleri tanıtılmıştır. Söz konusu iki çalgının güçlü ve zayıf yönleri, geliştirilmeye elverişli özellikleri, kullanım alanları ve yaygınlaştırılabilirliğine değinerek Anadolu melez halk çalgıları arasında yerini alabilecek boyutlarına vurgu yapılmıştır. Etnografik araştırma eksenli bu çalışmada gözlem ve görüşme teknikleri ile elde edilen veriler literatür taraması sonucu ulaşılan kavramsal verilerle bir araya getirilmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Melez, Yaybüş, Bağmani, Organoloji



Two Instruments in the Context of the Reflection of Hybridization on Cultural Products: Bagmani and Yaybus

Abstract

Intercultural interaction and transfer is an important factor in shaping cultural assets. Throughout history, material and spiritual musical elements are also a branch of art that has evolved and changed with environmental influences, and can rapidly expand its characteristic and formal features from other cultural elements with which it interacts. Within the scope of cultural hybridization, the combination, mixture and intercultural relations of musical products are reflected in many musical dynamics, from instruments to musical themes, from lyrics to timbre features. The hybridization or hybrid performance of musical products contains important data to be evaluated within the ethnomusicological field of study in every culture in the Turkish world and in different geographies in line with the changing purposes of use.

In this study; It is aimed to introduce Bagmani and Yaybus instruments as an example of hybridization of traditional music and instruments in the context of hybridization in common cultural products. Yaybus and Bagmani instruments, which the manufacturer has mastered the performance of and decided to develop upon the desire to hear the keyboard layout of the baglama with different and loud tones; As a result of combining the baglama handle with the body of the gourd violin, it became a bagmani instrument, and as a result of combining the baglama handle with the body of the cümbüş, it turned into a bowstring instrument. Both instruments have hybrid instrument characteristics.

In this study; It is aimed to introduce Bagmani and Yaybus instruments as an example of hybridization of traditional music and instruments in the context of hybridization within common cultural products. In accordance with the purpose of the study, the meaning and effects of the concepts of cultural hybridization and hybridization of cultural products are mentioned; Information about the formation and structures of the bagmani and yaybus instruments are presented. In addition, the performance characteristics, organological material properties, measurement properties and organological structural features of the instruments are introduced. By mentioning the strengths and weaknesses of the two instruments, their features suitable for development, their usage areas and their extensibility, the dimensions that can take their place among Anatolian hybrid folk instruments were emphasized. In this ethnographic research-oriented study, the data obtained by observation and interview techniques were combined and interpreted with the conceptual data obtained as a result of the literature review.

Keywords: Culture, Hybrid, Yaybus, Bagmani, Organology



Giriş

Kültür kavramı içerisinde geleneksel uygulamalar, bunlara bağlı olarak yerleşik davranışlar, ürünler yanında çevresel etkileşimlerle oluşan gelişen, şekillenen, belirlenen ve değişime uğrayan unsurlar vardır. Maddi ve manevi bu kültürel unsurlar da kendine özgü gelişim ve biçimlenme süreçleri ile kültür ürünlerini oluşturmaya devam ederler. Her toplum kendine has maddi ve manevi kültür öğelerini zaman, mekân ve ihtiyaçları doğrultusunda devinimsel olarak şekillendirir. Bu şekillenmeye müzik ürünleri de dahildir.

Toplumlara özgü müzikal özellikler kültürel renkler olarak karşımıza çıkarken, çalgılar ise bu renk paletinin önemli bir tonunu oluşturmaktadır. Çalgılar; doğmuş oldukları coğrafya, iklim, komşu topluluklar ile etkileşim, kullanım amaçları, teknolojik gelişim gibi başlıklardan ötürü kültürlerarası değişimler göstermektedir. Kendine özgü ses tınları, yapım malzemeleri, çalındıkları alanlar ve temsil ettikleri anlamsal özellikleri ile ait olduğu kültür hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. “Anadolu'muz bugün yaşanmakta olan küresel kültüre taşınması mümkün pek çok tarihsel değerli mirasa sahiptir. Bu mirasın önemli bir yerinde müziklerimiz ve onun temel eşlikçisi çalgılarımız gelir” (Erol, 2004: 4). Bir toplumun kimliğinin taşınmasında, o toplumun melodileri, çalgıları, şarkı sözleri, müziğin icra edildiği ortamlar ve topluluklar olarak kıymetli bir yere sahiptir. Bu bileşenler sayesinde müzik, toplumun tanımlanmasında, karakter özelliklerinin seçilmesinde belirgin bir rol oynamaktadır (Vural, 2019: 293). Kültür ürünlerinin oluşum süreçleri içerisinde; müzik unsuru ve kültür ürünlerinde meydana gelen aktarım paylaşım ve melezleşme gibi başlıklar karşımıza çıkmaktadır.

Kültür ve Kültür Ürünlerinin Oluşum Süreci

Kültür kavramı, bir toplumun geçmişten bugüne getirmiş olduğu yazılı olmayan kurallar uygulamalar bütünü olmakla birlikte sabit bir kökü olmayan, farklı topluluklarla ve zaman içerisinde etkileşimler sonucu oluşan değerler bütünüdür. Sadece somut uygulamaları kapsamakla kalmayıp “zihnin yaşamına kıyasla, düşüncenin temel materyali, bir kazanım, bir içerik, bir varlık” (Moles, 1983: 17) olarak da tanımlanır. Yani kültürün soyut ve somut olmak üzere iki boyutu bulunmaktadır.

Ozankaya; maddi ve manevi kültür öğelerini, bir insan topluluğunun, doğal ve toplumsal çevresiyle etkileşim süreci içinde ürettiği toplam bileşimi olarak tanımlayıp kültürün maddi öğelerini ise bir toplumun belli bir dönemdeki uygulayımsal (teknolojik) ilerlemesini, üretim ve uygulayımındaki deneyim, beceri ve yeteneklerinin yansıması olarak anlatır. Özetle maddi kültür, insanın doğaya, topluma, hatta kendi kendisine egemen olma ölçüsünün göstergesidir (Ozankaya, 1991: 218). Ayrıca kültürün oluşum süreçlerinde toplum, toplumsal değerler, siyaset, kurumlar, insan ilişkileri



gibi paydaşlar yer almaktadır. Kültür “İster ilkel, ister feodal, ister modern yapıda ya da bunların değişim içindeki çeşitlenmeleri halinde olsun, her toplumsal yapı, bu yapıyı meydana getiren toplumsal müesseselerin, insan ilintilerinin ve bunların karşılıklı münasebetlerinden doğan toplumsal değerlerin birbirlerini karşılıklı olarak etkiledikleri bir bütündür” (Kıray, 1999: 95).

Kültürü oluşturan temel yapı taşlarının, uygulamaların, toplum tarihine belirleyici ölçüde etki etmiş olayların ve kültürel değişimlerin toplum üzerinde yaratmış olduğu etki, uyum süreci, eşgüdüm ve bunların sonucu olarak benimsenen organik kültürel değişimler bütünsel olarak gelecek nesillere aktarılır.

Kültür kavramı içerisinde geleneksel uygulamalar, bunlara bağlı olarak yerleşik davranışlar ve ürünler bir bütün olarak algılanabileceği gibi her biri kendine özgü gelişim süreçleriyle birlikte ait olduğu toplumun devingen özelliklerini sergilerler.

“Kültür kavramı için geleneksel fikirler ve bunlara bağlı olan değerler; öğrenilmiş davranışların bir bütün olarak nesilden nesile aktarılması; paylaşılan öğrenilmiş davranışlar ve yaşam etkinlik alanlarından sosyal olarak aktarılan anlamlar; paylaşılan semboller ve anlamlar; bir grubun davranışlarında önceden tahmin edilebilir ve belirli farklılıklara yol açan deneyimler; davranışları bir sisteme oturtan fikir, uygulama, norm ve anlamlar bütünü, kendini oluşturan parçaları üzerinde kapsamlı bir etkiye sahip olan bir üst düzen; birbirleriyle ilişki içinde ve birbirlerine karmaşık bir biçimde bağlı parçalardan oluşmuş bir sistem ve aklın zihinsel açıdan programlanması veya yazılımıdır” (Kağıtçıbaşı, 2012: 35).

