



ISSN:1306-3111

e-Journal of New World Sciences Academy
2011, Volume: 6, Number: 2, Article Number:D0061

FINE ARTS

Received: November 2010

Accepted: February 2011

Series : D

ISSN : 1308-7290

© 2010 www.newwsa.com

Can Karahan

Ondokuz Mayıs University

cankarahan08@gmail.com

Samsun-Turkey

**ORTA ANADOLU BÖLGESİ BAĞLAMA SESLEYİCİLİĞİNE DAİR TAVIRLAR BAĞLAMINDA
EŞRİTİMLİ YAPILARIN İNCELENMESİ**

ÖZET

Gelenekselin yapısal unsurlarından biri olan "yineleme", geleneği payda edinen müzikler bağlamı için de yapısal bir unsur addedilebilir. Bu çalışmada hem yinelemeli yapıları barındırdığı öngörüsüyle hem de adlarıyla bağlama sesleyiciliğinde/icracılığında belli tarzları da niteleyen; Ankara, Kayseri, Kırşehir, Konya ve Yozgat gibi kültür yörelerine dair usta ellerden çıkma bağlama müziği örnekleri incelenmektedir. İncelenen örneklerin eşritimli yapıları barındırdığı ve bu yapıları becayiş ettiği görülmektedir. Bir yöre ve sesleyici/icracı için müzikal kimlik yerine de geçebilen tavır olgusuna zamansal düzenleniş odaklı yaklaşımın bir gelenek olduğu anlaşılmakta ve bu yaklaşımın tavır olgusunun içerdiği bağlamları sınırlayıcı bir rol de üstlendiği fark edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Orta Anadolu, Bağlama,
Tavır (Üslûp), Eşritim

**THE ANALYSIS OF ISORHYTHMIC PATTERNS CONCERNING THE STYLES OF THE
BAĞLAMA PLAYING IN THE MIDDLE ANATOLIAN REGION**

ABSTRACT

Being one of the structural elements of the traditional, "repetition" may be deemed as a structural element for the context of musics that have assumed the tradition. In the present study, the examples of bağlama music which are come out of the hands of the veterans pertaining to cultural regions such as Ankara, Kayseri, Kırşehir, Konya and Yozgat that with their names characterize the certain styles in bağlama playing are examined with the anticipation of embodying repetitive structures. It is observed that examined samples contain isorhythmic patterns and exchange these patterns. That temporal-oriented approach to the style effect which can be alternative to musical identity for a region and a performer is understood to be a tradition and it can be realized that this approach has a role limiting the context which style effect contains.

Keywords: Tradition, Middle Anatolia, Bağlama, Style,
Isorhythm/Homorhythm

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Bağlama sesleyiciliğinde ustalığın da emaresi sayılan "tavır" olgusunun genel itibarıyla daha eskiyi, haliyle geleneksel olanı anıştırması onun hem bir yöreye hem de bir topluluğa aidiyetinden bağımsız düşünülmemelidir. Bu olgunun var olması ve yaşam döngüsünü daim kılması bakımından açık veya kapalı kültür mekânlarını belli gerekçelerle oluşturan topluluk ve her biri o topluluğun örneklemi yerine geçen bireylere gereksinimi vardır. Bağlamayı sesleyen (icra eden/çalın) ile onun kültürel yönden hem beslendiği hem de beslediği topluluğun birlikteliği, konu bağlamında yer alan örneklerin üretilmesi bakımından da bir önkoşul olarak nitelendirilebilir.

Geleneksel olan kültürlerin müziklerini niteleme konusunda kullanılan kavramlardan birinin yöresellik olduğu bilinmektedir. "Mırra" ve "Türk kahvesi" konunun betimi bakımından anlamlı örnekler olarak görülmektedir. Yapımlarında kullanılan malzemeler hemen hemen aynı olarak nitelenebilecek bu içeceklerden mırra'nın Urfa'ya; Türk kahvesinin Anadolu'ya aidiyetliği bu bağlamda dile getirilebilir. Ayrıca mırra'nın, Türk kahvesine göre daha yerel bir ürün olarak da nitelenmesi olasıdır. Müziğin ana malzemesi olan sesin farklı kültürlerde farklı yankımlar yapması; bağlama müziği için de yordam alınabilir. Bağlama ile üretilen folklorik ürünlerin ana malzemesi olan sesin kültürden kültüre farklı iş görümler (dinsel/dünyevi) veya anlamlar yüklendiği bu bağlamda ileri sürülebilir.

Bağlamayı seslemeye dair edimlerin çeşitliliği, onu sesleyen kültürlerin çeşitliliğiyle de koşut görülebilir. Barındığı kültürden bir bireyin edimleri aracılığıyla o kültürün sesine bürünen bağlamanın bu aidiyetliğini yine birey üzerinden gerçekleştirdiği ve sürdürdüğü bilinmektedir. Yalnız burada belirtilen aidiyetliğin birey üzerinden toplulukça onanmasında, usta aracılığıyla bireye aktarılan veya ustadan edinilen müzikal kodların bireyce yansıtılması veya birey tarafından topluluğa teslimine dayalı bir sürecin de işlerliği hissedilmektedir. Bağlamayı seslemeye dair uygulamaların gelenekle olan bağı, usta-çırak ilişkisi ve meşk aracılığıyla kurduğu, ayrıca bu aktarım tarzının geleneksel kültürün sözlü niteliğiyle de örtüştüğü görülmektedir. "Olur"u, hem bir öncel (usta) hem de topluluktan hak edilerek alınan "ustalık" payesinin yalnız müzik bağlamını içermeyen, belli yinelemeleri yerine getirmeye bağlı ve teslim edilmek üzere alınan bir "emanet" olduğu bilinmektedir. Bir topluluğu diğerlerinden farklı ya da diğerlerine benzer kılan niteliklerin payda kısmına, ikircikli yapılar sergileyebilen insan ve onun ürünü olan kültürün konması, makul bir yaklaşım olarak kabul edilebilir. Bu olguların tek renkliliğe olanak tanımayan kalıtsal niteliklerinin, onların hemhâl oldukları ham maddenin nitelikleriyle de doğal olarak koşutluğu söz konusudur. Bu bakımdan bağlamaya sesini veren her bir kültürün kendini onda müziksel olarak imleyişinin bireyin aracılığına gereksinim duyduğu faraziyesinin belirtilen yaklaşımla uyumlu olduğu düşünülmektedir. Bireyin toplum bağlamı için ham maddeliğini, kendini gerçekleştirmesi bağlamında toplumun da bireye ham maddeliğiyle eşitlemek olası görülmektedir.

