

ORTAK HİKÂYEYE DAYANAN İKİ ÇORUM TÜRKÜSÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME



A REVIEW ON TWO CORUM FOLK SONG BASED ON A COMMON STORY

Ömer Can SATIR* - Altuğ ORTAKCI**

ÖZ: Bu çalışma Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 1939 yılında Çorum'dan derlediği iki ağıt türkünün incelenmesi üzerinedir. İlk türkü Alacahöyük'ten derlenen ve "Mehmet Ağıtı" ismiyle kaydedilen ancak bugün daha çok "Hem okudum hem de yazdım" ismiyle bilinen türküdür. İkincisi ise Osmancık'tan derlenen ve "Hacı Hamza" ismiyle kaydedilen, bugün daha çok "El veriyor el veriyor" ismiyle tanınan türküdür. Çorum yöresinde çeşitlenerek varyantlar oluşturan bu türkülerin öncelikle hikâyeleri değerlendirilmiş akabinde söz konusu türküleri biçimsel analiz ve müzikal yapı bağlamında ele alınmıştır. Türkülerin biçimsel edebi analizinde kafiye ve redif unsurları, vezin-durak sistemi ve bent yapısı üzerinden bir değerlendirme yapılırken metne ait veri setleri derleme fişleri ile TRT'nin yayımladığı notalardan alınmıştır. Müzikal çözümleme ise Türk müziğinin temeli olan makam ve usul paradigması üzerinden gerçekleştirilmiştir. Düzen-perde-seyir üçgeninde ele alınan her iki türkünün benzeşen ve ayrılan yönleri ezgi organizasyonu temelinde değerlendirmeye açılırken halk müziği ürünlerinde güncel bir sorun olan ritmik yapı organizasyonları halk müziğine getirilen yeni usul yaklaşımı referansı ile tanımlanmıştır. Sözlü kültür ortamında yaratılan ve toplum hafızasında kolektif bellek nesnesine dönüşen türkülerin farklı zaman ve zeminlerdeki aktarımı sırasında yaşadığı varyantlaşma sürecinde ortaya çıkan farklılıklar özellikle yöre diline uygun ifade biçimlerinde kendisini göstermektedir. Müzikal bağlamda ise yöre karakteri bakımından tarihi makam geleneğinden izler taşıyan ses evreniyle çevrelenmesi ağıt türküleri zaman-mekân birlikteliğindeki derin ve yaygın özelliğini gözler önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler: Çorum, Ağıt, Türkü Hikâyesi, Folklor, Etnomüzikoloji.

ABSTRACT:

This study is about the examination of two elegy folk songs compiled by Ankara State Conservatory in 1939 from Çorum. The first folk song is a folk song compiled from Alacahöyük and was recorded with the name "Mehmet Ağıdı". But today it is more known as "Hem okudum hem de yazdım". The second is a folk song compiled from Osmancık and was recorded under the name "Hacı Hamza". But today it is more known by the name "El veriyor el veriyor". First of all, the stories of these folk songs, which have diversified and formed variants in the Çorum region, were evaluated, and then these folk songs were discussed in the context of formal analysis and musical structure. The sets were taken from the compilation slips and the notes published by TRT. Musical analysis has been realized through the paradigm of makam and usul, which is

* Doç. Dr.-Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü / Çorum- omercansatir@hitit.edu.tr (Orcid: 0000-0001-8568-5018)

** Dr. Öğr. Üyesi- Hitit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü /Çorum- altugortakci@hitit.edu.tr (Orcid: 0000-0001-5797-8470)



the basis of Turkish music. The similarities and divergences of both songs, which are considered in the order-pitch-navigation triangle, while being evaluated on the basis of the melody organization. Rhythmic structure organizations, which is a current problem, are defined with reference to the new method approach brought to folk music in folk music products. The differences that arise in the folk songs that were created in the oral culture environment and turned into a collective memory object in the community memory show themselves especially in the forms of expression suitable for the local language, in the process of variation experienced during the transmission in different times and grounds. In the musical context, the fact that it is surrounded by a sound universe bearing traces of the historical makam tradition in terms of local character reveals the deep and widespread feature of lament songs in time-space association.

Keywords: *Çorum, Lament, Folk Song Story, Folklore, Ethnomusicology.*

Giriş

Halkın kolektif belleğini şekillendiren, değiştirip dönüştüren ve kültürel birikimlerin ortaya çıkmasını sağlayan önemli unsurların başında kuşkusuz coğrafya gelir. Coğrafya, sadece sağladığı iklim ve tabiat özellikleri ile değil aynı zamanda vatan kavramıyla çerçevelenen bir anlam dünyası içermesi nedeniyle tarihsel olarak halk hayatının şekillenmesinde, kültürel birikimlerin oluşmasında önemli bir pay sahibidir. Bu bağlamda coğrafya kültür ilişkisini beşeri ve kültürel anlamda sermayesi yüksek olan Çorum hinterlandı özelinde değerlendirmeye açmak bu çalışmanın odak noktasını oluştururken ortak hikâyeye dayalı iki farklı Çorum ağıtını sözel ve müzikal yapıları referans alınmak suretiyle değerlendirmeye tabi tutmak ve anlam haritalarını açığa çıkarmak makalenin nihai amacını ortaya koymaktadır.

Çalışmaya konu edilen her iki ağıt türkü Ankara Devlet Konservatuvarı'nın saha araştırmaları kapsamında aralarında Ahmed Adnan Saygun, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Muzaffer Sarısözen gibi dönemin önde gelen isimlerinin de bulunduğu bir heyet tarafından 1939 yılının Temmuz ayında Çorum'un Alacahöyük ve Osmancık yörelerinden derlenmiştir. Konservatuvarın çalışma sistematığı içinde alan araştırması kayıtlarının derleme fişlerine kaydedildiği bilinmektedir ve derleme fişleri dönemin hem etnomüzikoloji hem de folklor araştırmalarında kullanılan yöntem ve tekniklerin izlenmesi anlamında oldukça değerlidir.

Mevcut derleme fişlerinde Alacahöyük'te 5 Temmuz 1939 tarihinde derlenen türkü kayıtlara "Mehmet ağıdı" olarak geçerken; 12 Temmuz 1939'da Osmancık'tan derlenen diğer türkü "Hacı Hamza" ismiyle not edilmiştir. Ancak TRT repertuarında "Mehmet ağıtı", "Hem okudum hem de yazdım"; "Hacı Hamza" ise "El veriyor el veriyor" ismiyle kayıtlıdır. Çorum'un farklı bölgelerinde tespit edilen her iki türkünün de ortak bir hikâyesi bulunmaktadır. İlerleyen bölümlerde değinileceği üzere hikâyenin 1930'lu yıllarda Osmancık ilçesinin Hacıhamza köyünde yaşandığı düşünülmektedir. Ancak burada dikkat çekilmek istenen husus hikâyenin tek olması değildir. Neticede halk hayatına tesir eden acıklı bir olay birden fazla kişi tarafından farklı biçimlerde işlenebilir. Halk hafızasına kazınan ve adına ağıt yakılan Mehmet Bey'in hikâyesi de bu çalışmaya konu edilen

türkülerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Ancak bu noktada eserlerin metni açısından varyantlaşma söz konusudur.

Bu durumda heyetin iki farklı isimle derlediği türkünün aslında birbirinin varyantı yani eş metni olduğu ifade edilebilir. Türkülerin metinleri, derleme fişleri, TRT repertuarı ve kaynak kişilerin ses kayıtları bağlamında karşılaştırıldığında metinlerin farklılaştığı görülmektedir. Elbette bu farklılaşmanın sözlü kültür ortamında üretilen türküler açısından “olağan” bir süreç olduğunu hatta yazılı hale getirilen metinlerin de icra sırasında değişmeye uğrayabileceğini vurgulamak gerekir. Nitekim Çorum sınırları dışında kalan çevre bölgelerde de benzer dörtlüklere ve müzikal söylemlere sahip türkülerin varlığı dikkat çekicidir. Ürgüplü Refik Başaran’dan derlenen “Garalı bayrak kaldırdım” türküsü bu örneklerden biridir. Yine benzer mahiyette bu ağıtların metinleriyle varyant olabilecek farklı yörelerden derlenen birçok türküden söz etmek mümkündür. Üstelik bu varyantların Orta Anadolu sınırları içinde yer alan bir coğrafyada yaygınlık kazandığı görülmektedir. Ancak hangisinin ilk metin olarak üretildiğine dair net bir çıkarım yapmak tam anlamıyla mümkün değildir.

Bu çalışma kapsamında örneklem olarak alınan türkülerin, tespit edilen ortak hikâyeleri ve metinleri bağlamında bir değerlendirme yapıldığında mevcut türkülerin farklı yollarla bahsi geçen coğrafi bölge içerisinde çeşitlenerek sözlü kültür ortamında yaşamaya devam ettiği ifade edilebilir. Ağıtların “yayılmı” ya da “göçü” birden farklı yoldan gerçekleşmiş olabilir. Elbette öncelik sözlü kültür ortamının sağlamış olduğu çeşitlenmedir. Eldeki verilerden hareketle yapılabilecek ilk yorum, türkü metninin yörenin kolektif belleğinde yer ettikten ve farklı icra mekânlarında söylendikten bir süre sonra gezginci âşıkların dilinde ve telinde diğer yörelere taşınmış ve çeşitlenme göstermiş olabileceğidir. Burada türkü metinleri açısından bir ilk metin belirleme çabası bulunmamakla birlikte türkü metinlerinde geçen coğrafi işaretlerden hareketle bir çıkarımda bulunmak yanlış olmayacaktır.

Bir diğer çıkarım da elektronik kültür ortamı üzerinden yapılabilir. Radyonun toplum hayatına hızla yerleşmeye başladığı ve erken Cumhuriyet dönemi kültürel üretimlerinin de radyoya taşındığı bir sürecin sözlü kültür ürünlerini etkilemesi kaçınılmazdır. Özellikle Halkevlerinin güzel sanatlar şubesi müzik çalışmalarında halkın çok sesli müziğe alıştırılması düşüncesi ile radyo yayınlarının yapıldığı bilinmektedir. Benzer bir şekilde yine Halkevleri bünyesinde gerçekleştirilen “Sanat ve folklor saati” (Çapa, 2013) başlıklı programda farklı yörelerden gelen ekipler kendi türkülerini seslendirmektedir. Dolayısıyla derlemelerin yapıldığı tarihin Halkevlerinin (1932-1951) çalışmalarını sürdürdüğü bir döneme tekabül etmesi elektronik kültür ortamının ne denli güçlü olduğunu kanıtlar niteliktedir. Dolayısıyla söz konusu ağıtların bu kapsamda mekânda yaygınlık kazanarak yeniden inşa ve icra edilmeye hazır bir hale geldiği söylenebilir.