Kültür ürünlerinin oluşumunda kültür aktarımı önemli bir yer tutar. “Kültürleşme adı verilen evrensel süreçte kültür varlıkları, yeniyi alarak değişir, gelişir” (Güvenç, 1993: 138). Geniş coğrafyalarda yüzyıllarca varlığını sürdürmüş olan Türk kültürü hem kendi kültürünü ulaştırmış olduğu yeni coğrafyalara aktarmış hem de burada ilişkide bulunduğu kültürlerin belirli özelliklerini edinmiştir. “Tarihsel süreçte, her kültürde olduğu gibi Türk kültürünü belirleyen değer, norm, sosyal kontrol öğeleri ve formlar değişikliğe uğramıştır. Kültür, statik değildir. Zemindeki değerler aynı kalmak şartıyla değişen ve gelişen ilişkiler ağıdır. Kültür her toplumsal olgu ve değer gibi dinamik karakterle değişerek yenilenir” (Artun, 2004: 3). Çevresel etkileşimlerle oluşan gelişen, şekillenen, belirlenen ve değişime uğrayan maddi/ manevi kültürel unsurlar içinde bulunduğu toplumun kimliğine göre biçimlenir.

Bu anlayışla her toplum kendine has maddi ve manevi kültür öğelerini zaman, mekân ve ihtiyaçları doğrultusunda devinimsel olarak şekillendirir. Söz konusu şekillenme sürecinde iki kültürün belirli parçalarının birleşimi,



sentezlenmesi ve yeni bir oluşuma doğru evrilmesi, kültürleşmenin doğal sonuçlarından biridir.

Kavramsal Olarak Melezleşme

“Melez” kelimesi, köken olarak Latince “hibrida” kelimesine karşılık gelmektedir ve “karıştırılmış bir şey” anlamında kullanılmaktadır. İki farklı türün ya da formun bir araya getirilmesi yoluyla oluşan ve her iki türün özelliklerinden bir kısmını gösteren yeni bir tür olarak da tanımlanabilir. Melezlik yerine aşılama kavramını kullanan araştırmacılar, aşılamanın hem ana gövde hem de kalem olarak adlandırılan gövdenin birbirlerine uyumunun sağlanması amacıyla doğru kesilmeleri gerektiğini belirler. Dolayısıyla aşılama iki veya daha fazla farklı genotipin birleştirilerek bileşik genetik sistem meydana getirilmesidir (Mudge vd. 2009: 440).

Biyoloji alanında ilk kez kullanılmış bir terim olan “melez” kavramı; zaman içerisinde başta siyaset ve sosyoloji alanları olmak üzere sosyal bilimlerin de birçok dalında kullanılan bir terim olmuştur. Özellikle “19. yüzyılda dilbilim ve ırksal teorinin kullanım alanına da girmiş ve böylece birçok disiplinde kullanılmaya başlanmış olup, zamanla göze çarpacak bir şekilde, popüler kültür çalışmalarında önemli bir değere sahip olmuştur” (Tanrıbilir, 2010: 22). Melezlik (hybridity) aynı zamanda “fikirlerin, tasavvurların, deneyimlerin birbirine eklemlenmesi anlamına gelen ve sosyal bilimlerde sıklıkla kullanılan bir terimdir” (Uluç ve Süslü, 2017: 476).

“Melez” sözcüğü bilindiği gibi genellikle açıkça belirgin etnik ayrımdan doğan çocukları tanımlamaktadır. Ama melezlik aynı zamanda kültürel bir durum olarak, bazı toplumsal ya da ailevi ortamlara, kültürel alışverişi ve yolculuk deneyimine bağlı bir zihniyet evreni olarak da tanımlanabilir (Bourse, 2009: 18).

Melezleşme belirli kültürel unsurlarda görülebildiği gibi yeni bir kültürel sistemin oluşabilmesi için de uygun ortamı sağlar. Bu oluşumu uluslararası kültürel iletişimin yapıtaşı olarak, kültürel çeviri ve müzakere kavramları ile açıklayan Bhabha, farklı kültürlerin birbirleriyle karşılaşmalarında kültürel kodların, sembollerin, göstergelerin bir çeviri ya da müzakere eyleminden geçerek dönüşüme uğradığını ifade etmektedir (Bhabha, 2006).

Kültürel melezlik bağlamında kullanılan terimler, çoğu zaman aynı olguyu işaret eden farklı terimlerdir. Aynı olgunun ifade edilmesi için kullanılan kültürel melezlikle bağlantılı terimlerin böylesine bir çeşitlilik göstermesini, belki de “ironik” bir şekilde en iyi kültürel melezlik kavramı açıklayabilir. Farklı disiplinlerin farklı vurgularla ve mecazlarla ifade ettikleri, kültürel değişim anındaki birleşim, karışım ve kültürlerarası temas süreçlerini ifade eden melezlik, kimi zaman karşılaşma sonrası oluşan sonuçlara ve ürünlere, kimi zaman da karşılaşılan durumlara referansla ele alınır (Mutlu, 2015: 2-3).



Kültürel melezleşme kültürlerarası bir birleşimi ifade etmekle birlikte aynı toplum içerisindeki farklı yapıdaki kültürel unsurların birleşimini de ifade eder. Kültürel eklektisizm ise farklı kültürlerden seçilen öğelerin ayrı bir sistem ve dizge içerisinde yeniden kullanılması olarak ifade edilirken; uyum, genel anlamda organizmanın çevresi ile ilişkilerinin dengesini sağlamaya yönelik değişikliklerin bütünüdür ifade etmektedir (Bilgin, 2003: 409). Bu etkileşim öylesine yerleşik bir sistem içerisinde süregelenmiş olabilir ki kültürün anlam ve sembollerinin birliği ve sabitliğinin olmaması kültürlerarası temasın getirmiş olduğu mekânlaşmış bir oluşum ile açıklanabilir.

Kültürel melezleşme doğal bir süreç içerisinde olabileceği gibi; siyasal, ekonomik ya da sosyal sistemlere dayalı olarak bilinçli, deneysel, uygulamacı ve sınırlı bir yapı içerisinde de görülebilir. Bu anlamda esas konumuz olan müziksel melezleşmenin de oluşumu kültürel paylaşım ve etkileşimler yanında, yeni arayışlar, denemeler, sentezleme ve kaynaştırma yolu ile de gerçekleşebilir.

Melez üretim olarak var olan bir temsili sürecin çoğu zaman sağladığı iki karşıt ucu birbirine yakınlaştırma ve kaynaştırma eylemi toplumsal ilişkiyi desteklemektedir. Zeybek izleyicisi break dans izleyicisine ya da tam tersi; halk türkülerini dinleyicisi blues dinleyicisine ya da tam tersi global (küyerel) ortamlar sayesinde belki yapay ama anlamlı ilişkiler kurulabilir. Bu bağlamda bahsedilen stil ve türlerin her biri kültürel arabuluculuk ürünleri olarak değerlendirilebilir (Tohumcu, 2012: 256).

Melezleşmenin Müziğe Yansımaları

Kültürlerin etkileşimi ya da aynı kültür içerisindeki farklı yapıların etkileşimi ve melezleşmesinin en fazla görüldüğü alan sanat ürünleridir. Kültür akışkanlığı, beraberinde kültür ürünlerinin oluşum, kullanım ve evrim süreçlerinin belirlenmesinde rol oynar. “Melezlik, kimliklerin ‘patchwork’una götürür: Her kültür, karışımından, melezlikten, alışverişten ibarettir; bunlar sembolik anlamlarını sürekli dönüştüren egemen kültürün bazı bileşenleri sayesinde kavranır” (Bourse, 2009: 18).

Melezleşme, kültürün birçok alanında olduğu gibi melez kültür ürünleri ve melez sanatın oluşumunda da teknolojinin etkisi ile kendini hızla göstermiştir. Sanat, bilim ve endüstri alanlarında ortaya çıkan gelişmeler teknoloji sayesinde üretim kolaylığı sağlamanın yanında ulaşım kolaylığı da sağlamıştır.