Sessel olmaları bakımından konu bağlamında söze ve müziğe ilgi tutan bu anlatıları duyurmada işe koşulan edimleri, müziğin temel bir unsuru olan zaman ve onda biçimlenen ritme ulama; yine onda vücut bulan ve eşritimli (isorhythmic/homorhythmic) olarak nitelenen yapıları da bu ulama işine katmayı gerektirmektedir. Yöresel ve bireysel izleri bir kimlik olarak kendinde taşıyan bu anlatılarda sözün ve nağmenin hemhâl oluşu bağlamında da, ritmin müstesna bir yerinin olduğu bilinmektedir. Yine bu hemhâl oluşun bağlamayı seslemeye dair edimlerin doğal aracısı olan tezene ve el/parmak

kullanımı bakımından da yönlendiriciliği söz konusudur. Anılan edimlerin ilintili olduğu bağlamların sayısını artırmak olanaklı olmakla birlikte bu çalışma özelinde onlar; zamansal düzenlenişte aldıkları biçimleri niteleyen "eşritim" kavramı üzerinden değerlendirilmektedir. Bağlamayı seslemede geleneğe tabiliği genel kabul gören tavır olgusu barındırdığı yinelemeli yapılarla, müziksel imi de yerine geçtiği kültür ve kültürlerin sanki bir demirbaşı veya taşınmazı gibi durmaktadır. Bağlamada yankılanan kültürlerin renkli yapısıyla tezatmış gibi duran, yinelemeyi payda edinen ve geleneğin belli nitelikleriyle koşut bu eşritimli yapıların, "tavır" bağlamıyla doğal olarak bağdaşıklığı söz konusudur.

Tavır olgusunu "kalıplaşmış tezene edimlerine indirgeme" veya "belli yinelemeli yapılarla sınırlama" şeklinde dillendirilebilecek bir yaklaşımı; bağlama öğretimine ilişkin çeşitli çalışmalarda, bir teamül/gelenek olduğu üzere görmek olasıdır. Bu yaklaşım bir yörenin müzik kültürüne dair ürün veya ürünlerin seslendirilmesinde işe koşulan edimlerin ilintili olduğu unsurlar bağlamının da sınırlandırılması anlamına gelmektedir aslında. Sesleyişte işe koşulan edimlerin ilintili olduğu bağlamların tümünü veya bir kısmını "tavır/stil" olgusundan ayrı düşünme temelli bir yaklaşımın eğretiliği söz konusudur. Charles Fonton'un bir değerlendirmesi konu bakımından değer taşımaktadır;

"Gerçekte bir parçayı notaya almak mümkün olsa bile, bir Avrupalının çalacağı bu parçayı bir şarklının tanıyıp algılaması mümkün olmaz. Çünkü her notaya, her sese, Şark'ın özel çeşnisini katmak gerekir ki bunu da ancak o musikiye hakkıyla vakıf olanlar yapabilir. Bu musikiyi notaya almayı denemiş olanlar hep bu sorunla karşı karşıya kalmışlardır. Bu parçalar, notaya alındıkları biçimde çalındıklarında tanınmaz hale gelirler, süs ve çeşnilerini yitirirler. Notaya almış olduğum Arap, Türk ve Rum havalarında, bu sakıncayı ortadan kaldırmış olduğumu ileri süremem. Onları büyük bir özenle kâğıda dökmüş olmama rağmen, sözünü ettiğim bu özel lezzetin eksikliği icrada hissedilecektir" (Fonton 1987: 65).

Tavır, ilgili ürün veya ürünlerin sunumuna dair her şey iken onun bir mekân üzerinde gösteriminin bağlamanın seslenmesinde işe koşulan tezene edimlerindeki belli bir ritmik kalıba indirgenmesi, değinilen yaklaşımın gelenekleşen yönünün de yansımasıdır. Müziğe dair farklı türlere de gönderme yapan tavır olgusuna için unsurların zamansal düzenlenişle ilgili olduğu bilinmekle beraber; tavır olgusunun yalnız zamansal düzenleniş odaklı açıklanmaya çalışılması da yordam itibarıyla bu bağlamda oldukça sınırlayıcı durmaktadır. Müziğin temel iki unsuru olan ses ve zamanın düzenlenişinde bağlayıcılığı bilinen yinelemeli yapıları müzikal stilden/tavırdan ayrı düşünme, doğal olarak bağlama özeli için de zorlama bir yaklaşımdır. Ayrıca müzikal stili yalnız bu yapılara indirgeyen bir yaklaşımı odak alan yapı çözümünden elde kalanların da, bu "zorlama" süzgecinden geçmiş eğreti şeyler olarak nitelenmesi yolunun da açık olduğu aşikârdır.

Doğada birçok bağlamda karşılaşılan ayrıca örüntü, fraktal olarak da nitelendirilen yapısal unsurların; müziğin yapısal unsurlarıyla birbirlerini belli yönlerden anıştırdığı ileri sürülebilir. Deoksiribonükleik asit yani DNA, bir mısır koçanı, halı veya kilimlerdeki desenlerde görülen yinelemeli yapıların müziğe de ilgi tuttuğu bilinmektedir. Kaldı ki, geleneksel müzikler bağlamına, "geleneksel" yaftasının iliştilmesine vesile olan unsurlardan veya etmenlerden biri olarak da nitelenebilir bu müziksel örüntüler. Belirtilen müziksel örüntüler bağlamına ilgi tutan bir değerlendirme de Karl L. Signell'den gelmektedir;

"Kalıplaşmış motifler ve cümleler normal olarak çoğu bestede ve doğaçlamada bulunur. Genellikle, çok bilinen makamların kendine mahsus, özellikle karar cümlelerinde birden fazla kalıplaşmış ezgisi bulunur. Bunlar "kamusal alana ait" olarak düşünülebilir; bunları herkes kullanır ve asıl bestecisi çoktan unutulmuştur" (Signell 2006: 125). Görüldüğü üzere kalıplaşma ve yinelenmeli yapılar veya örüntüler sergileme, müziğe ve doğal olarak ona içkin unsurlara da özgü ayrıca gelenekle de yekvücut bir olgu denilebilir. Müzikal tavır olgusuna içkin unsurlar bağlamı göz önüne alındığında, bağlama tavrı konusuna geleneksel bakışın; bireyden ziyade, bir yöreye aidiyet üzerine kurulduğu ileri sürülebilir.