Kısaca ele alınan türküler, daha önceden farklı bir yörede üretilmiş ancak bölge halkı tarafından bilinen bir ağıt üzerine inşa edilerek çeşitlenmiş olabilir. Diğer taraftan türkü metinlerinde geçen coğrafi isimlerle olan tutarlılık ile ilk defa Çorum'da derlenmiş bir eser olmasından hareketle bu bölgede yaratılmış bir ürün olarak değerlendirmek olasıdır. Sonrasında türküler yukarıda ifade edildiği üzere sözlü veya elektronik kültür ortamının imkânları ile varyantlar meydana getirmiştir.

Bu hususlar üzerinden makalede önce türkülerin ortak hikâyesi değerlendirilecek sonrasında ise biçimsel anlamda analizi yapılacaktır. Müzikal analiz ile türkülerin ezgi ve zaman organizasyonları makam-usul-form üçgeninde ele alınarak benzeşen ve ayrışan yönleri açığa çıkarılacaktır. Analiz aşamasına geçmeden önce sözlü tarih-folklor ilişkisi ve ağıtlar konusuna değinmek konunun anlaşılır olması açısından faydalı olacaktır.

Mehmet Bey Ağıtı ve Türkü Metinleri Üzerine Bir Değerlendirme

Yazı insanlığın teknolojik gelişmişliğinin en önemli adımlarından biri olarak geçmişin izlerini geleceğe taşıma noktasında oldukça önemlidir. Ancak insanlığın tarihsel serüveninin her bir cephesinin yazılı birer belge niteliğine bürünüp bugüne ulaşması ve tarih bilimi kapsamına alınması mümkün değildir. Halbwachs'ın ifadesiyle "tarih, geleneğin bittiği noktada toplumsal hafızanın söndüğü ya da ayrıştığı anda başlar. Hatıra var olduğu sürece bu hafızayı yazıya dökerek sabitleştirme hatta saf ve basit bir biçimde sabitleştirmek bile gereksizdir" (2017: 76). Diğer taraftan yazının keşfi her ne kadar insana dair her türlü bilginin korunması, saklanması ve aktarılması noktasında çok önemli bir işleve sahip olsa da insanlığın söz ile oluşturduğu, sakladığı ve aktardığı bilginin genişliği de bir o kadar büyüktür. Çünkü "bir kültüre ait olan bütün üretimler sadece yazılı form olarak üretilip aktarılmaz. Yazı bu dışı vurumun araçlarından sadece birisidir ve en teknolojik olanıdır" (Ersoy, 2009: 22). Ong'un (2012) üzerinde durduğu sözlü kültür ortamı olarak adlandırılan kültürel anlatı ortamı doğası gereği anlatının, ürünün sözlü iletişime dayalı olarak üretildiği, yaşatıldığı ve aktarıldığı bir süreci yansıtmaktadır. Bu kültür ortamının insanları hangi coğrafyada olursa olsun yaşamlarının önemli anlarını, zaferlerini, yenilgilerini, sevinçlerini, mutluluklarını ya da acılarını sözlü bir şekilde yaratmış ve aktarmıştır. Ersoy'un da vurguladığı gibi "her topluluk değişik unsurlardan teşekkül ettiğinden maddî, manevî bütün kültür ürünleri ait olduğu topluluğun kimliğini temsil etmektedir ve kültür sahasında her ne varsa onların hepsinin yansımalarını sözlü kültür ortamında bulmak mümkündür" (2004: 103). Bu şekilde ortaya çıkan destanlar, ağıtlar, türküler halk hafızasında nesilden nesile aktarılmış ve o halkın birer bellek nesnesi haline gelerek paylaşılan kolektif bir unsura dönüşmüştür. Böylelikle yeni nesiller bu kültürel ürünlerle belleklerini besleyerek mensubu oldukları gruba aidiyet duymuşlar ve daha sonraki dönemlerde ise bu unsurlar ortak hafızayı paylaşan grubun kimliğinin şekillenmesine vesile olmuştur. Dolayısıyla grup üyeleri tarafından belleklerde taşınan kültürel hafıza yazılı kayıtlara göre daha çok kişi tarafından paylaşılır ve

deneyimlenir. Zaten yazı Saussure'nin ifadesiyle "aynı anda hem faydalı hem yetersiz hem de tehlikelidir" (Saussure'den akt. Ong, 2012: 17). Yazının yetersiz ve tehlikeli olarak sıfatlandırılmasının temelinde sınırlayıcı ve düşüncenin akışını kısıtlayıcı olması gelmektedir. Bireyin ürettiği düşünce ve yarattığı ürünün belirli kalıplar içerisinde aktarımına imkân veren yazının aynı zamanda bilginin depolanması, korunması ve üzerine bilimsel bilgi üretme noktasında kattığı zenginlik de göz önünde bulundurulmalıdır.

Toplumsal hafızayı şekillendiren hatırlama eylemini derinlemesine ele alan çalışmalarda (Connerton, 2009; Assmann, 2003) topluma mal olmuş birçok olayın hatırlama ile ilişkisinde folklorik ürünlerin katkısından söz edilir. "Bu ürünler toplumsal hafızayı barındırır. Bu ürünlerin içinde sözlü tarih yaklaşımlarıyla sosyal tarihe dair aradıklarımızı bulabiliriz" (Ersoy, 2009: 24). Assmann'ın da ifade ettiği üzere "düşünce ne kadar soyut bir eylem ise hatırlama o kadar somuttur (2003: 41-42). Bu noktada tarihin yazılı kayıtları dışında kalan kısımların kültürel unsurlarla tamamlandığı söylenebilir. Folklor ürünleri olarak adlandırılan ve özellikle hayatın geçiş dönemleri pratikleri içerisinde yer alan sözlü anlatılar bu sürecin önemli bir parçasıdır ve buna bağlı olarak tarih disiplini ile folklorun ikili bir ilişki içinde olduğu ifade edilebilir. Sözlü tarih-folklor ilişkisini Baraklar örneğinde ele alan çalışmasında Ersoy (2009: 23) bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Tarihi olaylar cereyan ettikleri toplum içerisinde birtakım etkiler, izler bırakmaktadır. Bu etkinin bir yansıması da bir sözlü kültür üretiminin (folklor ürününün) meydana gelmesi doğal bir süreçtir. Örneğin uzun süre devam etmiş büyük acılara sebep olmuş savaşlar ve göçler sonunda oluşan destanlar ve acıklı iz bırakan ölüm olayları karşısında yakılan ağıtlar, sosyal ve siyasi olayların sonucunda olayları veya olayların kahramanlarını konu alan türküler bunlara en iyi örneklerdir.

Bu bağlamda ağıtları sözlü tarihin folklorik ürünleri olarak değerlendirmek mümkündür. Ağıt konusunda müstakil bir çalışması olan Görkem, ağıt adı altında toplanmış olan eserlerin büyük çoğunluğunun Türk milletinin sosyal idrakine ait ipuçları veren 'teessürî' nitelikteki şiirler olduğunu vurgulayarak anonim olmayan metinlerde bile 'ferdî idrak'ten çok 'sosyal idrak'in ağır bastığını iddia etmektedir (Görkem, 2001: 9). Bu ifadelerden hareketle ister ferdi ister anonimleşmiş bir mahsul olsun ağıtlar milletlerin dünyayı anlayış kabiliyetine göre şekillenen etkili şiirlerdir. Nitekim Türk Dil Kurumu da ağıt kavramını "ölen bir kimsenin gençliğini, güzelliğini, iyiliklerini, değerlerini, arkada bıraktıklarının acılarını, büyük felaketlerin acılı etkilerini dile getiren söz veya okunan ezgi, yazılan yazı, sâgu, mersiye" olarak tanımlar (Türkçe Sözlük, 2011: 44). Burada ölüm kavramı içsel bir yakarışın şiirsel dışavurumudur ve bir bakıma insanlığın kültürel anlamdaki tarihidir. Sadece şiirsel değil halk dilinde ölüm, gerek zamansızlığı gerek kaçınılmazlığı ile atasözü ve deyimlerde de görülür.

Çoğunlukla da “ölüm bir kara devedir herkesin kapısına çöker”, “ölümünden öteye köy yok”, “ölüme çare bulunmaz” atasözlerinde olduğu gibi “kaçınılmaz son” vurgusu ile halkın belleğinde yer alır. Çorum yöresinde halk hafızanın bir parçası haline gelmiş ve özellikle sözlü kültür ortamında aktarımı günümüze kadar sürmüş olan Mehmet Bey’in hikâyesi de yukarıdaki alıntıda ve tanımlarda vurgulandığı gibi acıklı iz bırakan ölüm olayları karşısında yakılan ağıtlardan biridir.