Küreselleşmeyle ivme kazanan kültürel melezleşmenin yaşamın her alanında görüldüğü günümüzde, sanatın bundan yalıtık olmasının mümkün olmadığı açıktır. O da aynı ivmeyle yol alır. Kültürel melezlik örnekleri her yerde, yalnızca yeryüzünün her köşesinde değil, birçok kültür alanında bağdaştırmacı dinlerde, eklektik felsefelerde, karışık dillerde veya mutfaklarda ve mimarlık, edebiyat ya da müzikteki melez stillerde bulunur (Burke, 2011: 31).



“Kültürel hibritleşme ya da senkretikleşme fikri, dini ve manevi hayat, edebiyat ve çağdaş sanat, müzik (dünya müziği ve caz dahil) gibi olaylar dizisine çok başarılı bir şekilde uygulanmaktadır” (Holton, 2013: 71).

Ülkemizde kültürel melezleşmenin sanat alanındaki en belirgin yansımaları müzikte görülür. Özellikle popüler müzik bağlamında Osmanlı’nın son yıllarından itibaren başlayan etkileşimler ve ardından Cumhuriyet tarihimizde de görülen popüler kültür unsurlarının müziğimize yansımaları ve kültürel etkileşimler Türk müziğinin birçok türü üzerinde etkili olmuştur. Benzer şekilde Türk müziğinin farklı kültürleri etkilemesi ve melezleşme sonucu oluşan müzik unsurları, türleri ve eserler kültürel melezleşmenin müzik unsurlarına etkileri hakkında belirgin örnekler oluşturur. Bu konuya Sefarad müziğinin Osmanlı müziğinden etkilenmesi gibi bir müziksel melezleşme örneği verilebilir:

Sefarad müziği dini müzik ve halk şarkıları olarak iki bölümde incelenebilir. Dini müzikler konusunda, Sefarad Yahudileri, dualarını İspanya’da Endülüs zamanında Arap makamları ile okudukları için, Osmanlı’ya geldiklerinde, Osmanlı’da kullanılan makamları alıp dualara uyarlamakta hiç zorluk çekmemişlerdir. Maftirim adı verilen ilahileri Yahudiler’in İspanya’dan göç döneminden itibaren söylenmiş olabileceği düşünülmekle birlikte Edirne’ye yerleşen Yahudilerin Türk müziği dünyasına hemen girdiklerine ait bilgiler vardır. Ribbi İsrail Najara (1555-1625) Osmanlı müziği ile İbranice ilahiler uyarlayan ilk kişi olmuştur (Şaul, 2015: 114). Benzer şekilde 1960 lı yıllardan itibaren ülkemizde görülen Anadolu rock tarzı müzikler Türk halk müziği ile rock müziğin melezleşmesi olarak yıllardır varlığını sürdürmektedir. Rock müzikte kullanılan enstrümanlarla çalınmaya başlanan ezgiler ihtiyaç duyulan tınlar doğrultusunda çalgıların da melezleşmesine neden olmuştur. “Anadolu rock”, “Anadolu pop” gibi müzik türlerini icra etmek için çalgılar melezleştirilmiş; gitar ve bağlama sapını aynı gövdede taşıyan çalgılar gibi yeni hibrid bir yapı ortaya çıkmıştır (Yıldırım, 2019: 8).

Melezleşme ve Çalgılar

Çalgıların melezleşmesi ve çalgıların melez kullanımı, değişmekte olan kullanım amaçları doğrultusunda Türk dünyasında ve farklı coğrafyalardaki her kültür içerisinde etnomüzikolojik çalışma alanında dikkate değer ölçüde görülmektedir. Uygulamalı organoloji çalışmaları kapsamında ele alınan ve hibrit çalgıların oluşumunu ve yeniden yapılandırılmasını inceleyen çalışmalar özellikle son dönem araştırmaları arasında önem kazanmıştır. Çalgıların standardizasyonu, yeni çalgıların üretimi, yeniden yapılandırma ve restorasyon çalışmaları da uygulamalı organoloji çalışmaları kapsamında ele alınır (DeVale, 1990: 17).

Türkiye’de organoloji alanında yapılan çalışmalar, 19. yüzyıldan itibaren başlayan “ilm-i ahval-i akvam” yani folklor etnografya çalışmaları, modernleşme sürecinde Anadolu’da halk tarafından icra edilen çalgıların



tespit edilmesi, unutulmaya karşı muhafaza edilmesi ve sergilenmesi açısından önemli bir rol üstlenmiştir (Tetik Işık, 2020: 10). Bu kapsamda ortaya çıkarılan çalgılar bir yandan müzik kültürümüzün eksik kalan yönlerinin tamamlanması ve yeniden şekillenmesinde önemli veriler oluştururken diğer yandan yerel olanın ortaya çıkarılıp evrensel boyutlara ulaştırılmasında yazın ve icra alanlarında büyük katkılar sağlamaktadır. Yerel olanın ortaya çıkarılması tanıtılması ve evrensel boyutlara getirilmesi konuları müzikoloji çalışmaları arasında “geleneksel çalgısız geleneksel müzik ve geleneksel müziksiz bir geleneksel kültür düşünülemediği” olgusundan güç alarak yerel kültürlerin kendini yeniden üretmesi gerekliliğini vurgulamaktadır. (musikidergisi, ty: 1)

Geleneksel müzik pratiklerimizden ve geleneksel çalgılarımızdan esinlenerek yeni bir tını ve form arayışı, yeni çalgıların oluşumunu getirmiştir. Bu bağlamda ülkemizin birçok yerinde gerek çalgı yapımcıları gerek amatör müzisyenlerin ve zanaat ustalarının yapmış olduğu çalgı örneklerinden bahsetmek mümkündür. Bu tür çalışmalara örnek olarak; “Cafer Açın’ın hem elektro, hem düz çalınabilen tanbur, gitar, bağlama icrasına uygun “çağlar” ve Özay Gönlüm için yapmış olduğu, üç ayrı çalgıyı bir araya getirdiği “yaren” Erkan Oğur tarafından tasarlanan, Kemal Eroğlu tarafından yapılan “oğur”, yine Erkan Oğur tarafından tasarlanıp Ege Üniversitesi öğretim elemanları tarafından yapılan “utar”, “çüt sazı”, Kutsal Evcimen ve Turgay Demir tarafından birlikte tasarlanarak yapılan, aynı teknede iki saplı “aras bağlama” ve Ozan Selahattin Dünder’in bağlama ve cura sazlarını bir araya getirdiği “koşasaz”, Halil Çelik’in su kabağı kullanarak yaptığı “tarbağ”, “basmane”, cütarudi”, “gitarcudi”, Zekeriya Taşdemir tarafından yapılan “yatağan”, Türk Dünyası Müzik Topluluğu bünyesinde geliştirilip çalınan “sim kopuz”, “bas kopuz”, Okay Temiz tarafından geliştirilen “kaplan” isimli çalgılar sayılabilir.(Işık, 2015: 212) Ayrıca melez çalgılar örneklemeleri olarak Tanbur tipli ve Kanun tipli sazların yapısal olanaklarının “bağlama formu” üzerinde birleştirildiği bir saz olarak “yatağan sazı” (Koç, 2009: 379). Ersan Koç tarafından üretilmiştir. Haşhaş ve İmik’in (2016) tespit etmiş oldukları “Cümbe”, “Yaylı Bağlama”, “Kabak Tekneli Cura” çalgıları da bu örnekler arasında yer alır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada ortak kültür ürünleri içerisindeki melezleşme bağlamında geleneksel müzik ve çalgıların melezleşmesi örneği olarak Bağmani ve Yaybüş çalgılarını tanıtmak amaçlanmaktadır. Çalışmanın amacına uygun olarak kültürel melezleşme ve kültür ürünlerinin melezleşmesi kavramlarının anlam ve etkilerine değinilmiş; bağmani ve yaybüş çalgılarının oluşumu ve yapıları hakkında bilgiler sunulmuştur. Ayrıca çalgıların icra özellikleri, organolojik materyal özellikleri, ölçüm özellikleri ve organolojik yapısal özellikleri tanıtılmıştır. Söz konusu iki çalgının güçlü ve zayıf yönleri, geliştirilmeye elverişli özellikleri, kullanım alanları ve yaygınlaştırılabilirliğine değinerek Anadolu melez halk sazları arasında yerini alabilecek boyutlarına vurgu yapılmıştır. Etnografik araştırma desenli



bu çalışmada gözlem ve görüşme teknikleri ile elde edilen veriler literatür taraması sonucu ulaşılan kavramsal verilerle bir araya getirilmiş ve yorumlanmıştır.