Irene Judyth Markoff'un "Bağlamada Performans Teknikleri" başlığı altında tavır üzerine yaptığı değerlendirmeler, olgunun daha belirgin olarak ortaya konulabilmesi bakımından oldukça değerlidir;

"Türkiye'de araştırmalara ilk başladığımda, tavır kelimesi sürekli bağlamacıların ağzındaydı ve ilk olarak kavramın tam kapsamını anlamak çok zordu. Terim, iyi performansa övgü sunan bir ifade kullanılıyor. Çok tavrılı çaldı ifadesi 'müziyen parçanın çıktığı bölgeye uygun tarzda çaldı olarak tercüme edilebilir. O halde tavrılı (tavırsal olarak doğru), 'olumlu, gerçek, geleneksel nitelik' ve hatta 'geleneksel estetik' ile eşanlamlı oluyor. Çalgıya uygulandığında, öncelikle sesli melodiler için kullanılan ve belirli bir bölgeden melodi türlerinin tat, koku, lezzet ve lehçesini türetme yeteneğini kasteden tavır 'ağız' (edebiyat. ağız, diyalekt) terimiyle eşanlamlı oluyor" (Markoff 1986: 119).

Tavır olgusuna içkin, "yinelemeli" olarak nitelendirilebilecek ve zamansal düzenlenişle bağdaşıklığı öngörülen yapıların Orta Anadolu Kültür Bölgesi'nde aldığı görünümler, komşu olduğu diğer bölgeler nazarından bağımsız değildir. Bölge kültürüne dair belli niteliklerin okunmasında bu konu, belirleyiciliği göz ardı edilmemesi gereken bir ayrıntı olarak durmaktadır. Zira bölgenin "Orta Anadolu" olarak nitelenmesinde coğrafi konumunun belirleyiciliği, onun kültürel niteliklerinin okunması bakımından da önem taşımaktadır. Bağlama sesleyiciliğinde belli tarzlara gönderme yapan Ankara, Kayseri, Kırşehir, Konya ve Yozgat adları dışında; yörenin barındırdığı sırf bu yöre bağlamına aidiyetliği vurgulanamayacak sesleyiş tarzlarının da varlığı söz konusudur. Alevi müziği olarak nitelenen türe aidiyetliği bilinen belli örnekler ve onların seslendirilmesinde iş gören edimlerin niteliklerini sırf Orta Anadolu Bölgesi kapsamında tasavvur etmek olası görülmemektedir. Yalnız yine bu türe dair örneklerin Orta Anadolu'da aldığı görünümün, tür içerisinde bulunan diğer örneklerle benzerlik ve farklılıklar sergileyebileceği de düşünülmektedir. Bu türe dair örnekler ve onları sesleyiş tarzlarının da yörelere göre belli farklılıklar sergilediği bilinmekle birlikte, dinsel içerikte olmaları da arka alınarak; varlık buldukları yöreler arası farklılıklara rağmen ezgisel ve zamansal nitelikte belli taşınmazları barındırdıkları dile getirilebilir. Mevlevi Ayinleri ve Bektaşî nefeslerini de belli yönleriyle bu bağlamda tasavvur etmek olası görülmektedir. Bu durumun, dinî veya dünyevî olsun bölgede yer alan yöre kültürlerinin tümünü bağlar bir niteliği işaret ettiği de ileri sürülebilir.

Bölge içerisinde "A" yöresinin türküsü diye bilinen ve ilgili kurumlarca belgelenen bir örneğin varyantları olarak nitelenen fakat başka yörelere veya bölge haricinde ki yörelere de aidiyetliği dillendirilen örnekler üzerinden belli tartışmaların, hatta hukuk zeminine kayan mücadelelerin varlığı; konu bağlamının da odağında bulunan "yineleme" durumunu hatıra getirmektedir. Tarih içerisinde

bölgenin aldığı/verdiği göçlerin ve kültürel etkileşimlerin bu bağlamla ilintili olduğu da ayrıca belirtilmelidir.

1.1. Problem Durumu (Problem Statement)

Bu araştırma, Orta Anadolu Bölgesi'nde bağlama sesleyiciliğine dair farklı tavırları niteleyen Ankara, Kayseri, Kırşehir, Konya ve Yozgat yörelerinden seçilen örnekler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Söz konusu örneklerin bölge içerisinde belli yörelere ait olduğu bilinse de, bu ürünlere içkin unsurların belli yinelenmeler nazarında varyant/çeşitleme olarak da anılan yeni örnekler oluşturmada kullanıldığı bilinmektedir. Bu durumun, onların folklor ürünü sayılabilmeleri bakımından da gözlenmesi gereken bir özellik olduğu unutulmamalıdır. Ayrıca, sanatsal olarak nitelenen bir yaratı için "ilk örnek" olma durumunun, geleneksel olarak nitelenen ürünler için bağlayıcı bir unsur veya ölçek işlevinin bulunmadığı da ileri sürülebilir.

Halk müziğinin tipik özelliklerinden biri olan yöresellik, bir yöre veya türün geneli kapsamında hem benzerlik hem de farklılıkları vurgulayabilmektedir. Bu çalışmada irdelenen örneklerin barındırdığı ve müziğin zaman boyutuna ilişkin, eşritim olarak anılan yapılar ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi (Problem Sentence)

Orta Anadolu Bölgesi bağlama sesleyiciliğine dair tavırlar, eşritimli yapıları barındırmakta mıdır?

1.2.1 Alt Problemler (Subproblems)

- Bu tavırların barındırdığı eşritimli yapılar nelerdir?
- Bu tavırlar arasında paylaşılan eşritimli yapılar nelerdir?