Mehmet Bey için yakılan ağıt hakkındaki anlatıya yazılı ve elektronik kültür ortamlarında rastlanabilmektedir. Bu noktada birbiriyle temelde aynı konu üzerinden kurgulanan üç hikâyeye ulaşılmıştır. Bu hikâyelerden ikisi Korkmaz’a (2015) ait “Öyküleriyle Çorum Yöresi Ağıtları” başlıklı eserden alınmıştır. Korkmaz, “Mehmet Bey’in Ağıtı” başlıklı bölümde yer verdiği metinlerin daha önceden yazılı olarak kaydedilmiş metinler olduğunu dipnot vererek aktarır. Bahsi geçen kitapta yer alan ilk hikâyeyi kısaca aktaran yazar, hikâyenin sonunda üç dörtlükten oluşan ağıt metnine yer verir. İkinci hikâye aynı konuyu işlemesine rağmen hikâye edilme üslubu ile olay ve karakterlerin ayrıntılı tasvirinden dolayı diğer hikâyeden ayrılır:

Türkümüze konu olan olay, 1930’larda Osmancık ilçesinin Hacıhamza kasabasında geçer. Kasabanın köklü ailelerinden birinin Mehmet Bey adlı bir oğulları vardır. Mehmet geniş omuzlu, kaytan bıyıklı, yakışıklı bir delikanlıdır. Çevresindekilere yaptığı iyiliklerle de herkesin saygısını, sevgisini kazanmıştır. Eşiyle de çok mutludur. Bir de erkek çocukları olduğu için daha mutlu olmuşlardır. Evin havası birden değişmiş geleni gideni çoğalmıştır. Her yerden telgraflar gelir. Bir tel de Çorum’dan gelir. “Bir iş için çağırıyorlar gitmek gerekir. İsim biter bitmez dönerim, hem de yavrumuza ufak tefek bir şeyler alırım” der. Adamlarına seslenir. İki at eyerlemelerini söyler. Mehmet Bey ve adamı yola çıkarlar. Çorum’a gelirken dar bir boğazda (Gölünyazı denen mevkiye) yolları eşkıyalar tarafından kesilir. Kaçacak yer yoktur... (Korkmaz, 2015: 226).

Bu anlamda ikinci hikâye daha çok işlenmiş ve yazılı kültür ortamında üretilmiş bir ürün olarak değerlendirilebilir. Korkmaz, hikâyeyi aktardıktan sonra yedi dörtlükten oluşan bir önceki ile birebir uyumlu ağıt metnini de kitabına ekler. Hikâyenin bir başka varyantı ise Yaşar Özurküt’ün¹ “Öyküleriyle Türküler” başlıklı çalışmasındadır. Özurküt bu eserinde bahsi geçen hikâyeyi kendi üslubuyla yorumlayarak aktarır. Türkünün hikâyesiyle ilgili üçüncü varyant diyebileceğimiz bu anlatı oldukça uzun olduğu için sadece konunun özü olan kısım aşağıda verilmiştir:

(...) Sonunda adamıyla yola koyuluyorlar. Yolda, silahlı iki kişi atlıyor yola. Saç-sakal birbirine karışmış, iki dağ adamı bunlar. Yolun dar boğazı. Yana yöne kaçacak yer yok. Ancak

¹ İlgili eserin baskısı tükendiği için ve yazarın kendi yayını olduğu için esere ulaşılamamış ve internet ortamında aktarılan hikâye esas alınmıştır. Bkz: URL 1.

geri dönülebilir. Mehmet Bey de ona davranıyor. Ama daha atını dönderir döndermez iki kişi de orada peydahlanıyor. “Canınızı seviyorsanız davranmayın. Kurşunu yersiniz yoksa. Boşaltın ceplerinizi, atlarınızı da bırakıp, koyulun yola” diye ünlüyorlar. Mehmet Bey bakıyor kaçış zor. Teslim olup, parasını silahını, atları vermek de işine gelmiyor. Gurur meselesi yapıyor. Bir anda atıyor kendini yere, silahına sarılıyor. Adamı da atıyor attan. Seyip kalan atlar, kişneyip tepiniyorlar. Aynı anda da kurşunlar vızılamaya başlıyor. Mehmet Bey bir ağacı siperlemiş kendine, basıyor tetiğe. Adamı da sol yanından ateşliyor silahını. Vuruşma epey sürüyor. Mehmet Bey’in de adamının da kurşunları azalıyor. Daha dikkatli kullanmak zorunda kalıyorlar kurşunlarını. Çok geçmeden onlarda bitiyor. Eşkiya azgın. Bir iki kez yine teslim çağrısını yapıp, basıyorlar kurşunu ardından. Mehmet Bey’den bir “Ah” sesi yükseliyor. Yığılıp kalıyor bir kenara. Adamı dersenez ağır yaralı yıkılıyor yere. Neden sonra ayıkıp bir bakıyor ki sağ yanında yatıyor Mehmet Bey. Cansız. Üstü başı kan içinde. Kendisi de yaralı. Cepleri boşaltılmış. Silahları da yok yanlarında. Haber Hacıhamza kasabasına ulaşınca, anasını, karısını, hısım-akrabasını bir ağıt tutuyor. Kimi beşikte yatan üç günlük yavruya üzülüyor; kimi Mehmet Bey’in yiğitliğini dillendiriyor. Kişiliğini övüyor. Sonra tüm bu duygular, bir türküye dil oluyor. Hacıhamza kasabası da Osmancık ilçesi de dar geliyor Türküye. Yankılanıyor, yankılanıyor.

İki farklı kaynaktan ulaşılan üç hikâyenin de konusu ortaktır. Hikâyeler, Cumhuriyetin ilk yıllarında Çorum’un Osmancık ilçesine bağlı bir yerleşim yeri olan Hacıhamza’da yaşanmıştır. Hikâyenin ana kahramanı Mehmet Bey olarak bilinen ve yöre halkı tarafından sevilen bir kişidir. Mehmet Bey’in yaşadığı trajik olay yöre halkının bu olay karşısındaki hislerini anlatan ağıtın ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Halk arasında yaygınlık kazanmış bu tür anlatıların icrası veya aktarımı sırasında olayın özü sabit kalırken hikâyeye çeşitli motifler eklenir ya da çıkarılır. Dolayısıyla varyantlar ortaya çıkabilir. Bu durum elbette anlatıcının/yazarın hikâye anlatma/aktarma kabiliyetine göre şekillenmektedir.

Gerek Korkmaz’ın eserinde gerekse Özürcüt’ünden aktarılan bilgilerde ağıt metninin toplamda yedi dördlükten oluştuğu görülmektedir. İki eserde de “Hem okudum hem de yazdım” başlığıyla verilen metin şu şekildedir:

Hem okudum hem de yazdım

Hem okudum hem de yazdım
Yalan dünya senden bezdim
Dağlar koyağını gezdim
Yiten yavru bulunmuyor

Kurşun gelir sine sine
Merhem koyun yaresine

Öldürmüşler Mehemmed'i
Haber verin annesine

Seni vuran dağlı mıydı
Kurşunları yağlı mıydı
Düşman seni vurur iken
Senin kolun bağlı mıydı
El yazıya el yazıya
Duman çökmüş Gölyazı'ya
Kurban olam kurban olam
Beşikte yatan kuzuya

El veriyor el veriyor
Orta direk bel veriyor
Döndüm baktım sol yanıma
Mehmedim can veriyor

Atalardan aldım öğüt
Derelere diktim söğüt
Hep kırılınsın Avşar eli
Mehmet gitti babayığit

Karalı bayrak kaldırdım
Çifte davullar dövdürdüm
Kınamayın komşular
Kademsiz gelin getirdim (Korkmaz, 2015: 227).

Bu noktada derleme ve TRT repertuar kayıtları incelendiğinde yukarıdaki ortak hikâyeye bağlı üretilen ağıt metninden hareketle üretilmiş ve birbiriyle uyumlu olmayan iki türkü metninin oluştuğu görülür. Üstelik “Hem okudum hem de yazdım” isimli türkünün güncel icralarında da kimi kelimelerin değişime uğradığı ancak bu durumun türkü metni açısından anlam kaymasına neden olmadığı anlaşılmaktadır. Bu konuyu somutlaştırmak adına aşığıdaki tabloda güncel icralara kaynaklık eden TRT repertuarındaki metin ile derleme kaydındaki metin yan yana gösterilmiştir.

Hem okudum hem de yazdım TRT Repertuarı	Mehmet Ağıdı Derleme Kayıtları
Hem okudum hem de yazdım Yalan dünya senden bezdim Dağlar koyağını gezdim Yiten yavru bulunur mu	Hem okudum hem de yazdım Yalan dünya senden bezdim Dağlar koyağını gezdim Yiten yavru bulunur mu
El yazıya el yazıya Duman çökmüş çöl yazıya Kurban olam kurban olam Beşikte yatan kuzuya	Karalı bayrak kaldırdım Çifte davullar dövdürdüm Kınamayın komşular Kademsiz gelin getirdim
El veriyor el veriyor Orta direk bel veriyor Döndüm baktım sağ yanıma Mehmedim can veriyor	

Tablo 1. “Hem okudum hem de yazdım” türküsünün derleme kayıtları ve TRT repertuarı kayıtlarının karşılaştırılması.

Aşağıdaki tabloda ise gerek ağıt metninden hareketle üretilmiş icralar gerekse TRT repertuarından alınan türkü metinlerindeki değişimler gösterilmiştir.

Derleme Kayıtları	TRT Repertuarı	Müzeyyen Senar	Kubat	Zeki Müren	Alpay	Cem Karaca
Hem okudum hem de yazdım	Hem okudum hem de yazdım	-	Hem de	Hem de	Hem de	Hem
Yalan dünya senden bezdim	Yalan dünya senden bezdim	-	-	-	-	-
Dağlar koyağını gezdim	Dağlar koyağını gezdim	Otağını	Otağını	Otağını	Oyağını	Otağını
Yiten yavru bulunur mu	Yiten yavru bulunur mu	Yiğit	-	Yiğit	Yiğit yavru uyanmaz mı	-
Yok	El yazıya el yazıya	Yok	-	-	-	Yok
Yok	Duman çökmüş, çöl yazıya	Yok	Göl	-	-	Yok
Yok	Kurban olam kurban olam	Yok	-	-	-	Yok
Yok	Beşikte yatan kuzuya	Yok	-	- İkinci söyleyişte “yavruya”	O beşikteki kuzuya	Yok
Yok	El veriyor el veriyor	-	-	-	-	-
Yok	Orta direk bel veriyor	-	-	-	-	-
Yok	Döndüm baktım, sağ yanına	-	Sol	-	Sol	-
Yok	Mehmedim can veriyor	- İkinci söyleyişte “Ahmedim”	Mehmedim	-	Yiğit Mehmet	-
Karalı bayrak galdırdım	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
Çifte davullar dövdürdüm	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
Kınamayın komşular	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok
Kadem siz gelin getirdim	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok	Yok

Tablo 2: Türkü metinleri ile çeşitli icraların karşılaştırılması.²

Tablo 2’den anlaşılacağı üzere derleme esnasında kaydedilen metin ile TRT repertuarına geçen metin birbirinden farklıdır. Bu durumda TRT repertuarına kaydedilen metin doğrudan ağıtın asıl metnine dayanmaktadır. O halde TRT kayıtlarına geçen bu metin bahsi geçen derlemeler esnasında değil başka bir çalışma içinde derlenmiştir yorumu yapılabilir. Ancak hem derleme fişindeki hem TRT repertuar kayıtlarındaki bilgiler karşılaştırıldığında bu olasılık devre dışı kalmaktadır. Çünkü hem derleyen hem de kaynak kişi iki belgede de ortaktır. Üstelik bu eser üzerine

² Söz konusu tablolı karşılaştırmada Çevik’in (2022) “Türkü Çözümlemeleri” isimli çalışmasından yararlanılmıştır.

icrada bulunanlar da çeşitlenmeyi artırmıştır. İcralarda kullanılan metinler yukarıda da değinildiği üzere anlam kaymasına ya da bozulmaya neden olmayan kelime değişiklikleridir. Ancak popüler icra örneklerinde “otağı” ve “koyağı” kavramlarının sıklıkla birbirine karıştırıldığı görülmektedir. Ancak türkü hikâyesi üzerinden yapılacak çıkarımda bu kelimelerden halk ağzında dağlar arasında oluşan doğal çukur anlamına gelen “koyak,-ğı” kelimesinin çağrıştırdığı anlamdan ötürü daha doğru olacağı söylenebilir.