Araştırma'nın önemi; Melez çalgıların kültürlerin kaynaşması ya da aynı kültür içerisinde kullanılan çalgıların yeni arayışlar, tasarımlar ve kullanım alanlarındaki ihtiyaç doğrultusunda yapılan üretimler olduğu düşünüldüğünde, araştırmaya konu olan Yaybüş ve Bağmani çalgılarının varlığı ve tanıtılması, Anadolu çalgılarının çeşitliliğini artırmak adına önemli bir katkıdır. Çalışma, bundan sonra yapılabilecek çalgı tasarımları için bir öneri, örnek ve yazılı kayıt olması bakımından önem taşımaktadır.

Araştırmanın evrenini, kültürümüzde geçmişten günümüze varolan melez çalgılar; örneklemine ise bu çalışmaya konu olan Bağmani ve Yaybüş çalgıları oluşturmaktadır.

Yöntem

Bu araştırma, betimsel tarama modelini esas alan nitel bir çalışmadır. "Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda, gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır" (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 41). "Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olaya ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır (Kaptan, 1989: 34).

Çalışmada veriler görüşme tekniği ile toplanmış ve analiz edilmiştir. "Bir araştırma tekniği olarak görüşme, araştırmacı ile araştırmanın öznesi konumunda yer alan kişi arasında geçen kontrollü ve amaçlı sözel iletişim biçimidir" (Cohen ve Manion, 1994: 271). "Araştırmacı, görüşme yöntemi kullanarak görüşme yapılan kişinin içsel dünyasına girmeye ve olayları onun perspektifinden anlamaya ve kavramaya çalışır" (Patton, 1987: 109).

Ayrıca çalgıların tınısal, ölçümsel ve organolojik özelliklerini belirlemede gözlem, uygulama ve nicel verilerden de yararlanılmıştır. Elde edilen veriler, çalgıların ses alanları, materyal ve ölçüm sonuçlarının verildiği tablolar ve şemalar halinde sunulmuştur.

Melez Çalgı Örneği Olarak Bağmani ve Yaybüş

Melezlik kavramının botanikteki kullanımı olan "aşılama" yönteminin çalgılar üzerinde uygulanmasına dayanan melez çalgılar; bir gövde üzerine başka bir çalgının sapı, eşiği, perde sistemi, klavyesi ya da başka bir parçasının birbirlerine uyumlu hale getirilerek birleştirilmesi yoluyla oluşturulur. Kombine edilen yeni çalgı; kendine has tınısı, icra ve yapısal



Melezleşmenin Kültür Ürünlerine Yansıması Bağlamında İki Çalgı: Bağmani ve Yaybüş
özellikleri ile melez çalgılar arasında farklı bir isimle nitelendirilerek yerini alır.

Bağmani ve yaybüş ise var olan iki çalgının özgün biçim ve formlarından faydalanılarak oluşturulmuştur. Bağmani, kabak kemane gövdesine bağlama sapı aşılansarak yay ile çalınan; Yaybüş ise cümbüş gövdesi ile bağlama sapının birleştirilerek yay ile icra edilen melez formdaki çalgılardır. Bu araştırma kapsamında söz konusu iki melez çalgı uygulamalı organoloji kapsamında tanıtılmış ve değerlendirilmiştir.

Müzik aletlerinin incelenmesi, tarihi ve gelişimini inceleyen organoloji, araçların başlangıçta nasıl geliştiğini ve zaman içinde nasıl değiştiğini anlamaya çalışır. Avrupa organolojisindeki erken dönem araştırmalarının çoğu Afrika enstrümanlarına odaklanmıştı; akademisyenler, Afrika enstrümanlarının daha ilkel olduğuna inanıyorlardı ve bunları inceleyerek, araştırmacıların Avrupa enstrümanlarının nasıl geliştiğini daha iyi anlamalarına yardımcı olacaklarına inanmışlardır (Campbell, 2019: 4). Bu anlayışla sadece Afrika çalgıları ile kalmayıp yerelliğe yönelen organoloji araştırmaları birçok çalgının gelişim, değişim ve yeniden yapılandırılmasının birbirleri ile ilişkili olduğunu ve benzer topluluklarda benzer tınıları veren çalgıların ortak özelliklerini ortaya koymuşlardır.

Müzik aletleri ile ilgili çalışmalar organoloji alanında birleşirken maddi kültürün önemli öğeleri olan bu enstrümanlar aynı zamanda müzikoloji, etnomüzikoloji, antropoloji, arkeoloji, alan çalışmaları, sanat olarak tarih, ikonoloji ve müzecilik alanlarında da incelenir (Johnson, 1995: 1)

Çalgıların yapımı ve kullanımıyla ilgilenen uygulamalı organoloji, sınıflandırıcı ve analitik organolojiden gelen bilgi ve tekniklerden istifade etmekte olup; çalgıların standardizasyonu, yeni çalgıların üretimi, yeniden yapılandırma ve restorasyon çalışmaları da uygulamalı organoloji kapsamında ele alınır (Tetik Işık, 2015: 211).

Bağmani ve yaybüş çalgılarının genel özellikleri değerlendirildiğinde; her iki çalgının da bağlama klavyesinin farklı gövdelerle birleştirilmesi ve yay ile icraya dayalı olduğu görülür. Aşağıda detaylı olarak incelenecek bu iki çalgının öncelikle çalgı sınıflandırması üzerine duralım.

Sözer'in (1996: 192) ve Bates 'in (2012: 365) tanımladığı Curt Sachs ve Eric Hornbostel'in, çalgıları ses titreşimlerini oluşturan gövde yapılarına göre sınıflandırılması şöyledir:

- 1) Idiophones (idyofonjsam ağaç ya da metal gibi katı maddelerin titreşimiyle ses çıkaran vurma çalgılar).
- 2) Membranophones (membranofon, davulda olduğu gibi deri ya da zar gerili çalgılar).
- 3) Chordophones (kordofon, keman, gitar ya da piyanoda olduğu gibi kırıli çalgılar).



4) Aerophones (aerofon, ses titreşimlerinin havayla sağlandığı tüm üfleme çalgılar).

5) Electrophones (electrofon, sayılan ya da türleri giderek genişleyen, elektronik çalgılar).

Bu sınıflandırmaya göre bağmani ve yaybüş çalgıları Chordophones (kordofon) çalgılar sınıfına girmektedir.

Çalgıların yapımcısı olan Adem Tok profesyonel bir çalgı yapımcısı olmayıp çalgıların tasarımını zihninde planlamış çeşitli çalgı yapım ustalarından görüşler alarak çalgıyı oluşturma sürecine başlamıştır. Çalgıların yapımı aşamasında Niğde’de çalgı yapımcısı olan Mustafa Kahraman’dan ve İzmir’de çalgı yapımcısı olan Can Okur’dan tekne dökümü konusunda yardımlar almıştır.

Adem Tok, 1978 yılında Kayseri’de dünyaya gelmiş olup aslen Niğdelidir. Sağlık memuru olan Adem Tok, amatör olarak küçük yaşlardan itibaren müzikle ilgilenmektedir. Bağlama başta olmak üzere yaylı tanbur, cümbüş, kanun, org gibi çeşitli çalgıları çalmaktadır. Organizasyonlar ve ses sistemleri kiralama, stüdyo-klip ve mastering çalışmaları yaptığını ayrıca 3 adet halk müziği eserini derlemiş olduğunu da ifade etmektedir. Farklı tınlar arama, çalım kolaylığı sağlama ve Anadolu çalgılarının zenginleştirilmesi amaçları ile çalgı tasarımı yapma fikrini başlattığını belirten Tok, daha farklı çalgılar üzerinde de tasarım arayışları içerisinde olduğunu belirtmiştir. Bağmani ve yaybüş çalgılarının gelişimi üzerinde de çalışmalarını devam ettirdiğini ifade eden Adem Tok, söz konusu iki çalgının sap bölümü ve köprüleri üzerinde ölçüsel düzenlemeler geliştirmek istemektedir (Adem Tok ile kişisel görüşme, 22. 02 2020).