1.3. Amaç (Suppose)

Bir sosyolog ya da siyaset bilimci bir çiçeğin güzelliğini yaprak yaprak incelerken bir antropolog en yakın dağın zirvesine çıkar ve tüm alanın güzelliğini izler. Başka bir deyişle, biz daha geniş bir bakış açısı için uğraşır ve ona ulaşırız (Haviland 2002: 46). Bu çalışmada, belirlenmeye kalkışılan eşritimli yapıların mekân edindiği en yakın dağ olarak Orta Anadolu Bölgesi tasavvur edilmektedir. Bölgenin barındırdığı tavırlar bağlamının Anadolu'daki diğer yörelere dair tavırlara ilgi tutması, onun konumundan bağımsız değildir. Bu yöre tavırlarının barındırdığı eşritimli yapılara bakışın diğer yöre tavırları bağlamına da ilgi tutacağı bu bağlamda sezilmektedir. Bu çalışmada, her biri birer çiçek olarak nitelenebilecek olan Orta Anadolu Bölgesi tavırlarına içkin ve bu tavırlar arasında zamansal düzenleniş bakımından dölleyicilik veya maya iş görüşü öngörülen eşritimli yapıların belirlenmesi amaçlanmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar (Limitness)

- Orta Anadolu Bölgesi bağlama müziğine ilişkin ve çalışmada incelenen örnekler, derlenenler ile sınırlıdır.
- Çalışmada değerlendirmeye alınan örnekler ulaşılabilenler ile sınırlıdır.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bağlama müziğinin aktarımında sözlü geleneğin baskın rolü genel gerçek bir durum olarak işlerliğini sürdürmektedir. Onun eğitimi ve öğretimine dair tüm süreçlere işleyen veya tüm süreçlere sirayet eden bu yaklaşımın; doğal olarak, onu oluşturan ve onun olduğu sözlü

kültüre dair bağlamlarla da bağdaşıklık söz konusudur. Onun ve ona dair unsurların işlerlik ve intikal hallerinin yazılı olarak gerçekleşmediği yinelenmelidir. Bu bakımdan, bağlama müziğine dair unsurların irdelendiği ve "yazılı" olarak sunulduğu bilimsel niteliğe sahip çalışmaların her birinin, konu bağlamı düşünüldüğünde bir değer ifade ettiği düşünülmektedir. Müzikal analize ilişkin yöntemler aracılığıyla yapı çözümleri yapılmış özellikle bağlama müziğine ilişkin yazılı örneklerin; eğitim ve öğretimi meşk temelli yapılan bağlama eğitimi ve öğretimi alanına katkısı kişisel olmakla birlikte olumlu görülmektedir.

Bağlamada tavırlar konusuna bakış yönünün, genel itibarla zamansal düzenlenişe dair yinelenen kalıpları odak aldığı ileri sürülebilir. Tavır veya tarz olgularının ilintili unsurlar bağlamının sınırlı tutulması anlamına gelmektedir. Konunun zamansal düzenleniş bağlamında değerlendirilmesi olası bir durum olmakla birlikte, ilgili konunun bu bağlamla sınırlı olduğu izlenimi uyandıran geleneksel bakış açısının gözden geçirilmesi yararlı görülmektedir. Bu araştırma, yapılması olası bu neviden çalışmalara bir davet anlamı da taşımaktadır.

Bu araştırmanın, belli bir yöreye dair sesleyiş tarz veya tarzlarının öğretilmesi konusunda; gelenek olduğu üzere tezene kullanımına da ilgi tutan veriler sağladığı söylenebilir. Eğitim alanında sıkça dile getirilen "basitten karmaşığa", "somuttan soyuta", gibi ilkeler nazarında, tavır olgusuna içkin ve bu çalışmada eşritim olarak nitelenen unsurların bu bağlama dair tavırlar genelinde ortaya konmasının; bağlama öğretimiyle ilgili çalışmalar ve özellikle tezene (mızrap, pena) edimleri bakımından da katkı sağlayıcılığı öngörülmektedir.

Usta ellerden çıktığı varsayımıyla değerlendirmeye alınan örneklerin yazılı olarak nitelenen kültür aracılığıyla aktarılmadıkları; sözlü olarak nitelenen kültüre aidiyetlikleri nazarında belirtilmelidir. Edimin kuramdan öncelikli konuma sahip olduğu kültürlere ait bu kültürel nüvelere dair sağlıklı olarak yazılmış olan belgelerin azlığı bu bakımdan şaşırtıcı ve yadırganır karşılanmamaktadır.

3. NİTEL YÖNTEM (QUALITATIVE METHOD)

3.1. Araştırma Modeli (Research Model)

Araştırmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Örneklerin barındırdığı eşritimli yapıların ortaya konması sürecinde ilgili örnekler doğrultusunda eşritimli yapılara bağlı olarak nitel araştırma tekniklerinden yararlanılmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem (Population and Sample)

Bu çalışmada, çalışmanın evrenini Orta Anadolu Bölgesi'nde bulunan Aksaray, Ankara, Çankırı, Eskişehir, Karaman, Kayseri, Kırıkkale, Kırşehir, Konya, Nevşehir, Niğde, Sivas ve Yozgat illeri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemi ise 13 ilden rastgele seçilen Ankara, Kayseri, Kırşehir, Konya ve Yozgat olmak üzere 5 il ve bu illerden bağlama müziğine ilişkin örnekler oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması (Collection of Data)

Araştırmada değerlendirilen örnekler Orta Anadolu Bölgesi halk müziği türü kapsamında nitelenmektedir. İlgili örneklerin birçok usta sesleyici/icracı tarafından seslendirildiği bilinmektedir. Burada değerlendirilmek üzere kapsama alınan örneklerin bu bölgeye aidiyeti bilinen usta ellerden çıkmış olması durumu karşılanmaya çalışılmıştır.

Coğrafik ve kültürel konumu gereği ilgi tuttuğu bölgeler ve yöreler bağlamının genişliği ayrıca benzerliklere yakın durduğu öngörüsü, belirtilen bölgenin çalışılmasına gerekçe olarak sunulabilir.