Hikâyelerdeki ve türkü metinlerindeki ortaklıklardan hareketle sözlü tarih-folklor ilişkisi bağlamında Çorum bölgesine ait birtakım yer isimlerinin varlığı dikkat çekicidir. Hem ağıt hikâyesinde hem de türkü metinlerinde geçen ve halk tarafından “gölünyazı” olarak bilinen bölge, günümüzde Çorum il merkezine yaklaşık on sekiz kilometre uzaklıkta bulunan Eymir Gölü çevresinde yer alan bir millî parktır. Ağıt metinlerde yer alan “duman çökmüş Gölyazı’ya” ifadesi de bu coğrafi mekâna işaret etmektedir. Özsemerci (2019: 178-179) Çorum’un yer adları üzerine yaptığı yüksek lisans tezinde konuyla ilgili şunları söylemektedir:

Halk edebiyatı ürünleri olan ağıtlarda, türkülerde, manilerde ve daha birçok üründe yer adlarının izlerine rastlamak mümkündür. Çorumlu ya da Çorum ile bir şekilde gönül bağı kurmuş olan pek çok aşğın şiirinde kent ve kentte bulunan mevkilerin, köylerin, ilçelerin adını görmemiz mümkündür. (...) TRT’nin kırık hava repertuarında No: 1168’e kayıtlı olan türkü, Çorum’un Osmancık ilçesine bağlı Hacıhamza’da varlıklı bir aileden gelen Mehmet Bey’in eşkiyalar tarafından Gölünyazı mevkiinde öldürülmesi üzerine yakılan bir ağıttır.

Burada Özsemerci, Çorum türkülerindeki yer adlarını tez konusu kapsamında bir açıklamaya yer vermeksizin ortaya koymuştur. Yer adlarının halk edebiyatındaki işlenişi meselesi birçok açıdan değerlendirmeye açıktır. Coğrafyanın kültüre etkisi, aşğın veya yakıcının yetiştirdiği sosyo-kültürel çevre ve sözlü tarih-folklor ilişkisi bunlardan birkaçıdır. Karakaş’ın da vurguladığı gibi “toplumların tarihi süreç içerisinde ortaya koydukları edebi ürünler özellikle türkü-ağıt ve destan başta olmak üzere sağladıkları bilgilerle sözlü tarihin araştırma sahası içerisinde önemli katkılar sunabilmektedir” (2014: 661). Bu bağlamda çalışmaya konu edinen türküler halkın kolektif belleğinde yer etmiş önemli bir olayın yansıması olarak Çorum yöresinin coğrafi, tarihi ve kültürel özelliklerini yansıtan bir değerdedir. Her ne kadar toplumsal yaşamı derinden etkileyen bir olay olsa dahi tarihi kayıtlarda bu tür bir veriyle karşılaşılmaz. Yaşanmışlıklar etrafında oluşturulan ağıtlar ve hikâyeleri resmî tarihin çoğu zaman ilgilenmediği halk yaşamından izler taşımaktadır. 1930’lu yıllarda yani erken Cumhuriyet döneminde yaşandığı düşünülen ve ağıtların ortaya çıkmasına vesile olan bu hikâyeye tarihi bir hadiseye dayanmamakla birlikte tarihe yardımcı olabilecek bir malzeme olarak bakmak yanlış olmayacaktır. Elbette bunun için konuyu tarihi bir veri gibi düşünüp kendi şartları içinde değerlendirmek kaçınılmazdır. Tarih biliminin bahsi geçen dönemle ilgili bir

çıkarm ihtiyacı olması durumunda türkünün işlerliği de ortaya çıkacaktır. Örneğin Çorum yöresinde “erken Cumhuriyet dönemi eşkıyalık kurumu” üzerine yapılacak bir çalışmada eşkıyalığın dönemi için yaşayan bir süreç olduğunu vurgulamak amacıyla türkünün hikâyesi tarihsel bir veriye katkı sağlayabilir. Dolayısıyla folklor ürünleri üretildiği çağın siyasi, ekonomik, kültürel birikiminden bağımsız değildir ve bu ürünler (ninni, türkü, ağıt vb.) dönemi ile ilgili birçok veriyi sözlü kültürde ortamında aktarabilme kabiliyetine sahiptir. Sözlü tarih ile folklor arasındaki ilişki de bu noktada daha belirgin hale gelir.

Türkülerin Biçimsel Analizi

Türkü metinlerinin edebi analizi daha önce yapılmış (Çevik, 2022) akademik çalışmalarda görüleceği üzere; içerik analizi ve söylem analizi gibi belirli yöntemler üzerine üretilen veri setleri etrafında bir değerlendirmeyi gerektirir. Bu tür bir bakış açısı ele alınan türkü metinleri için müstakil bir çalışmayı gerektirecek düzeydedir. Dolayısıyla bu çalışmada türkülerin sadece biçimsel özelliklerine değinilmiştir. Bu açıdan çalışmaya dâhil edilen iki türkünün metni; kafiye şeması, kafiye ve redif unsurları başta olmak üzere vezin-durak sistemi, bent yapısı ve konusu belirtilen verilerle birlikte bir tablo üzerinden açığa çıkarılmıştır. Türkü sözleri TRT Müzik Dairesi Başkanlığı'nın yayımlanmış olduğu notalarda yer alan şekliyle aktarılmıştır. Ayrıca türkünün ahenk unsurları çözümlenirken türkü metni TRT versiyonu ve derleme fişinde yazılı olan metin üzerinden karşılaştırılmıştır. Ayrıca Yakıcı'nın (2013) halk şiirindeki türküler üzerinde uyguladığı tasniflerden yararlanılmıştır.

İlk olarak Osmanlık türküsünün (El veriyor el veriyor) yapısal özelliklerine bakıldığında sekiz heceli, bağlantı bölümleri olmayan ve bentleri mani dörtlüklerinden kurulu bir sınıflandırma içinde yer aldığı görülmektedir. Kafiye örgüsü bakımından bentler kendi arasında kafiyeli biçim özelliği göstermektedir. Konu bakımından ağıt kapsamında değerlendirmek mümkündür.

Türkünün Adı: <i>El veriyor el veriyor</i>	Kafiye Şeması	Kafiye/ Redif		
El veriyor el veriyor Koca konak bel veriyor Döndüm baktım ardıma Memet beyim can veriyor	a a b a	1.Bent (-l/-n) çeyrek kafiye/ (veriyor) redif		
Eviennin önu arpa Gırat yiyor gırpa gırpa Memet beyim martin atar Ak ellerin çırpa çırpa	a c d c	2. Bent (-rpa) zengin kafiye		
		Vezin/ Durak	Yapısı	Konusu
		8'li hece vezni, 4+4 duraklı	Bentleri mâni dörtlüklerinden kurulu	Ağıt

Tablo 3. “El veriyor el veriyor” türküsünün biçimsel analizi.

Alacahöyük türküsünün (Hem okudum hem de yazdım) yapısal özelliklerine bakıldığında ise sekiz heceli, bağlantı bölümleri olmayan ve bentleri dört mısradan oluşan türküler sınıflandırması içinde yer aldığı

görülmektedir. Kafiye örgüsü bakımından bentler kendi arasında kafiyeli biçim özelliği gösterirken konu bakımından ağıt kapsamında değerlendirilir.

Türkünün Adı: <i>Hem okudum hem de yazdım</i>	Kafiye Şeması	Kafiye/ Redif		
Hem okudum hem de yazdım Yalan dünya senden bezdim Dağlar koyağını gezdim Yiten yavru bulunur mu	a a a b	1. Bent <i>(-a/ez) tam kafiye/ (-dım) redif</i>		
El yazıya el yazıya Duman çökmüş çöl yazıya Kurban olam kurban olam Beşikte yatan kuzuya	c c d c	2. Bent <i>(-ı/ı) tam kafiye/ (-ya) redif</i>		
El veriyor el veriyor Orta direk bel veriyor Döndüm baktım sağ yanına Mehmedim can veriyor	e e f e	3. Bent <i>(-l/n) çeyrek kafiye/ (veriyor) redif</i>		
		Vezin/ Durak	Yapısı	Konusu
		8'li hece vezni, 4+4 duraklı	Bentleri dört mısradan oluşan	Ağıt

Tablo 4. “Hem okudum hem de yazdım” türküsünün biçimsel analizi.

Türkülerin biçimsel özellikleri bağlamında şu şekilde bir yorum yapılabilir. Söz konusu türküler yapan kişilerin, elbette “ağıtçı” değilse, üretim esnasında edebi bir kaygı içerisinde bulunması beklenemez. Ancak metni inşa eden şayet bir ağıtçı ise mevcut işlevsel konumu onu icra esnasında daha iyi söyleme/yakma gayreti içine sokabilir. Diğer taraftan her iki metin için yapılan değerlendirme dışında metinlerin “ağıt” olma vasfına yönelik çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Daha önceki bölümde ağıtlar konusunda yapmış olduğu çalışmasından söz edilen Görkem’in ağıtlarda vaka ile ilgili açıklamaları bu metinler için de geçerli bir değerlendirmedir:

Ağıtçılar, -kısmen- hâdiseler merkez kabul edilerek şahısları, okuyan veya dinleyen muhayyilesinde canlandırmaya çalışırlar. Bu yapılırken, dörtlüklerde geniş zaman kipiyle kullanılan fiillerden çoğunlukla istifade edilmektedir. Geniş zaman kipli fiillerin tercih edilmesi, şahsın halen yaşadığına inanma ihtiyacının bir sonucu olsa gerektir (Görkem, 2001: 114).