Bağmani ve yaybüş çalgılarının yapısal ve icra özelliklerini tanıtmadan önce bu çalgıları oluşturan bağlama, kabak kemane ve cümbüş çalgılarının genel özelliklerini belirtmek yararlı olacaktır.

Bağlama: Mızraplı sazların atası olarak bilinen kopuz çalgısının günümüzde kullanılan adı bağlamadır. Av yayına okun sürütülerek birtakım sesler çıkarılmasına dayanan ve adı “okluğ” denilen sesler daha sonra okluğun ucuna su kabağı ilave ederek “ıklığ” çalgısına dönüşmüştür. At kılından yapılan yaylar ile çalınmaya başlanmış olup su kabağının üst kısmına ince deriler gerdirip sap ilave edilerek giriş telleri deri üzerinden geçirmek suretiyle, sesin daha net çıkması sağlanmıştır. Yay ile çalınanlara ıklığ, parmak veya mızrapla çalınanlarına da kopuz adının verilmiş olduğu tarihi belgelerden anlaşılmaktadır (Açın, 1994: 87)

Telleri kıldan ya da bağırsaktan yapılan kopuzda XV. yüzyıldan sonra madeni teller kullanılmaya başlanmıştır. Madeni tellerin takılmasıyla gövde üzerinde artan tel basıncını karşılayabilmek için göğüs deriden ahşaba



dönüşmüş ve sap da uzamıştır. Sapa bağırsaktan yapılan perdeler bağlanarak devam eden gelişme çöğür, tanbura, bozuk vb. gelişmelerle “bağlama” ya dek uzanmıştır. Bağlama adının sapa bağlanan perdelerle yakın ilişkisi olduğu düşünülmektedir (Kaynar, 1996: 28).

Çağur, Bağlama, Irızva, bulgarı sazlarında şu parçaların adları müşterektir. Teli sıkıştırmaya mahsus olan çivilerin Burma, telin altından geçtiği ilk madeni perdeye başeşik, son perdeye kadar devam eden sapa kundak, sazın göğsüne döş, eşiğine darak ve teknesine çanak adları verilir (Yalgın 1940: 28).

Kabak kemane: İkili çalgısının bir türü olan ve ayaklı kemane olarak da dillendirilen kabak kemane, farklı Türk coğrafyalarında farklı adlarla bilinmektedir. Anadolu’da “Dızdır, Çağana, Gıvgıv, Gıygı, Gıygyı, Gıygırak, Gangili ve Hegit” gibi farklı isimlerle de anılan bu çalgı günümüze kadar ulaşmıştır. Günümüzde sadece iki telli yaylı çalgılar için kullanılan ikilğin üç veya dört telli hallerine ise kemane adı verilmektedir. (Akyol, 2017: 164).

Anadolu Yörük Türkmenlerinin geleneksel yöntemlerle ve basit el aletleri ile iptidai bir şekilde yaptıkları çalgının gövdesinin su kabağından yapılması ile “kabak kemane” adı sadece Anadolu’da ortaya çıkan bir yaylı çalgı adı olmuştur. (Şener, 2019: 237). Halk müziğimizde geniş bir coğrafyada kullanılan kabak kemane, en fazla eşlik çalgısı olarak icra edilmektedir.

Cümbüş: Zeynel Abidin Cümbüş tarafından 20. yüzyıl başlarında geliştirilmiş ve adını Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’ün vermiş olduğu cümbüş; alüminyum gövdeli, ahşap saplı, perdesiz, telli ve mızrapla çalınan bir müzik aletidir.

6 çift sıra çelik tel ile kullanılan Cümbüş, alüminyum tekneli ve deri göğüslü olarak üretilmektedir. “Çalım sırasında vücut ısısından etkilenen teknenin sesinin değişmemesi için dış yüzey kalın bir bezle kaplanmıştır” (Çöl,2018: 120).

Cümbüş çalgısı ile ilgili olarak araştırma konumuz ile ilişkili olduğu düşünülen “sazbüş” çalgısı hakkında da bilgi vermek yararlı olacaktır. Sazbüş (saz-cümbüş) “Ara Dinkjian’ın icadıdır. Cümbüş gövdesine saz sapı takılarak elde edilmiştir” (Yaşar, 2017: 39). Bu özelliği ile melez çalgılar sınıfına dahil edilen bu çalgı ulusal alanda kendini tam olarak kabul ettirmiş bir çalgı olmayıp genellikle Doğu Anadolu’da dem çalgısı olarak kullanılmaktadır.

Bağmani ve Yaybüş

Adem Tok’un, icrasına hakim olduğu bağlamanın klavye düzenini farklı ve gür tınılarla duymak isteği üzerine geliştirmeye karar vermiş olduğu yaybüş ve bağmani çalgıları; bağlama sapının kabak kemane gövdesiyle ve bağlama sapının cümbüş gövdesi ile hibritleştirilmesi esasına dayanmaktadır. Aşağıda, bu çalgıların öncelikle genel özellikleri; daha sonra sırasıyla icra özellikleri, Organolojik Materyal Özellikleri, Organolojik Ölçüm Özellikleri,



Organolojik Yapısal Özellikleri tanıtılmıştır. Söz konusu iki çalgının güçlü ve zayıf yönleri, geliştirilmeye elverişli özellikleri, kullanım alanları ve yaygınlaştırılabilirliğine değinerek Anadolu melez halk sazları arasında yerini alabilecek boyutlarına vurgu yapılmıştır.

Yaybüş

Adem Tok'un, dolgun bir ses üretme, geniş ve metalik bir gövdeden bağlama klavyesi ile icra edilebilecek icra tekniklerini sergileyebilme isteği ile hayata geçirmiş olduğu yaybüş çalgısı, yay ile çalınmaktadır. Bu özelliği ile yaybüş çalgısı, cümbüş gövdeli bir tekne üzerinde yaylı çalgılarda kullanılabilecek yay tekniklerinin uygulanmasını mümkün kılmaktadır. Çalım tekniği olarak iki diz arasına çalgı gövdesi sıkıştırılarak sola doğru eğimli tutulur. Sağ elde ise yay tutularak dize doğru sürülmektedir. Yay ile çalınıp cümbüş gövdeli olduğu için yaybüş adını almıştır.



Yaybüş



Yaybüş tutuş biçimi

(Çalan Adem Tok)

Yaybüş çalgısı, alüminyum gövdeli yaylı tanbura benzemekle birlikte belirgin farklılıklara sahiptir. "1930 yılında Zeynel Abidin'in cümbüşü icadı ile yaylı tanburun yapısı, metal (alüminyum) tekne ve deri bir göğse bürünmüştür. Bu şekildeki yaylı tanburların ses kalitesini artırma ve ahşap tanburlara yakın bir tını elde edebilmek amacı ile icracıların istekleri doğrultusunda bazı çalgı yapımcıları bu çalgılar üzerinde çeşitli



değişiklikler yapmışlardır. Metal tekneli yaylı tanbur üzerindeki bu değişiklikler çalgının ses ve tını özelliği açısından kalitesini arttırsa da, bazı yaylı tanbur icracıları daha doğal ses arayışlarını sürdürmüşlerdir.” (Çöl, 2018: 120). Yaybüş çalgısında ise benzer ölçülere sahip alüminyum bir gövde üzerine bağlama sapı ile yaylı tanburdaki gibi 48 perde sayısı yerine 26 perde sayısı vardır. Ayrıca eşik durumu yaylı tanburda alt eşik alt tel grubu diğer tellere göre yüksektir. Yaybüşte cümbüş eşiğine uygun bir eşik takılıdır. Çalgının tutuşu bakımından ise yaybüş çalgısının tutuşunda, yay kullanımında ve icra edilisinde yaylı tanbura göre büyük farklılık gösterir. Yukarıda adından söz etmiş olduğumuz yine melez bir çalgı olan sazbüş çalgısından farkı ise yaybüş çalgısının yay ile çalınıyor olması ve tekne ölçülerindeki farklılıklardır. Yaybüş standart cümbüş teknesine göre $\frac{3}{4}$ ölçüde; sazbüş $\frac{1}{2}$ ise tekne ölçülerine sahiptir. Ayrıca Adem Tok’un ifadesine göre; “yaybüşte yaylılara benzemeyen bir ahenk vardır. Sazbüş daha çok cümbüşün bağlama temelli halidir ve tınısı cümbüş sesine çok benzemektedir” (Adem Tok ile kişisel görüşme 20.02.2021).