Çeşitli kurum ve kuruluşlarca yaptırılmış bulunan ve araştırmada değerlendirilen örnekleri barındıran belgesel veya çeşitli niteliklerde yayınların müzik market, internet ortamı veya kişisel arşivlerden sağlanması yoluna gidilmiştir. Bu örneklerin belli bir kısmının özellikle "youtube" olarak anılan internet ortamında bulunabildiği de ayrıca belirtilmelidir. Bir örneğin farklı sesleyicilerin ellerinden çıkma halleri özellikle edinilmeye çalışılmış ve her biri değerlendirilmiştir. Verilerin toplanması bakımından TRT Türk Halk Müziği Arşivinde Orta Anadolu Bölgesinde yer alan yöreler adına da kayıtlı nota örneklerinde sunulan künye bilgileri, yazılı, sesli ve görüntülü kaynakların belirlenmesi konusunda dikkate alınmıştır.

3.4. Verilerin Çözümlemesi (Analysis of Data)

Verilerin çözümü konusunda onların benzerliklere yaptığı gönderme doğal olarak hareket noktası alınmaktadır. Müziğe dair unsurlardan biri olan ve zamansal düzenleniş olarak nitelenen ritim ve ona dair unsurlar da doğal olarak benzerlik bağlamında irdelenmektedir. Ritmik analiz olarak da nitelenebilecek olan bu işlemler silsilesinde; belli süre değerlerini aynı kalıplar nazarında veya katlarıyla da kullanan yapıların ilgili örneklerde aldığı görünüm ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Burada odaklanılan unsurların müziğin temellerinden biri olan zamansal düzenleniş yaptığı gönderme, onların nicel yönlerine de bir vurgu anlamı taşımaktadır.

Belirtilen unsurları barındıran araştırma içerisinde belirtilen çeşitli niteliklerde kaynaklar ilgili örnekler üzerinden dinlenilerek notaya alınmıştır. Yinelenmek suretiyle birer kalıba dönüşen ritmik unsurlar belirlenerek, belli karşılaştırmalar nazarında belli simgeler (A, B, C, D; 1, 2 gibi) ile ilişkilendirilerek benzerlikler ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İrdelenen örneklerin geleneğe aidiyeti ve onların seslendirilişlerinde işe koşulan tezene edimlerinin yinelenmeli özelliği, çalışmada yapılan çözümlemeler bakımından bağlayıcı olarak görülmektedir. Orta Anadolu Bölgesi Türk Halk Müziği evreni nazarında bu çalışmada değerlendirmeye alınan örnek adedinin nicel bakımdan fazlasını gerektirdiği düşünülebilirse de, bahsi geçen tezene edimlerinin belirtilen evren için bağlayıcılığının bu olasılığı geçersiz kıldığı ileri sürülebilir.

3.5. Verilerin Değerlendirilmesi (Assessment of Data)

Verilerin değerlendirilmesi konusunda çeşitli bilgisayar programlarının/yazılımlarının kullanımı yoluna gidilmiştir. Finale 2010, programı ile ilgili örneklerin içerdiği belli unsurların notasyonu yapılmıştır. KMPlayer görüntü programı, ilgili örneklerin yavaşlatılarak izlenmesine olanak tanıyan özelliği ve belli ritmik kalıpların seslendirilmesinde işe koşulan tezene edimlerinin niteliklerinin gözlenmesi konusunda kullanılmıştır. Nota örneklerinin belli işaretçiler aracılığıyla desteklenmesi konusunda da Adobe InDesign CS4 programı kullanılmıştır.

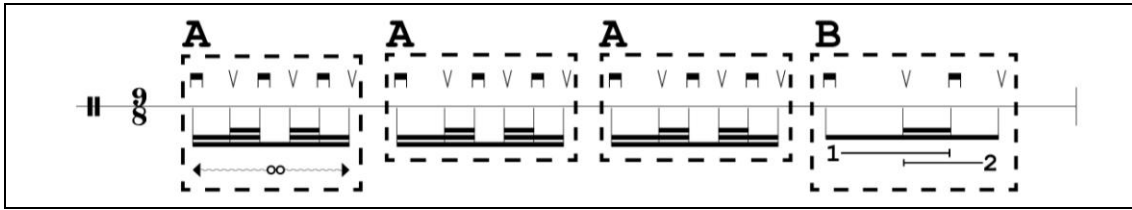
4. BULGULAR VE YORUMLAR (FINDINGS AND COMMENTS)

Çalışmada Orta Anadolu Bölgesi bağlama müziğine ilişkin örneklerin eşritimli yapıları barındırma durumu temel problem alınmıştır. Bu bağlamda temel problemin çözümüne veya yanıtlanmasına

ilişkin adımlar olarak nitelenebilecek iki alt problem belirlenmiştir. Bu bölümde belirtilen birinci alt problemin yanıtları çalışmanın örneklemini oluşturan yöreler başlık alınarak aktarılmıştır. İkinci alt problemin yanıtlanması konusunda ortaklaşa kullanılan eşritimli yapılar temel alınmıştır.

4.1. Birinci alt probleme ilişkin bulgu ve yorumlar (The Interpretation of The First Problem Findings); 4.1.1. Ankara Yöresi (Ankara Region)

Ankara yöresine dair (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşiv'inde repertuar no: 150) ve günceli karşılayan bağlama sesleyicilerinden Necmettin Palacı'nın seslediği "Ankara Zeybeği" adıyla anılan örnek (Palacı 2011) incelenmektedir. İncelenen örnekle adaş, yalnız farklı ezgi ve ritmik yapıda örneklerin de yöre müzik kültürünün bünyesinde yaşadığı belirtilmelidir. Anımsatılması gereken bir konu da, "Ankara Zeybeği" adını paylaşan örneklerin birbirleriyle benzer müzikal unsurları da barındırdığıdır. Bu durumun "bir yöreye dair oluş ve geleneğe aidiyet" bakımından tutarlılık göstergesi olarak okunması olanaklı görülmektedir. Tezenenin tellere dokunuşuna dair belli edimlerle bağdaşıklık bulunan ritmik kalıpların belirtilen örnekte aldığı görünüm, ilgili notalar üzerinden yapılan değerlendirmeler aracılığıyla aşağıda sunulmaktadır.