Buna göre ilk metinde yer alan “Mehmet Beyim can veriyor” ve “Mehmet Beyim martin atar” ifadeleri söz konusu çıkarımla örtüşür. Ağıtçının, Mehmet Bey’in hikâyesini uzun cümlelerle anlatmak yerine lirik tarzı tercih ettiği ve ona ölümü yakıştıramadığı için geniş zaman kiplerini kullanması dikkat çekicidir.

Türkülerin dil özelliklerine bakıldığında konuşma dilinden fazlaca yararlandığı tespit edilmiştir. Sözlü kültür ortamında oluşturulmuş, aktarılmış, yaşatılmış ürünlerin dil özellikleri bakımından üretildikleri yörenin konuşma dilinden faydalandığı görülür. Anonim halk şiirinin en önemli ürünlerinden biri olan türkülerde de bu durum farksızdır. Çorum yöresinden derlenmiş olan türkü metinlerinde yerel ağız özellikleri fark edilmektedir. Bu noktada belirtilmesi gereken başka bir husus da derlemenin deşifresi sırasında derlemeci, yerel dilin özelliklerine müdahale etmeden veriyi kaynak kişinin ifade ediş tarzı ile aktarmasıdır. Derlemeci, deşifre sırasında bu dil özelliklerini müdahale etmiş olsaydı Çorum’a özgü söz ve söz gruplarının anlaşılmasının da önüne geçecekti. Derlemelerin yapıldığı dönem itibarıyla derleme kaydına müdahale oldukça yaygın bir

davranıştır. Ancak saha çalışması yapan araştırmacıların bu noktaya özel bir önem verdiği türkü metinlerinde açıkça görülmektedir.

<i>Memet beyim can veriyor of of</i>	Ses düşmesi	El veriyor el veriyor türküsü
<i>Memet beyim martin atar</i>	h: Memet/mehmet	
<i>Gırat yiyor gurpa gurpa of of</i>	Ses değişikliği g/k: Gırat/kırat	El veriyor el veriyor türküsü
<i>Hem okudum hemi de yazdım</i>	Ses türemesi i: Hem/hemi	Hem okudum hemi de yazdım türküsü

Tablo 5. Yerel dil özellikleri.

Türkü metinlerinde dikkati çeken bir diğer dil özelliği de ikilemelerin kullanımınıdır. Boratav'ın vurguladığı üzere “ağıt yakıcısı hafızasında bulunan hazır kalıpları kullanarak az bir gayretle ağıtını uzatır. Ağıt söyleyicisine bu şiirlik motif/kalıp ifadeler çıkış uyakları ile anımsatma gücü üstün anlatımlar sağlamaktadır” (1982: 366). Bu hususta aynı kelime gruplarıyla oluşturulan ikilemelerin mevcudiyeti hem hazır kalıp manasında hem de anımsatma gücü olarak ele alınan türkülerde kendisini göstermektedir.

<i>El veriyor el veriyor</i>	El veriyor el veriyor türküsü
<i>Gırat yiyor gurpa gurpa</i>	El veriyor el veriyor türküsü
<i>Ak ellerin çırpı çırpı</i>	El veriyor el veriyor türküsü
<i>Elyazıya el yazıya</i>	Hem okudum hemi de yazdım türküsü
<i>Kurban olam kurban olam</i>	Hem okudum hemi de yazdım türküsü

Tablo 6. Tekrarlamalar

Derleme Fişleri ve Ses Kayıtları Üzerine Bir Değerlendirme

Türkülerin derleme fişleri ile TRT Müzik Dairesinin yayımladığı notalardaki bilgiler yine burada tartışılmaya değerdir. Tablo 7’de iki Çorum türküsünün derleme tarihi, kaynak kişileri, repertuvara geçen adı ve sıra numarası, derleme yeri ve notaya alan kişi ile alınış tarihi bilgilerine yer verilmiştir.

Derleme Tarihi, Kimler Tarafından Kayda alındığı	TRT THM Repertuarındaki numarası ve kaydı	Kayıt İsmi	Kaynak Kişi/ Mesleği/ Yaşı	Derleme Yeri	Notaya alan /tarih
Nurullah Şevket Taşkıran, Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen, Rıza Yetişen / 12.07.1939	4417 El Veniyor El Veniyor	Hacı Hamza	Rıza Kızılkıran-Semerci 1304	Osmancık	Altan Demirel- 09.10.2003
Derleme Fişi var ancak türkünün sözleri derleme fişin ön yüzüne yazılmamış. Nurullah Şevket Taşkıran, Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen, Rıza Yetişen / 05.07.1939	1168 Hem Okudum Hemi de Yazdım	Mehmet Ağda	Ali Ciyez Ali Bilgin-Berber 1321	Alaca Höyük köyü	Muzaffer Sarısözen- 4.12.1975

Tablo 7. Derleme fişi bilgileri ve TRT notası verileri

Tablo 7’de yer alan bilgiler ile derlemelerin ses kayıtları beraber değerlendirildiğine derlemelerin gerçekleştirildiği dönemin müzik folkloru araştırmaları hakkında kayda değer verilere ulaşılmaktadır.

Çorum’da gerçekleştirilen saha çalışmasına Nurullah Şevket Taşkıran, Mahmut Ragıp Gazimihal (Köseihal), Muzaffer Sarısözen, Rıza Yetişen’in katıldığı derleme fişlerinden anlaşılmaktadır. Cumhuriyet döneminin simge ismi besteci Ahmed Adnan Saygun yalnızca Alacahöyük derlemelerine katılmıştır. Saha çalışmaları sırasında derleme kaydını alan kişi çoğu zaman kayıt öncesi bilgilendirme yapmaktadır. Özellikle Muzaffer Sarısözen’in kayda aldığı türkülerin giriş kısmına yaptığı eklemeler oldukça dikkat çekicidir. Sarısözen, kayıt girişinde kaynak kişinin ismini, kaydın alındığı yeri, türkünün ismini belirtir ve sonrasında sözü icracıya bırakır. Onun derleme esnasında gösterdiği bu dikkat dönemi için oldukça önemlidir. Çünkü dönemin derleme sistematığı sahadaki verinin mümkün olan en kısa zamanda kayıt altına alma çabasına dayalıdır. Dolayısıyla erken Cumhuriyet dönemi folklor çalışmalarında ürünün her şeyin ötesinde ve önünde olduğu fikri derleme yeri, zamanı, bağlamı ve kaynak kişiye yönelik bilgilerin görmezden gelinmesine sebep olmuştur.

Ancak Sarısözen’in hem kaynak kişi seçimindeki tercihleri hem de kaynak kişilere ait veri setini (yaş, meslek, icra ettiği çalgı vb.) gerek yazılı gerekse sözlü olarak aktarması o dönem folklor çalışmaları için çağının ilerisinde bir yaklaşımdır. Folklor çalışmalarının ulus ruhunu canlandırma düşüncesi etrafında milliyetçilik temelli yürütüldüğü bu dönemlerde halk bilgisi çalışmalarının bireysel ve kurumsal düzeydeki araştırmalarında doğrudan sistemli, bilimsel ve metotlu bir araştırma pratiğinin takip edildiğini söylemek zordur. Ancak özellikle Dârülelhan ile başlayan Türk Halk Bilgisi Derneği, Halkevleri ve Ankara Devlet Konservatuarı ile devam eden süreçlerde halk bilgisine yönelik alan araştırmaları, profesyonel araştırmacıların yanında daha çok amatör/hevesli folklorcular tarafından yürütülmüştür (Gürçayır, 2016). Bu kurumlar arasında özellikle Türk Halk Bilgisi Derneği ile Halkevlerinin halk bilgisi araştırmalarındaki

metot(suzluk) konusunda çözüm arayışları içinde olduklarını ve halk bilgisi araştırmacılarına yönelik rehber hazırladıklarını da not etmek gerekir.

Ancak dönemin genel araştırmacı profili amatör ruhla çalışmalarını yürüten bir grubu işaret etmektedir. Bu durum ele alınan türkünün derleme fişinde ve ses kayıtlarında da görölmektedir. Her ne kadar derleme heyetindeki kişiler o dönem için müzik folkloru alanında yetkin isimler olsa da derleme fişi ve ses kayıtlarında bazı eksikler göze çarpmaktadır. Örneğın, “Mehmet Ağıdı” ismiyle Alaca ilçesi Höyük köyünde kaydedilen türkü metninin derleme fişine aktarılmadığı görölmektedir. Türkünün ses kaydını alan ve bu husustaki dikkatiyle çağının ilerisinde olduğunu ifade ettiğimiz Muzaffer Sarısözen dahi ses kaydında kaynak kişiye dair herhangi bir veri sunmamıştır.

Osmancık yöresinde “Hacı Hamza” ismiyle kaydedilen türküde ise derlemeyi yapan kişi hakkında tam bir netlik bulunmamakla birlikte kaydı alan kişi icradan önce kaynak kişi ve türkü hakkında kısa bir bilgi vermektedir. Çalışma sistematığındeki bu tarz farklılıklar Konservatuvarın derlediğı kayıtların birçoğunda benzer niteliktedir. Bu durum yukarıda değinilen halk bilgisi araştırmalarında sistemli ve metotlu çalışmaların o dönem için tam anlamıyla oturmadığının bir göstergesi sayılabilir. Nitekim Boratav Türk folklor çalışmalarını tenkit ettiğı Ülkü’deki makalesinde her ne kadar önemli bir iş olsa da yapılan çalışmaların metotsuz ilerlediğini ve faaliyetlerin organize edilemediğini vurgular. Bilhassa Halkevi dergilerinde aktarılan derlemelerin yalnızca kayıtlardan ibaret olduğunu belirten Boratav’a göre folklor konusunda özellikle şifahi rivayetlerin toplanmasında önü alınamaz bir ihmalkârlık ve laubalilik söz konusudur (Boratav, 1939: 36).