Yaybüş çalgısı; tutuş, teknik, yay ile çalınma ve gövde ölçüleri bakımından belirgin farklılıklara sahiptir ve genel özellikleri itibarıyla Türk Halk müziği örneklerinin çalınmasına daha uygun bir çalgı olduğu söylenebilir. Bağlama klavyesinde küçük ölçüsel düzenlemelerle geliştirilen klavyesi sayesinde bağlama çalmayı bilen herkesin yaybüşü de icra edebilmesi kolaylığı, bu çalgının yaygınlaşabilmesi yolunda olumlu bir etken olarak düşünülebilir. Perdeli bir çalgı olması da öğrenim ve çalım kolaylığı sağlamaktadır.

Yaybüşün sap kısmı naylon (misina) iplerle sarılmış olan sargı perdeden oluşmaktadır. Perde taksimatı sap dibinden sapın ucuna (baş eşiğe) kadar dizilmiş olup 25 sargıdan ibarettir. Komalı sisteme göre ara perdeler de mevcuttur. Sap kısmı cümbüş teknesine belirli bir oranda boşluk bırakılarak monte edilmiş el hareketliliğinin sağlanması için ilk perde bir miktar yukarıdan başlatılmıştır.

Yaybüş çalgısının Organolojik Materyal Özellikleri, Organolojik Ölçüm Özellikleri, Organolojik Yapısal Özellikleri şöyledir:

Tablo 1. Yaybüş Çalgısının Organolojik Materyal Özellikleri

<i>Tekne Ağaç Tipi</i>	Alüminyum-demir-nikelajlı
<i>Sap Ağaç Tipi</i>	Gürgen
<i>Burguluk Ağaç Tipi</i>	Metal
<i>Burgu Ağaç Tipi</i>	Metal, plastik
<i>Göğüs (Kapak) Tipi</i>	Plastik zar
<i>Tel Tipi</i>	Çelik
<i>Yay Ağaç ve Materyal Tipi</i>	Ağaç- at kuyruğu (Keman arşesi)



Yaybüş çalgısının gövdesi materyal özellikleri itibariyle cümbüş gövdesi ile aynı özelliklere sahiptir. Bağlama sapı takılmış olan çalgının burguları klasik bağlama ağaç burguları yerine akort özelliği ağaç malzemeye göre daha kolay olan metal malzemeli burgulardan oluşmuştur. Sap kısmı ise bağlama yapım malzemeleri arasında kullanılan gürgen ağaçtan yapılmıştır.

Tablo 2. Yaybüş Çalgısının Organolojik Ölçüm Özellikleri

<i>Tekne Ölçüleri çapı</i>	27 cm
<i>Tekne Derinliği</i>	12,5 cm
<i>Göğüs Ölçüleri</i>	27 cm
<i>Tel Yuvaları Sayı ve Ölçüleri</i>	3
<i>Tel Ölçüleri ve sayıları</i>	112 cm
<i>Tel Yükseklik Ölçüleri</i>	1,5 cm
<i>Sap Uzunluğu</i>	76 cm
<i>Sap Üst Kalınlık (üst-orta-alt)</i>	9.5 -10 -11
<i>Perde Sayıları</i>	26
<i>Burguluk Ölçüleri</i>	14 cm
<i>Burgu Ölçüleri</i>	9 cm
<i>Yay Ölçüleri</i>	35 cm
<i>Toplam Uzunluk</i>	103

Ölçüm özellikleri itibariyle yaybüş çalgısının gövdesi cümbüş gövdesine oranla daha büyüktür. Tekne özel ölçülerle yapılmış olup ses derinliğinin ve yüksekliğinin daha fazla olması amaçlanmıştır. Bağlama sapı takılmış olan yaybüş çalgısı uzun sap bağlama ölçülerine uygunluk göstermektedir. Perde sayısı standart uzun sap bağlama perde sayısına göre fazladır.

Tablo 3. Yaybüş Çalgısının Organolojik Yapısal Özellikleri

<i>Tellerin Göğüs Üzerinde Duruşu</i>	Yatay doğrusal bombe
<i>Göğüsün (kapak) Bombe Durumu</i>	Düz
<i>Göğüs Parça Sayısı</i>	Tek parça
<i>Göğüsün Cila Durumu</i>	Cilasız



Çalgının göğsü düz görünümlü olup tellerin göğüs üzerindeki dizilimi yatay doğrusal bombelidir. Göğüs parça sayısı tek parça olup alüminyum tek tekmeden oluşmaktadır.

Tablo 4. Yaybüş Çalgısının Organolojik Müzikal Özellikleri

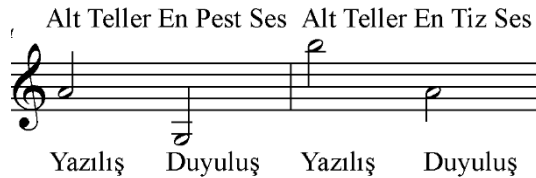
<i>En pest sesi (hz/Nota)</i>	Sol
<i>En Tiz Sesi (hz/Nota)</i>	Fa diyez
<i>Çok Sesli Kullanım Durumu</i>	-
<i>Müzikal Perde Dizimi</i>	26
<i>Akort düzeni</i>	Sol- re- la (Bozuk Düzen)
<i>Tel sayısı</i>	6 (2,2,2)

Uzun sap bağlama birçok farklı akortla (düzen) icra edilmekle beraber ulusal ölçekte en çok kabul görmüş akort tanımlaması la- alt tel grubu, re- orta tel grubu, sol- üst tel grubudur. Akort tanımlamasında kullanılan bu notalar evrensel frekans esasları alınarak işlenmez. Örneğin uzun sap bağlamanın alt teller için la sesi genellikle piyanoya göre si, do, do diyez, re vb. notaların herhangi birine akort edilebilir ancak la olarak adlandırılır ve notaya la olarak yazılır. Bu bilgiler doğrultusunda yaybüş çalgısının alt tel grubu la sesi esas alınrsa en tiz sesi fa diyez sesine denk gelir. Bu fark yaybüş çalgısına fazladan takılmış olan iki perdeden kaynaklanmaktadır.

Şekil 1. Yaybüş Akort düzeni



Şekil 2. Alt tel en pest ve en tiz ses yazılış ve duyuluşu



Ulusal basında da ilgi görerek tanıtımlarına yer verilen Yaybüş, Arjantin’de sosyal medya üzerinden dikkat çekmiş ve gelen sipariş sonucu yurtdışında da çalınmaya başlanmıştır.





Ulusal Basında Bağmani ve Yaybüş

Bağmani

Kabak kemane gövdesi üzerine bağlama sapı eklenmesi yoluyla oluşturulan Bağmani, kabak kemaneden biraz daha büyük bir kabak gövdeye sahiptir. Bağlama sapı olmasına rağmen bağlama klavyesi gibi keskin köşeleri olmayıp yuvarlatılmış bir klavyesi bulunmaktadır. Köprü ve eşik üzerinde yapılan biçimlendirmeler sayesinde yay ile çalınabilir bir çalgı olmuştur. Klavye üzerindeki perde taksimatında bağlama perdelemesine göre büyük değişiklikler yapılmıştır.



Bağmani



Bağmani tutuş biçimi

(Çalan Adem Tok)



Adem Tok ve Ömer Yıldırım'ın birlikte geliştirmiş oldukları bu çalgı kabak kemaneye göre daha geniş bir perde sayısına sahiptir. Kabak kemane gibi sol diz üzerine konularak değil, bacak arasına sıkıştırılarak çalınan Bağmani, sap uzunluğundan dolayı çalım esnasında daha büyük kol hareketliliği ve hız gerektirmektedir. Gövde ölçülerinin kabak kemaneye kıyasla mümkün olduğunca büyük olması çalgıyı icat edenlerin tercihi olup daha dolgun ses üretme isteğindendir.