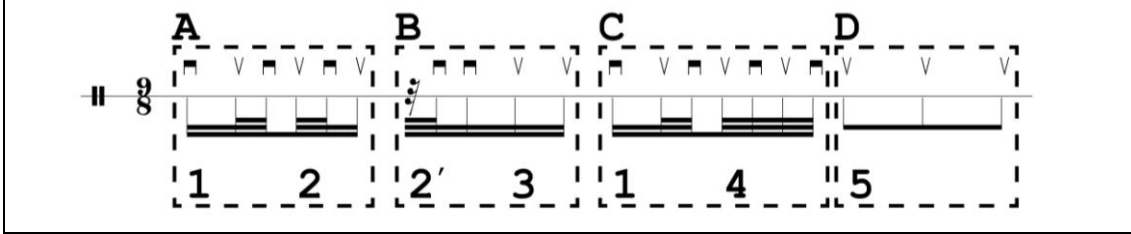


Şekil 1. Ankara Zeybeği'nde eşritim A
(Figure 1. Isorhythm A in the Ankara Zeybeği)

Belirtilen örneğin ilk ölçüsünü ve birinci dönemini bağlayan ritmik kuruluş ve bu kuruluşla ilintili tezene edimlerinde daha ilk bakışta yinelemeli yapılar dikkati çekmektedir. "A₁" şeklinde ifade edilen birimin "1" ve "2" olarak nitelenen iki kısımlı yapı arz ettiği görülmektedir. "1" ve "2" kısımları arasındaki ilişkinin son derece birbirine yakın, bağımlı bir nitelik sergilediği ileri sürülebilir. Bu kısımların sanki birbirlerinin aynadaki görünümüne oldukları veya bir kitabın yüz yüze bakan sayfalarına mürekkep izleri geçmiş desenleri anıttıkları da söylenebilir. Birbirlerinin yansıması gibi duran iki unsurun oluşturduğu "A" kısmının bir kalıp olarak iş görüsü söz konusudur. İlgili kalıbın ardışıklanışıyla eşritimli bir yapının veya dokunun oluştuğu dile getirilebilir.

"B" olarak nitelenen ve dokuz zamanlı ölçünün üçleme kısmını oluşturan kalıpta da "1" ve "2" olarak anılan kısımların izleri görülmektedir. İlgili yazılı örnekte küçük kutucuk içine alınmış iki adet onaltılık değerler "1" ve "2" için ortak alan veya kesişim alanı oluşu doğal olarak akla eşanlılığı getirmektedir. "1" ve "2" kısımları onaltılık değerdeki zamanlarını üst üste getirerek eşanlı bir şekilde kullanmaktadır. Tabi ki "A₁" kalıbında kapsadıkları zamansal değerler iki katına ulaştıkları gözden kaçmamaktadır. "B" kısmını oluşturan "1" ve "2" kısımları ardışık olarak konumlandırıldıkları ve değerleri yarıya düşürüldüğünde "A" kısmındaki oklar ile nitelenen kalıplarla örtüşür konuma gelmektedir. Kısacası adı geçen zeybeğin birinci ölçüsünde hüküm süren zamansal ardışıklanışın neredeyse tek tip malzemedan elde edildiği burada öne sürülebilir.

İrdelenen ölçüdeki zamansal ardışıklanışa ilgi tutan tezene hareketlerinde de bir simetrinin varlığı sezilmektedir. Üstten (yukarıdan aşağı yönde) ve alttan (aşağıdan yukarı yönde) tezene hareket kalıbının farklı zaman aralıklı ardışıklanışlara rağmen bozulmaksızın, simetrik bir şekilde yinelenildiği ve bu durumun sesleyişte akıcılığı olumlu olarak etkilediği bilinmektedir. Bu durum, örneğin ikinci döneminde de belli farklılıklarla gözlenebilmektedir.



Şekil 2 Ankara Zeybeği'nde eşritim B
(Figure 2 Isorhythm B in the Ankara Zeybeği)

İki soru cümlesinin ardışıklanışıyla oluşturulan ikinci dönemin ilk ölçüsünde birinci dönemde değerlendirilen kalıbın işlerliği görülmektedir. Ölçünün ilk dördlüğünde birinci dönemden ödünç alınan "A" kalıbında yine "1" ve "2" olarak adlandırılan kısımların; "B" ve "C" olarak adlandırılan kalıpların hazırlanmasında iş başı yaptığı söylenebilir. "B" kalıbında "2" olarak ve "C" kalıbında "1" olarak belirtilen kısımlar bu durumun göstergesi yerine geçmektedir. İlgili tezene edimlerinde birinci dönemde yakalanan simetrinin "B" ve "C" kalıplarında üstten ve alttan tezene hareket yönlerinin yinelenmesi aracılığıyla geçerli kılındığı görülmektedir. Böyle bir tercihin altında hem ezginin bağlamada seslendirildiği karar perdesinin konumu, hem de birinci dönemin etkisinin dışına çıkarak her iki dönemi de önemli kılma öngörüsü yatabilir. Kaldı ki belirtilen tezene edimlerinin ikinci dönemin soru soran niteliğiyle tutarlı olarak göreceli de olsa asimetrik bir yapı sergilediği düşünülmektedir.