Diğeri taraftan yine derleme fişlerindeki bilgilerden hareketle kaynak kişi seçiminde farklılıkların olduğu tespit edilmiştir. Konservatuvar heyeti Çorum’da kaldığı on iki gün boyunca merkez köyler başta olmak üzere 251 türküyü kayıt altına almıştır (Kaya, 2014). Saha çalışmaları esnasında kaynak kişi seçiminin bazen sistemli bir yaklaşım tecrübesi bazen ise tesadüfi olduğu görölmektedir. Örneğın kaynak kişi meslek bilgilerinin yer aldığı derleme fişlerinde Alacahöyük’ten derlenen türkünün bir berberden, Osmancık’ta derlenen türkünün ise bir semerciden alındığını göstermektedir. Elbette kaynak kişinin gündelik hayatını farklı meslek dallarında devam ettirmesi halk bilgisi ürünlerini yaratmasına/aktarmasına engel değildir. Ancak araştırmacının bu seçimlerinde “halk bilgisi ürünlerini iyi aktaran herhangi biri” şeklinde nitelenebilecek tesadüfi kişileri de alan araştırmalarında kaynak kişi olarak seçtiğı açıktır. Bunun yanında sahaya çıkmadan önce yapılan bütün hazırlık ve sistem dışında “tesadüfi derlemenin” de olduğunu hatırlatmakta fayda var. Çünkü alan araştırmalarının doğasında bu tür eklemeler de bulunmaktadır. Ancak derleme fişine detay olarak mesleğı semerci olarak kaydedilen Rıza Kızıllan hakkında alaturka müzikten tesir gördüğü, eski yazı ile okuryazar olduğu müezzinlik ve gazelhanlık yaptığı bilgilerinin de not edilmesi dikkat

çekicidir. Araştırmacıların derleme sürecinde kaynak kişinin icra pratiğindeki farklılığına istinaden söz konusu detayları fişe yansıtmış olma ihtimalleri yüksektir. Diğer yandan bu dönemin kültür politikalarının geneline yansıyan ve müzik araştırmalarında hissedilen yakın geçmişe yani Osmanlı kültürel hayatına ait izlerin görmezden gelinmesi gerektiğine dayanan bir bakış açısı da söz konusu olabilir. Hatta bu dönem kültürel faaliyetlerin devlet eliyle yürütüldüğü Halkevlerinde bu bakış açısının gereğinden fazla içselleştirildiği görülmektedir. Halkevlerinin 1940 tarihli Talimatnamesinin müzik çalışmalarını ilgilendiren bölümünde türkülerin mutlak suretle kendi ağız ve sazlarıyla icra edilmesi gerektiğinin altı çizilmektedir. Türküler cura, bağlama, meydan sazı, kabak kemane, Karadeniz kemençesi, davul, zurna, kaval, darbuka ve çifte nara gibi çalgılarla çalınmalı; keman, ud, cümbüş, kanun ve ney gibi Osmanlı/Türk müziği sazları halk müziğine refakat etmemelidir (CHP Halkevleri Çalışma Talimatnamesi, 1940: 6). Dolayısıyla Konservatuvar derleme heyetinin söz konusu detay bilgileri paylaşmasında olağandışı bir durum söz konusu değildir ve dönemin kültür politikalarının doğrudan bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Türkülerin Müzikal Analizi

Bu çalışmada ele alınan türkülerin müzikal analizi 1939 yılında Konservatuvar heyetinin yapmış olduğu derleme kayıtlarına dayanmaktadır. Buna göre iki farklı kaynak kişi tarafından bir hafta ara ile (5 Temmuz ve 12 Temmuz 1939) Çorum'un Osmancık ve Alacahöyük bölgelerinde kayıt altına alınan her iki türkü de aynı makam ve usul dairesi içinde kısmen varyant olarak niteleyebileceğimiz bir ezgi organizasyonunu ihtiva etmektedir. Nitekim Ersoy'un (2009: 43-44) da vurguladığı gibi sürekli olarak kendini muhafaza edebilen öğelerden biri olarak karşımıza çıkan ezgisel yapının kültürü ve kültürel kimliği anlamada en önemli anahtarlardan biri olması bu çalışmanın dayanak noktalarından birini oluşturmaktadır.

Burada sergilenen tüm bir analiz birimi makam anlayışı üzerinden değerlendirme açılacaktır. Her iki eserin benzeşen ve ayrışan yönleri formal yapıları temel alınmak suretiyle düzen, perde ve ezgisel yönelim/seyir parametreleriyle birlikte ele alınacaktır. Türkülerin zamansal/ritmik yapıları ise makam mantığını bütünleyen usul yaklaşımını gözeterek Türk halk müziğinde yaygın olarak karşımıza çıkan söz dizesine göre ritmik yapı çözümünü anlayışının aksine ritmik devir kavramı üzerinden değerlendirmeye alınacaktır. Bu süreçte Öztürk'ün (2022) halk müziği usullerine getirdiği yeni bakış açısı türkülerin zaman organizasyonlarını belirlemede referans olacaktır. Analize tabi olacak eserlerin donanımı Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin geliştirdiği notasyon düzenine göre uyarlanmıştır. Makam analizi safhasında türkülerin bağlı olduğu düzen/perde dizgesi tarihi makam teorisi içinde yer alan perde isimleriyle tanımlanmıştır.

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 211 sayılı derleme fişinde Osmancık'tan derlenen "El veriyor el veriyor" türküsü yer almaktadır. 12 Temmuz 1939 tarihinde Nurullah Şevket Taşkıran, Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen tarafından kayda alınan eser 504/A numaralı plağa kaydedilerek arşivlenmiştir. Bir önceki bölümde de söz edildiği gibi derleme fişinde eserin adı TRT repertuarından farklı olarak "Hacı Hamza" olarak yazılmıştır. TRT repertuarındaki derleyici bilgisinde Ankara Devlet Konservatuvarı ibaresi yer alırken kaynak kişi hanesinde derleme fişinde yazıldığı gibi Rıza Kızılkın ismi yer almaktadır. Fiş üzerindeki "Düşünceler" başlığında türkünün alaturka müzikten tesir gördüğü ve kaynak kişinin eski yazı ile okur-yazar olduğu, müezzin ve gazelhan olduğu belirtilerek icracının musikişinas kişiliği vurgulanmıştır. Söz konusu türküyü betimleyen bir kesit Nota 1'de verilmektedir.

The musical score is written in 4/4 time. It consists of two systems. The first system has three sections: A (4 measures), A1 (4 measures), and B (4 measures). The second system has two sections: C (4 measures) and C (4 measures). The lyrics are: 'El ve ri yor el veri yor el ve ri yor el ve ri yor Ko ca ko nak bel ve ri yor of of of of'.

Nota 1. "El veriyor el veriyor" türküsü

Nota 1'de görüldüğü üzere türkünün müzikal yapısı temelde A, B ve C kesitlerinden oluşmaktadır. Buna tekrar ve sekvans varyasyonları eklendiğinde karşımıza A+A1+B+C biçimli bir form yapısı çıkmaktadır. Başlangıçtaki ilk iki ölçü A ve A1 kesitlerini oluştururken üçüncü ölçü münferit bir B kesiti, son iki ölçü ise genişletilmiş sekvans yapısıyla C kesitini temsil etmektedir. Ezgi organizasyonu Muhayyer perdesi ekseninde başlayarak A ve A1 kesitleri içinde gerdaniye ve acem ikilisi üzerinden hüseyni perdesinde kalış etkisi göstermektedir. Devamındaki B cümlesiyle ezgisel yapı acem, hüseyni, muhayyer, gerdaniye ve neva perdelerini duyurmak suretiyle C kesitine yönelirken bu bölüm neva, hüseyni, çargâh ve segâh perdelerini göstermek suretiyle düğâhta karar vermektedir.

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 61 sayılı derleme fişindeki diğer bir eser Alacahöyük'ten derlenen "Hem okudum hem de yazdım" türküsüdür. 5 Temmuz 1939 tarihinde Nurullah Şevket Taşkıran, Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen, Ahmed Adnan Saygun ve Rıza Yetişen tarafından Alacahöyük'ten derlenerek 469/B-1 numaralı plağa kaydedilmiştir. Derleme fişinde türkünün adı TRT repertuarından farklı olarak "Mehmet Ağdı" olarak kayıtlara geçmiştir. Kaynak kişi bilgisi ise Ali Bilgin olarak yazılmıştır. TRT repertuarındaki bilgiler derleme fişiyle kısmen çelişmektedir. Repertuarda kaynak kişi Ali Ciyez olarak belirtilirken derleyici ibaresinde Muzaffer Sarısözen yazmaktadır. Ayrıca derleme tarihi 16 Kasım 1946 olarak kayıtlara geçmiştir. Derleme

kayıtlarına bakıldığında fişte yer alan Ali Bilgin'in def çalarak kaynak kişilik yaptığı, Ali Cıyez'in ise saz eşliğinde türküler seslendirdiği tespit edilmiştir. Akbıyık'ın (2016) dikkat çektiği üzere fiş bilgisine Ali Cıyez'in sehven yazılmadığı, repertuvara aktarım sürecinde bu yanlışın telafi edildiği anlaşılmaktadır. Ancak TRT repertuarında bu kez de Ali Bilgin ihmal edilerek yalnızca Ali Cıyez'in ismi kaynak kişi hanesine yazılmıştır. Söz konusu türküyü betimleyen bir kesit Nota 2'de verilmektedir.

Nota 2. "Hem okudum hemi de yazdım" türküsü

Nota 2'de görüldüğü üzere türkünün müzikal yapısı temelde A ve B kesitlerinden oluşmaktadır. İlk porte tüm bir A cümlesini ihtiva ederken, altıncı ölçüyle başlayan ikinci porte B cümlesine karşılık gelmektedir. Buna göre türkünün A kesitini gösteren ezgi organizasyonu tiz çargâh ekseninde seyre başlayıp tiz segâh, muhayyer, gerdaniye, eviç, hüseyini, neva ve segâh perdelerini duyurmak suretiyle çargâh perdesinde asma bir kalış sergilemektedir. Akabindeki B cümlesi ise Rast perde düzeninin giriftli yapısından hareketle acem perdesini gösterip hüseyini, acem, gerdaniye, muhayyer ve neva üzerinden Buselik etkili bir motif yardımıyla (altıncı ve yedinci ölçüler) segâh, çargâh, neva ve hüseyini perdelerini duyurarak düğâhta karar vermektedir.