Bağmani çalgısının organolojik materyal özellikleri, organolojik ölçüm özellikleri ve organolojik yapısal özellikleri şöyledir:

Tablo 5. Bağmani Çalgısının Organolojik Materyal Özellikleri

<i>Tekne Ağaç Tipi</i>	Su kabağı
<i>Sap Ağaç Tipi</i>	Gürgen
<i>Burguluk Ağaç Tipi</i>	Metal
<i>Burgu Ağaç Tipi</i>	Metal-plastik
<i>Göğüs (Kapak) Ağaç Tipi</i>	Ceylan derisi
<i>Tel Tipi</i>	Çelik
<i>Yay Ağaç ve Materyal Tipi</i>	Keman arşesi ağaç- at kuyruğu

Çalgının gövdesi kabak kemanede olduğu gibi su kabağı gövdeden üretilmiştir. Sap materyali olarak standart bağlama yapımında sıklıkla kullanılan gürgen ağaç kullanılmıştır. Burguluk ve burguların metal olması kolay ve kalıcı akort yapabilme özelliğinden dolayı tercih edilmiştir. Yay ise birçok yaylı çalgıda kullanıldığı gibi standart keman arşesidir.

Tablo 6. Bağmani Çalgısının Organolojik Ölçüm Özellikleri

<i>Tekne Ölçüleri çapı</i>	56,5
<i>Tekne Derinliği</i>	12,5
<i>Tel Yuvaları Sayı ve Ölçüleri</i>	3
<i>Tel Ölçüleri ve sayıları</i>	112 cm
<i>Tel Yükseklik Ölçüleri</i>	1 cm
<i>Sap Uzunluğu</i>	58 cm
<i>Sap Üst Kalınlık (üst-orta-alt)</i>	9 cm



<i>Perde Sayıları</i>	10 cm
<i>Burguluk Ölçüleri</i>	11,5 cm
<i>Burgu Ölçüleri</i>	7 cm
<i>Yay Ölçüleri</i>	35 cm
<i>Toplam Uzunluk</i>	78

Bağmani yapımında büyük ölçülerde kabak gövdenin kullanılması yapımıcısının özellikle istediği bir ölçüdür. Ses derinliği ve yüksekliğini elde etmek için büyük boy gövde esas alınmıştır. Sap uzunluğu kısa sap bağlama ölçülerine uygundur. Yay ise standart keman yayı ölçüsündedir.

Tablo 7. Bağmani Çalgısının Organolojik Yapısal Özellikleri

<i>Tellerin Göğüs Üzerinde Duruşu</i>	Yatay-oval
<i>Göğüsün (kapak) Bombe Durumu</i>	Düz
<i>Göğüs Parça Sayısı</i>	Tek parça
<i>Göğüsün Cila Durumu</i>	Cilasız

Kabak kemane sapında olduğu gibi bağmaninin sap kısmı olan bağlama sapında da kenarlar yuvarlatılmış avuç içerisinde kolay hareket imkânı sağlanmıştır. Göğüs tek parça deri ile kapatılmış olup cila kullanılmamıştır.

Tablo 8. Bağmani Çalgısının Organolojik Müzikal Özellikleri

<i>En pest sesi (hz/Nota)</i>	Re (293,7 hz)
<i>En Tiz Sesi (hz/Nota)</i>	
<i>Çok Sesli Kullanım Durumu</i>	-
<i>Müzikal Perde Dizimi</i>	20
<i>Akort Düzeni</i>	Sol re la
<i>Tel sayısı</i>	3 (1,1,1)

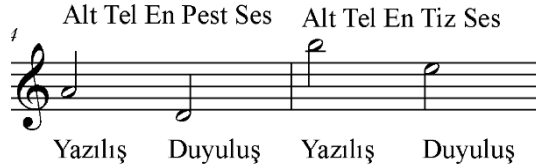
Bağmani, üç telli bir çalgı olup akort düzeni yukarıda yaybüş çalgısının akort düzeni hakkında yapılan açıklamalarla aynı özellikleri taşımaktadır.



Şekil 3. Bağmani Akort düzeni



Şekil 4. Alt tel en pest ve en tiz ses yazılış ve duyuluşu



Ortak Kültür Ürünü Olan İki Çalgının Melezleşmesi Tartışması

Yaybüş ve Bağmani çalgıları Türk halk müziğinde kullanılan cümbüş ve bağlama, kabak kemane ve bağlamanın aşılınması bağlamında farklı kültür ürünleri olmayıp, var olan kültür içerisindeki müzik ürünlerini malzeme eden melez çalgılardır. Bu anlamda söz konusu iki çalgının ulusal ya da küresel melezleşmeye dayalı bir müziksel oluşum olduğu ifade edilemez. Çalgıların yapımcısı olan Adem Tok, farklı kültürlerle ait müziklere ve müzik türlerine ait bilgilere haiz değildir. Çalgı yapımcısının yalnızca Türk halk müziği çalgılarının tını, yapı ve icra yatkınlığına sahip olması bu yerel melezliği doğurmaktadır.

Çalgı yapımcısının yaşadığı yörenin genel itibarıyla (Niğde) Türk halk müziği kültürü ile sınırlı olması, üretmiş olduğu yeni çalgıların Türk halk müziği eserlerini çalmaya imkân tanıyacak özelliklere sahip çalgılar olması sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Elbette söz konusu çalgılarla farklı türlerde müzikler de çalınabilir ancak çalgının yapımcısı da üretmiş olduğu melez çalgıları, Türk halk müziği karakterinde enstrümanlar olarak tanımlamaktadır.

Melez oluşumların ortaya çıkmasında yerel kültürdeki malzemelerin de önemi büyüktür. Çalgı yapımcısının ulaşabileceği çalgı yapım malzemelerinin Türk müziği çalgıları ile sınırlı olması bu melez çalgıların yapısal, teknik ve hammadde sınırlarını belirlemede etkindir.

Çalgı yapımcısının kendi müziksel hakimiyetinin olduğu çalgılardaki yeni ve ses gürlüğüne yönelik tınısal arayışlar Bağmani ve Yaybüş çalgılarının ölçüsel ve yapısal niteliklerini etkilemiştir. Zira çalgının yapımcısı bu konuyu hem yüksek gürlükte ses elde etme ihtiyacı hem de yaylı çalgılardan alınabilecek tınıları elde etme ihtiyacı duyarak üretime başladığını ifade etmektedir.



Üretilen melez çalgıların perdeli birer çalgı olmasının icrada ve öğrenmede sağlayacağı kolaylık, çalgıların yaygınlaşmasında da etkili olacak niteliklerdir. Cümbüş ve kabak kemane, perdeli olmayan iki çalgıdır. Gövde ölçüleri aynı olmasa da bu çalgılara benzer olarak elde edilebilecek tınların perdeli bir klavyede buluşmuş olması, yaybüş ve bağmani çalgıları için olumlu niteliklerdir. Ayrıca yaybüş çalgısının yay ile çalınıyor olması cümbüşten daha büyük bir gövde içerisinde yaylı sazlardan elde edilebilecek tınların elde edilmesine olanak sağlaması yönüyle özgün ve yenilikçi bir oluşumu sergiler.

Sonuç

Adem Tok'un, çalgıyı üretim aşamasında gerekli kişilerden yardım alarak geliştirmiş olduğu Yaybüş ve Bağmani çalgıları kordofon çalgılar sınıfından melez iki çalgı örneğidir. Halk müziği çalgıları arasında yerini alabilecek olan bu iki çalgı Adem Tok'un ifadesiyle bağlama klavyesinden yaylı çalgı ahenginde ve gür sesler üretme ihtiyacı ile doğmuştur. Çalgı yapımcısının Türk halk müziği çalgılarını tanıyor ve kullanıyor olması üretmiş olduğu iki melez çalgının da tını, yapı ve icra açısından halk müziği çalgıları olarak üretildiğini göstermektedir.