Bağlama müziğine ilişkin son derece zengin örneklerin mekânı olarak tanınan Orta Anadolu Bölgesi'nde bulunan Ankara yöresine ait belli örneklerin adlarıyla belirtilmesi faydalı görülmektedir. Araştırmada konu edinilen belli ritmik yapıları barındırdığı bilinen bu yöreye ait birkaç örneğin adları, repertuar numaralarıyla birlikte aşağıda aktarılmaktadır;

"Açıl Ey Ömrümün Varı Bad-ı Sabah Olmadan" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşivi'nde repertuar no: 3375),

"Ankara koşması" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşivi'nde repertuar no: 3946),

"Asalet Bir Altın İdi Pul Oldu" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşivi'nde repertuar no: 3375)

"Atım Araptır Benim" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşivi'nde repertuar no: 3301),

"Gayadan Bakan Oğlan (Şeker Oğlan)" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşivi'nde repertuar no: 3828),

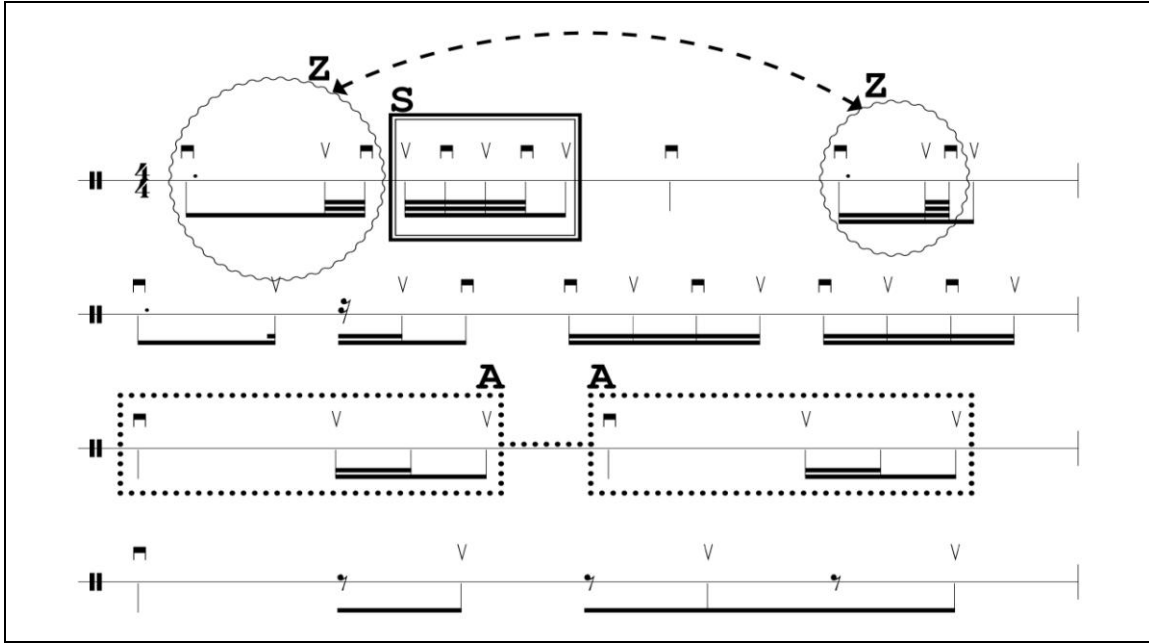
"Kaşık Havası" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşivi'nde repertuar no: 106),

"Güvecin Uçuverdi" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşivi'nde repertuar no: 2002)

Orta Anadolu Bölgesi bağlama müziğinde her daim parlayan bir yıldız olan "Bulguru Kaynadırlar/Fidayda/Hüdayda" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşiv'inde repertuar no: 106) "eşritim" bakımından son derece karakteristik bir yapı sunmaktadır. Kullanılan düzen

(akort) tipi ve sessel dizge (makam, ayak, vs.) gibi unsurlar doğal olarak ilgili tezene edimleri bakımından bağlayıcı bir öneme sahip olmakla birlikte; bu örneğin adının, onun seslendirildiği düzeni (akort) de niteler oluşu konu bağlamında göz ardı edilmemelidir. İlgili düzenin "Zeybek, Kütahya" adlarıyla da anıldığı ayrıca hatırlatılmalıdır. Yalnız "Hüdayda" nitelemesinin ilgililer nazarında revaçta olduğu da belirtilmelidir. Bu örneğin incelenmesinde; Bayram Aracı (Aracı 2001: 10.eser), Mehmet Erenler (Erenler 1993: 3. Eser), Nida Tüfekçi (Tüfekçi 1998: 17. Eser), Yücel Paşmakçı (Paşmakçı 2009:14. Eser), Arif Sağ ve Zafer Çelik (Sağ ve Dilek 1975: 1.eser) gibi ustaların sesleyişleri kaynak olarak kullanılmaktadır.

"Ankara Zeybeği" örneğinde tezemenin kullanılış tipleri (tabi ki yinelenen yapılar odak alınarak) tek tel grubu ve tüm tel grupları ayrımlı bir genel bakış açısıyla değerlendirilebilir. Kalıp olarak nitelenmesi olası belli tezene hareket öbeklerinin "Bulguru Kaynadırlar/Fidayda/Hüdayda" örneğinde aldığı görünüm, "Ankara Zeybeği" adlı örnekten farklı patikaların işlerliğine gönderme sayılabilir. Yinelenişi ölçek alınan belli tezene hareket öbeklerinin Sadık Ergun ve Bayram Aracı'dan derlenen bu örnekte özellikle iki tel grubu üzerinden işler kılındığı vurgulanabilir. Ve bu niteliğin adı geçen örnekle yekvücut bir kalıba dönüşümünün hikâyesini onun usta ellerden her seslendirilişinde işitmek olanaklıdır. İlgili tezene öbeklerinin "Bulguru Kaynadırlar/Fidayda/Hüdayda" örneği ile yekvücut oluşu, bu bağlamda "tavuk-yumurta" ilişkisini anımsatmaktadır. Öyle ki, ezgi ve onun seslendirilişine eşlik eden ritmik "dem/drone/pedal" seslerinin uyumu veya bu unsurların karılışındaki akıcılıkta ve yeknesaklıkta beliren ustalık (kişisel olmakla birlikte) izahı son derece zor koşullar manzumesi gibi durmaktadır. "Dem" sesini ritmik bir şekilde duyurmanın bağlama sesleyiciliğinde geleneğe yaptığı göndermeden nasiplenen örnekler içerisinde, ezgi ve nağmeyi buluşturmada, bir yöreyi nitelemede ve yekvücut bir çift görünümü sergilemede "Hüdayda"nın ayrıcalıklı bir numuneliği burada söz konusu edilebilir. Onun, Orta Anadolu Yöresi bağlama müziği denildiğinde bir çırpıda akla gelen örneklerin belki de mihmandarlığını yaptığı kanısının, "abartı" olarak karşılanmayacağı düşünülmektedir. İlgili örneğin Türk halk müziği türü içerisinde vokal, çalgı ve oyun (dans) müziğinin en seçkin örneklerinden biri olduğu da ileri sürülebilir.