Burada ele alınan her iki türkü de temelde giriftli Rast perde düzenine dayanan bir Muhayyer makamına tekabül etmektedir. Giriftli olmasının yegâne sebebi ise her iki örnekte de ilgili düzende çakılı olan eviç perdesinin Alacahöyük türküsünde yer yer acem perdesine dönüşmesi, Osmancık türküsünde ise tüm ezgisel seyrin acem perdesi üzerinde gerçekleşmesidir. Nota 3'te verilen dizgeden de takip edilebileceği üzere makam müziğinin esası sayılan Rast Perde Düzenine acem perdesinin eklenmesi yahut eviç perdesinin dönüşümlü olarak acem perdesiyle kullanılması mevcut düzeni giriftli hale getirmektedir. Her iki Çorum türküsü de temelde Rast Perde Düzeni içinde gelişen perdelerden hareketle ezgi organizasyonunu oluşturmakta ve çoğunlukla eviç perdesinin acem ikamesini kullanan bir seyir özelliği göstermektedir.

Nota 3. Rast perde düzeni (giriftli)

Türkülerin ses evrenlerine dair ortaya konan tüm veriler Muhayyer makamı içinde gelişme gösterdiklerine işaret etmektedir. Gerek Osmanlı/Türk müziği gerekse halk müziği icra geleneği içinde ayrı bir yeri olan bu makamın kadim izini 13'üncü yüzyıla kadar sürmek mümkündür. Ancak Kutluğ'un (2000: 343-344) da vurguladığı gibi 17'inci yüzyılın sonuna kadar bu makamın sabit bir tarifini bulmak oldukça güçtür. İlk olarak Safiyyüddin El-Urmevi, Şerefiyye Risalesinde Muhayyer-i Hüseyini adında bir diziden söz etmektedir (Arslan, 2017: 86). Burada verilen yapı günümüzde Muhayyer makamının gezindiği perdelere karşılık gelmektedir. Safiyyüddin'den sonra gelen Abdülkadir Meragi, Şirazi, Lâdikli ve Hacı Büke'de söz konusu tarifi devam ettiği görülürken Bedri Dilşad, Hızır bin Abdullah, Nizameddin Kırşehirli, Seydi ve Tirevi'nin yaptığı Muhayyer tanımlarının günümüzle büyük ölçüde benzerlik taşıdığı söylenebilir (Levendoglu, 2002: 129-131). Buna karşın başta Kantemiroğlu olmak üzere Tanburi Küçük Artin, Hızır Ağa, Marmarinos, Esseyid Mehmet Emin, Haşim Bey ve Kazım Uz'un edvarlarındaki Muhayyer tanımlarında karara gidışte Saba çeşnili bitişler öne çıkmaktadır (Hatipoğlu, 2019: 332-333; Levendoglu, 2002: 131-134). Tabi burada Kantemiroğlu'nun iki tip Muhayyer makamından söz ettiğini belirtmek gerekir. Sözüünü ettiği diğeri Muhayyer örneği günümüzdekenden farklı olarak hüseyini perdesinden hareket etmek suretiyle tizlere çıkıp aşırın perdesine kadar inen ve düğâhta karar veren bir makamdır (Tura, 2001: 69). 19'uncu yüzyıldan itibaren Abdülbaki Nasır Dede, Tanburi Cemil Bey, Rauf Yekta ve Hüseyin Saadettin Arel'in yapmış olduğu muhayyer perdesinden başlayıp tiz çargâha kadar uzanan; muhayyer, gerdaniye, eviç, hüseyini, neva, çargâh ve segâh perdelerini kullanmak suretiyle Hüseyini yahut Uşşak gösterip düğâhta karar veren bir Muhayyer makamı tarifi günümüze ışık tutmaktadır.

Muhayyer makamının tarihsel serüveni içinde ortaya konan tüm bu veriler ele aldığımız iki Çorum ağıtıyla büyük ölçüde örtüşmektedir. Her iki versiyon karşılaştırıldığında Osmanlık türküsünün muhayyer perdesini aşmayan özelliğine karşın Muhayyer makamının külliyatta çokça örneği bulunan bir sekizliyi aşan tiz çargah genişlemesiyle öne çıktığı görülmektedir. Vurgulanması gereken diğeri bir husus ise her iki türküde de baskın bir karakter arz eden acem perdesidir. Muhayyer makamının varlık gösterdiği halk müziği repertuarı içinde eviç-acem değışimi oldukça sık görülen bir uygulamadır ve her iki perde ekseriyetle birbirinin ikamesi olarak kullanılır. Ancak Osmanlık türküsünde eviç yerine acem perdesinin çakılı olduğu, eviç perdesinin ezgi çekirdeği içinde varlık göstermediğı tespit dâhilindedir. Bu da türkünün tıpkı Necid Hüseyini makamında olduğu gibi acemli bir Hüseyini nağmesiyle gelişme gösterdiğine işaret etmekle birlikte ısrarlı bir muhayyer eksenli seyir yönü nedeniyle Muhayyer makamı olarak ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Alacahöyük türküsünde ise her ne kadar bağlantı ezgisini ihtiva eden B kesiti acem perdesi üzerinden bir hareket noktası geliştirse de gerek başlangıç gerekse bitiş/karar motifinin karakteristik yapısıyla kadim makam teorisi içinde tanımlanan ezginin

Muhayyer makamıyla önemli ölçüde örtüştüğü görülmektedir. Ezgilerin başlangıç noktasındaki ayrışan yönlerine karşın her iki türkünün de B kesitinden itibaren varyant niteliği taşıyan kısmen ortak sayılabilecek bir ezgisel harekete sahip olması dikkat çekicidir. Bilhassa bağlantı niteliği taşıyan bölümlerdeki acem başlangıçlı sekvens yapıları benzer motiflerin varlığı aynı hikâyeye dayalı bu türkülerin ortak ezgi çizgilerinden bağımsız gelişmediğini göstermektedir. Ayrıca Ürgüplü Refik Başaran'dan alınan "Garalı bayrak galdırdım" ile Kırşehirli Çekiç Ali'nin seslendirdiği ve bir çeşitlemesi Niğdeli Hüdayi Şahin'den TRT repertuvarına geçen "Aziziye aziziye duman çöktü çöl yazıya" türkülerinin de her iki Çorum ağıtıyla müzikal benzerlikler taşıdığını vurgulamak gerekir. Ortak öyküye bağlı ezgi çeşitlemelerine ilave olarak her iki ağıt türkünün zaman organizasyonunda benzer usul yapıları öne çıkmaktadır. Osmancık türküsünde kaynak kişi ağıra yakın bir metronomla Sofyan usulünün halk müziği türevi olan Çifte Sofyan dairesi içinde bir icra biçimi gerçekleştirirken Alacahöyük türküsünde def icrasından hareketle usul devrinin Yürük Çifte Sofyan içinde yer aldığı söylenebilir.

Sonuç

Gerek müzikal gerekse sözel bakımdan belirlenen tüm veriler Konservatuvar heyetinin alandan elde ettiği derlemeleri farklı ürünler olarak kaydetmesinin temelinde sözlü kültür ortamının birincil neden olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çalışma kapsamında odaklanılan ağıtlara ilişkin yazılı ve internet kaynaklarında benzer güfte ve anlam evrenine sahip olan ancak farklı ezgi organizasyonları üzerine inşa edilmiş birçok örnek görmek mümkündür. Giriş bölümünde de tartışıldığı üzere prototip alınan öykü ve sözel yapının Orta Anadolu bölgesinden yayılarak varyantlaşmaya uğradığı ve üstelik metnin bir süre sonra ilk halinden oldukça uzaklaşarak bağımsız sözlere sahip yeni bir ürün haline dönüştüğünü söylemek mümkündür. Ancak yine de sözlü kültür ortamında yaratılmış benzer ürünlerin hangisinin ilk ürün olduğu konusunun net olmadığını ifade etmek gerekir. Elbette bir "ilk ürün (*urform*)" arayışı söz konusuysa bu durum ürünlerin metin haline getirilmesinden sonra metin merkezli yaklaşımlar ile çözümlenebilir.

Söz konusu bu durum Çorum derlemelerindeki ses kayıtlarında açıkça görülmektedir. Bu çalışmadaki diğer bir çıkarım sözlü tarih-folklor ilişkisi bağlamında ele alınmış olan ağıtların ve bu ürünlere bağlı anlatıların halk hafızasında birer kolektif bellek nesnesine dönüşerek sözlü kültür ortamına aktarıldığını ortaya koymaktadır. Bu anlamda sözlü tarih ve halk edebiyatı yaratmaları arasında diyalektik bir ilişkinin açığa çıkması her iki Çorum türküsü üzerinden açıklanmıştır. Çalışmaya konu edilen türkünün doğrudan bir tarihi malzeme olmaktan öte ortaya çıktığı dönemin izlerini taşıması bakımından tarihe yardımcı bir veri olarak kaydedilebileceği hususu da gözden kaçmamalıdır. Halkın kolektif belleğinde nesiller boyunca yaşayan bu tür eserler sadece tarihi vesikaları destekleyici nitelikte olmayıp aynı zamanda bireylerin kendisini içinde bulunduğu topluma ait hissetmesini

sağlayan pragmatik bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hususun erken Cumhuriyet dönemi folklor çalışmalarındaki kültürel milliyetçilikle olan bağı tartışılmaz bir gerçekliktir. Ulus devlet inşasında yeni sınırlar içinde kalan halkı ortak bir paydada birleştirmek ve onlara sahip oldukları hafızadan yararlanarak yeni bir kimlik verme düşüncesi kültürel araştırma modellerini kaçınılmaz olarak hem etkilemiş hem de şekillendirmiştir. Dolayısıyla halk bilgisi yaratmaları halkın tamamı ya da büyük çoğunluğu tarafından paylaşıldığında kolektif bir ürün haline gelmektedir. Burada değerlendirmeye açılan ağıtların ortak hikâyesi de bu anlamda Çorum yöresi için kolektif hafızasının bir ürünü olmakla birlikte sözlü tarihin somut bir parçasıdır.