Tüm melez çalgıların oluşumunda olduğu gibi kültürlerarası etkileşim ya da aynı kültür içerisinde bulunan iki unsurun birleşimi olan melezleşme ile meydana gelmişlerdir. Her iki çalgının da bağlama klavyesi ile melezleşmiş olması, bağlama çalmayı bilen herkesin araştırma konumuz olan yaybüş ve bağlama çalgılarını çalabilmesine olanak tanımaktadır. Bu nitelik çalgıların yaygınlaşması için etken bir unsur olarak sayılabilecektir. Her iki çalgının da normal ölçülerden daha geniş gövdelere sahip olması daha yüksek ve derinlikli bir tının ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Çalgıların oluşumunda kullanılan malzeme doğal olarak ait olduğu yörede genel olarak kullanılan malzemelerle ilişkilendirilebilir. Çalgı yapımcısının üretmiş olduğu iki çalgıda da, tanıdığı yapım malzemelerini tercih etmesi ulaşılabilirlik ile açıklanmaktadır.

Ortak kültür içerisinde farklı işlevlere ve tınlara sahip iki çalgının melezleşmesi; oluşum, kullanım ve evrimleşme ile beraberinde yeni tınlar, farklı kullanım alanları ve Türk halk müziği sazlarının gelişmeleri adına değer taşırlar. Yaybüş ve Bağmani çalgılarının varlığı da ses alanları, çalım kolaylığı ve ürettikleri farklı tınlarla müzik kültürümüz içerisinde yer alabilecek özelliklere sahip çalgılar olup, Anadolu çalgılarının çeşitliliğini artırmak adına önemli bir katkıdır.

Araştırma konusu olan Bağmani ve Yaybüş çalgılarının tanıtıldığı bu araştırma, benzer nitelikteki çalışmalar için örnek niteliğinde görülmektedir. Ülkemizin birçok yöresinde buna benzer özgün ya da hibrit çalgı tasarımlarına rastlanmaktadır. Bu çalgıların tanıtılması ve geliştirilip kullanım alanlarının genişletilebilmesi için benzer bilimsel çalışmaların



sayılarının artırılması önerilmektedir. Adem Tok örneğinde olduğu amatör ya da profesyonel düzeyde çalgı yapımcılarının maddi, manevi ve kültürel anlamda desteklenerek üretimlerini artırmaları ve bu çalgıların çeşitli etkinliklerde tanıtılarak icra alanlarının genişletilmesi önerilmektedir.

Kaynakça

Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basımevi Ltd. Şti.

Adem Tok ile kişisel görüşme 22. 02 2020.

Akyol, A. (2017). Kabak Kemanenin Dünü, Bugünü ve Yarını. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3 (1), 162-179.

Artun, E. (2004). Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları. *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul.

Bates, E. (2012). The Social Life of Musical Instruments. *University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology*, Vol. 56, No. 3, 363-395.

Bhabha, H. K. (2006). Cultural Diversity and Cultural Differences. *The Post-Colonial Studies Reader*, ed. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, Routledge, New York, 155-157.

Bilgin, N., (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü: Kavramlar, Yaklaşımlar*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Bourse, M. (2009). *Melezliğe Özgü*. (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Burke, P. (2011). *Kültürel Melezlik*. Mustafa Topal (Çev.) İstanbul: Asur Yayınları.

Campbell, J. (2019). The Sociology of Consumption. *Salem Press Encyclopedia*, 4p.

Cohen, L., Manion, L. (1994). *Research Methods in Education* (4. Ed.) London: Routledge.

Çöl, C. (2018). Yaylı Tanburun Yapısal ve Teknik Özelliklerine İlişkin Uzman Görüşleri. *Online Journal of Music Sciences*, 3 (3), 116-137.

DeVale, S. C. (1990). Organizing Organology, Selected Reports In Ethnomusicology. *Issues in Organology, Ethnomusicology Publications*, Los Angeles. sy. VIII, 1-34.



Erol, L. (2004). Müzik Müzesi. I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu Tam Bildiri Kitabı, 4-6.

Girgin Tohumcu, G. (2012). Glokal Niteliğin Müzikal ve Bedensel Temsilleri: Trockyablues ve Zeybreak Örneklemeleri. *Müzik ve Kültürel Doku, KTÜ 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu*, Trabzon, 250-257.

Güvenç, B. (1993). *Türk Kimliği-Kültür Tarihinin Kaynakları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.

Haşhaş, S., İmrik Ü. (2016). Türk Halk Çalgı Yapımcılığında Yenilikçi Denemeler; "Cümbe", "Yaylı Bağlama", "Bas Kabak Kemane", "Kabak Tekneli Cura". *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi Cilt/Vol. 2 Sayı/No. 1*, 93-106

Holton, R. (2013). Küreselleşmenin Kültürel Sonuçları. Kasım Karaman (Çev.) *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, sayı 47, 59-75.

Johnson, H. M. (1995). An Ethnomusicology of Musical Instruments: Form, Function, And Meaning. *JASO* 26/3, 257-269.

Kağıtçıbaşı, Ç. (2012). *Benlik, Aile ve İnsan Gelişimi: Kültürel Psikoloji*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Kaptan, S. (1989). *Bilimsel Araştırma Gözlem ve Teknikleri*. Tek ışık Aş., Ankara.

Kaynar, Ü. (1996). *Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği*. İstanbul: Ege Yayınları, Egemen Matbaacılık.

Kıray, M. (1999). *Toplumsal Yapı ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Koç, E. (2009). Yatağan Sazı: Anadolu Çalgı Geleneğinde Bir Tasarımcı Katkısı. *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Motif Vakfı Yayınları*, İstanbul, 377-389.

Moles, A. A. (1983). *Kültürün Toplumsal Dinamiği*. (Çev.) Nuri Bilgin, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Mudge, K., J. Janic, S. Scofield and E. E. Goldschmidt, (2009). A History of Grafting. *Horticultural Reviews*, 35.

Musiki Dergisi, (2007). Yatağan Sazı: Anadolu Çalgı Geleneğine Bir Tasarımcı Katkısı... Ersan Koç. 23. 01. 2021 tarihinde <http://www.arsiv2007.musikidergisi.net/?p=273> adresinden erişildi.



Mutlu, K. (2015). Kültürel Melezlik Bağlamında Tepecik Filarmoni Orkestrası. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi* 2015 (6), 1-12.

Ozankaya, Ö. (1991). Ulusal Toplumun ve Ulusal Kültürün Kurucu Öğeleri. *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 3 (10): 213-225.

Patton, Q. M. (1987). *How to Use Qualitative Methods in Evaluation*. London: Sage Pub.

Sözer, V. (1996). *Müzik Ansiklopedik Sözlük*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şaul, L. (2015). Sefarad Şarkılarının Tarihçesi, Oluşumu ve Yapısı. *Eü Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, Cilt:7, S.111-119.

Tanrıbilir, R. N. (2010). *Reklamlarda Melez Kültür Kullanımı ve Değişen Sosyal Değerin Reklamlara Yansıması*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Reklamcılık ve Tanıtım Bilim Dalı. İstanbul.

Tetik Işık, S. (2015). Türkiye’de Orgonoloji Çalışmaları. *Mukaddime Dergisi*, 6(1), 197-220.

Tetik Işık, S. (2020). Türkiye’de Orgonoloji Çalışmalarının Seyri. *Gorgon Kültür Tarih Araştırma Dergisi* sayı 11, 5-22.

Uluç, G., Süslü, B. (2017) Kültürel Karşılaşmalar: Melez Müzikler. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication TOJDAC* July, Volume 7 Issue 3, 475-487.

Vural, T. (2019) Türk Dünyası Halk Çalgıları Orkestraları. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 293-312.

Yalgın, R. (1940). *Cenupta Türkmen Çalgıları*. Adana: Seyhan Basımevi.

Yaşar, H. (2017). Yavuz Turgul’un Eşkıya Filmindeki Türküler Üzerine Yapısal Bir İnceleme. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) *Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, Z. (2019). Kemeçe, Tanbur, Ud, Kanun ve Bağlama Çalgılarının 20. Yüzyılda Geçirdiği Fiziksel Değişimler. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