Türkülerin edebi boyutunun ötesinde bu yapıyı bütünleyen müzikal unsurlara dair sonuçlar her iki ağıtın da ortak bir ses evreni içinde yer aldığını göstermektedir. Tarihi makam teorisi içinde izini 13'üncü yüzyıla kadar takip edebildiğimiz Muhayyer makamının her iki türkünün de ezgi organizasyonu ihtiva etmesi ele alınan ağıtların zamansal derinliğini ortaya koyarken bilhassa seyir başlangıç yönü ve bağlantı bölümlerini temsil eden B kesitlerinde ayrışan ezgi hareketleri ağıtların kısmen varyant olarak değerlendirilmesini zorunlu kılmıştır. Ayrıca zaman organizasyonu açısından TRT repertuarına 4/4'lük ölçü birimiyle yazılan Osmancık türküsü ile 2/4'lük yazılan Alacahöyük türküsünün temelde aynı usul dairesi içinde olduğu (Çifte Sofyan) yalnızca Alacahöyük versiyonunun derleme kayıtlarında hızlı icra edilmesi nedeniyle Yürük Çifte Sofyan olarak ele alınması gerektiği sonucuna varılmıştır. Ancak her iki ağıtın ezgisel yapısındaki motiflerin ortak ezgi çizgilerinden bağımsız gelişmediğini repertuar taraması sonucu Nevşehir, Kırşehir ve Niğde yörelerinde bu türkülerin kısmen varyantını teşkil eden örneklerle denk geldiğini vurgulamak gerekir.

Yapılan bu çalışmada ortaya çıkan tali sonuçlardan biri de derleme heyeti içinde yer alan Ahmed Adnan Saygun'un yalnızca Alacahöyük sahasında çalışmalara katılmasıdır. Nitekim Cumhuriyet döneminde Anadolu'nun kadim kavim ve kültürleri üzerine yapılan filolojik ve antropolojik çalışmalar müzik ve folklor alanına da sirayet etmiştir. Bilhassa Hititlerin tarihi merkezlerinden Alacahöyük'te yapılan derlemelere biraz da bu yönüyle yaklaşıldığını Saygun'un sadece bu yörede heyete katılmasından anlayabiliriz. Aynı zamanda Saygun'un dönemin folklor çalışmalarının devlet eliyle yürütüldüğü Halkevleri yayınlarında da görev aldığını görmekteyiz. Hem bu kurum bağlamında hem de dönemin kültür politikalarında kökü tarihin derinliklerinde olan bir millet tasavvurunun Türklüğün Anadolu'nun otokton halkı olduğu vurgusuyla birlikte inşa edildiğini göz önüne almak gerekir. Saygun'un özellikle erken Cumhuriyet dönemi müzik çalışmaları için norm koyucu önemli bir isim olması ve Alacahöyük'teki çalışmalara bizzat katılması bölgenin tarihsel mirasına dayalı olarak verilen değerin belirgin bir göstergesidir.

Erken Cumhuriyet dönemi folklor çalışmalarında elde edilen verilerin dönemi içinde sadece veri kaydetmeye dayalı statik bir muhafaza motivasyonu ile değerlendirilmeye alınması günümüzde değişen paradigmaya koşut olarak farklı disiplinlerin eşgüdümünde analiz edilmesini yükselen bir eğilim olarak öne çıkarmaktadır. Buradaki nihai hedef halk kültürü araştırmalarının tarihsel izlerini takip etmekle birlikte söz konusu izlerden hareketle yeni nesil çalışmaların geleceğini tayin etmek olduğunu ifade etmek gerekir. Dolayısıyla halk kültürünün her bir cephesi ürettiği toplumun tarihi, kültürü, yaşam biçimi ve sanat yaratma kapasitesi açısından oldukça değerlidir. Küreselleşmeyle birlikte –mottosu her ne kadar yerel değerleri açığa çıkarmak/keşfetmek ve evrensel görünürliğini sağlamak olsa da- paradoksal olarak yerel kültüre dair izlerin günbegün toplum hayatından silindiği günümüzde, yerel değerlerin ve buna bağlı gelişen ifadelerin yaşanabilir kılınması, kültürel birikimin korunması ve geleceğin kültürel ürünlerinin inşası için elzemdir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Arslan, F. (2017). *Safiyüddin –i Urmevi ve şereffiye risalesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Assmann, J. (2003). *Kültürel bellek*. İstanbul: Ayrıntı.
- Boratav, P. N. (1939). Halkevleri'nin folklor çalışmaları için yaptıkları ve yapacakları işler hakkında notlar. *Ülkü Dergisi*, 12 (73).
- Bortatav, P. N. (1982). "Türk Halk Türkülerinde Şiirlik Motifler", *Folklor ve Edebiyat* 2, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- CHP halkevleri çalışma talimatnamesi* (1940). Ankara: Zerbamat.
- Connerton, P. (2009). *Modernite nasıl unutturur*. İstanbul: Sel.
- Çapa, M. (2013). Ankara radyosunda halkevleri sanat ve folklor saati ve Trabzon halkevi programı. *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 8 (15), 131- 145.
- Çevik, M. (2022). *Türkü çözümlenmeleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Ersoy, R. (2004). Sözlü kültür ve sözlü tarih ilişkisi üzerine bazı görüşler. *Millî Folklor*, 16 (61), 102-110.
- Ersoy, R. (2009). *Sözlü tarih-folklor ilişkisi*. Ankara: Akçağ.
- Görkem, İ. (2001). *Türk edebiyatında ağıtlar*. Ankara: Akçağ.
- Gürçayır Teke, S. (2016). *Türk halk biliminde derleme*. Ankara: Grafiker.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza*. (çev.: Banu Barış), Ankara: Heretik.
- Karakaş, A. (2014). Sözlü tarih-folklor ilişkisi bağlamında üç âşık destanı. *Turkish Studies*, 9 (6), 655-676.
- Kaya, C. V. (2014). *Ankara Devlet Konservatuvarının halk müziği alan araştırmaları kataloğu*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Korkmaz, H. (2015). *Öyküleriyle Çorum yöresi ağıtları*. Ankara: Kültür Ajansı.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi.

Levendoglu, N. O. (2002). *XIII. yuzyıldan bugüne kadar varlığını sürdüren makamlar ve değişim çizgileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Ong, W. J. (2012). *Sözlü ve yazılı kültür*. (çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis.

Özsemerci, S. (2019). *Çorum ili yer adlarının halkbilimsel açıdan incelenmesi*, Yozgat: Yozgat Bozok Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Öztürk, O. M. (2022). *Türk müziğinin temeli olarak halk müziği teorisi ve uygulaması 1*. Ankara: Müzik Eğitimi.

Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu-musikiyi harflerle tespit ve icrâ ilminin kitabı (inceleme-edvar)*. İstanbul: Yapı Kredi.

Türkçe Sözlük. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Yakıcı, A. (2013). *Halk şiirinde türkü*. Ankara: Akçağ.

Elektronik Kaynaklar

Akbiyık, S. (2016). Hem okudum hem de yazdım.

<https://www.repertukul.com/HEM-OKUDUM-HEMI-DE-YAZDIM-1168/>
(Erişim: 27.10.2022).

Hatipoğlu, E. (2019). *Makamlar ve terkipler*.

<https://play.google.com/books/reader?id=MnGqDwAAQBAJ&pg=GBS.P1&hl=tr> (Erişim: 14.11.2022).

URL1: <https://blog.milliyet.com.tr/bir-turku-bir-oyku--2--hem-okudum-hem-de-yazdim-/Blog/?BlogNo=79258>

Ek-1

Hacı Hamza türküsüne ait derleme fişii. <https://www.repertukul.com/Biyografiler--RIZA-KIZILKAN-2433> (Erişim: 15.11.2022)

The image shows a handwritten musical score sheet titled "DERLEME FİŞİ" (Collection Sheet). The sheet is filled with handwritten text and musical notation. At the top, there is a header with "M. Ü." and "MÜZİK BAKIMLARI" followed by "Adı Soyadı" and "No: 422". The title "DERLEME FİŞİ" is prominently displayed. Below the title, there are several sections for recording information: "Müzikçi adı ve soyadı: Hacı Hamza", "Mantık: İnceleme", "Mantıkta üslup: İnceleme", and "Kılları, ve sesler, sesler üslupları: İnceleme". There is also a section for "Parçanın tekviti" and "Düzenler". The text is written in Turkish and includes musical notation and lyrics. The sheet is dated "15.11.2022" and has a handwritten number "16" in the top right corner.

Ek-2

T. C. KÜLTÜR BAKANLIĞI Derleme İşleri	
DERLEME FİŞİ	
Siyasetin adı ve yılı: <u>Al. Bigün 1921</u>	
Maddesi: <u>BeceDe</u>	
Mantıkta olduğu: <u>Çözümler</u> konu: <u>Nispet</u> kitap:	
Künye, ne zaman, nerede öğrendiği:	
Çözüm adı ve yılı: <u>Al. Bigün</u>	
Maddesi: <u>BeceDe</u>	
Mantıkta olduğu: <u>Çözümler</u> konu: <u>Nispet</u> kitap:	
Künye, ne zaman, nerede öğrendiği:	
Parçanın adı: <u>Mehmet Ağıtı</u>	
Alındığı yer ve tarih: <u>Hizmet 1-2-1929</u>	
Fikriyet numarası: <u>17469</u>	
Etkinlik tarihi: <u>1929</u>	
Parçanın kimin tarafından alındığı:	
<u>M. A. M. S. A. S.</u>	
R	
PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
<u>Ünvanı okudum ve uygundur</u>	<u>ayd</u>

1929. Yıllık Yayıncılık İhtisası ve Kurum Yayıncılığı

Mehmet Ağıtı türküsüne ait derleme fişi. <https://www.repertukul.com/HEM-OKUDUM-HEMI-DE-YAZDIM-1168> (Erişimi: 15.11.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Her iki yazar da makalenin bütününe eşit katkı sunmuş, her yazar ilgili letrature alanı doğrultusunda katkı sağlamıştır. / Both authors contributed equally to the whole article, and each other author contributed to the relevant literature in line with their field of expertise.