Şekil 3. Bulguru Kaynadırlar/Hüdayda türküsünde eşritim
(Figure 3. Isorhythm in the bulguru Kaynadırlar/Hüdayda folk song)

Tezene hareket öbekleri ve hız odak alınarak da değerlendirilebilecek olan örnekte iki kısımlı yapılanmadan söz edilebilir. Birinci kısımda ritmin "ağır" ve "serbestçe" biçiminde ifade edilebilecek bir karakter sergilediği görülürken; ikinci kısımda, ritmik bir şekilde duyurulan "dem" sesinin ezgiye eşliği ve ayrıca söz unsurunun da bu akışa katıldığı dile getirilebilir. Ayrıca birinci kısmın giriş veya başlangıç niteliğinin belli değişiklikler nazarında zıddı olan bitiş hissini uyandırma iş görüsü de yüklendiği görülmektedir.

Adı geçen örneğin başlangıç ve bitiş kısmını oluşturan yukarıdaki nota örneğinde ritmik düzenleniş ve onunla ilintili tezene hareketleri sunulmaktadır. Bu araştırmada "şekil" olarak ifade edilen ve müziğe dair belli unsurların imlendiği metinler yer almaktadır. Sunulan bu metinlerin içeriğiyle ilgili olarak hatırlatılması gereken önemli bir nokta; ritmik kalıpları nitelendirmede kullanılan harf veya rakam türünde işaretlerin yalnız ilgili örneği bağladığıdır. İncelemeye alınan örneklere ilişkin belli özelliklerin veya belli yönlerin simgelenmesi konusunda yeğlenen belli simge veya işaretçilerin benzerlik sergilemesi durumu gerekli açıklamalarla netleştirilmektedir.

Belirtilen yazılı örnekte "A" olarak nitelendirilen ve birbirlerinin kopyası durumunda olan veya yinelenmekle kalıp özelliğini gözler önüne seren ritmik öbeklenişler fark edilmektedir. "A" kalıbının bu bağlamda üst ve orta teller olmak üzere iki tel grubuna uygulandığı belirtilmelidir. Anılan kalıbın ikinci kısımda tellere uygulanış bakımından belli değişimlere uğratılarak işler kılındığı ileri sürülebilir. Ayrıca belirtilmesi gereken bir konu da aynı kalıbın muadillerinin ikinci olarak nitelenen kısımda rağbet gördüğüne destek çıkan yinelenmelerin varlığıdır.

The image displays musical notation for the folk song 'Bulguru Kaynadırlar/Hüdayda'. It features a main staff at the top with a treble clef and a 4/4 time signature. Below it are two layers: '1.katman' and '2.katman'. The '1.katman' layer has a treble clef and a 4/4 time signature, with notes and rests. The '2.katman' layer has a bass clef and a 4/4 time signature, with notes and rests. Below these are two boxed sections: '1.k' and '2.k', each with a treble clef and a 4/4 time signature. The bottom section is a boxed area labeled '1. ve 2. katmanların örtüşmesi' (Overlapping of the 1st and 2nd layers), showing the two layers combined.

Şekil 4. Bulguru Kaynadırlar/Hüdayda türküsünde eşritim B tempo
(Figure 4. Isorhythm B in the folk song of bulguru
Kaynadırlar/Hüdayda)

Birinci kısmın, hakkı kendinde saklı olmak ve ikinci kısımda kullanılmak üzere belli kalıpları bir maya iş görüşüyle barındırdığı ileri sürülebilir. Yukarıdaki nota örneğinde bu yapıların izleri görülmektedir. Ritmik kalıp veya öbek görünümü arz eden ve sesleyişe dair edimlerle doğal olarak bağdaşık duran bu unsurların, ilgili edimler nazarında değerlendirilmesinin gerekli olduğu bilinmektedir. Yalnız, Orta Anadolu yöresini sırf bu çerçevede değerlendirmeye yeltenmenin, kişisel kanaat olmakla birlikte oldukça hacimli bir çalışmanın kapısını aralama anlamına geldiği düşünülmektedir. Bu bakımdan ilgili kalıplara dair edimlere kısaca yapılan dokunuşlar bu şekilde gerekçelendirilebilir. "B" olarak nitelenen kalıbın bu duruma örnek teşkil ettiği düşünülmektedir.

The image shows a tablature for the Ankara Tavırın. It starts with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The tablature is divided into three sections: 'Alt tel grubu' (Lower string group), 'Orta tel grubu' (Middle string group), and 'Ust tel grubu' (Upper string group). The tablature uses numbers 1-4 to indicate fret positions and 'x' to indicate natural harmonics. The first section is a single measure with a natural harmonic on the 4th fret of the 4th string. The second section is a two-measure phrase with a natural harmonic on the 4th fret of the 4th string in the first measure and a natural harmonic on the 4th fret of the 4th string in the second measure. The third section is a two-measure phrase with a natural harmonic on the 4th fret of the 4th string in the first measure and a natural harmonic on the 4th fret of the 4th string in the second measure.

Şekil 5. Ankara Tavırının tablaturda gösterimi
(Figure 5. The presentation of Ankara style in tablature)

Yukarıdaki yazılı örnekte üst kısımda yer alan parti, "Hüdayda" örneğinin başlangıç kısmına dair bir ritmik öbeklenişi veya kalıbı nitelenmektedir. Alt partinin üstte yer alan partiden belli farklılıklar barındırdığı görülmektedir. Alt partide birbirlerine paralel olarak konumlandırılmış üç çizginin bağlamanın alt, orta ve üst tel gruplarını imlediği belirtilmektedir. Üst partide yer alan ritmik öbeğin orta ve üst tel grubu olmak üzere iki tel grubuna uygulandığı; yalnız, alt partide bu öbeklenişin sadeleşerek belirtilen tel gruplarına serpiştirildiği görülmektedir. "Ankara Tavrı" olarak nitelenen tarzın ritmik özünün bu kalıbı işaret ettiği kanısı; desteğini, özellikle bağlama öğretimine yönelik veya "metot" olarak nitelenen kaynaklarda bulmakla birlikte, bu yöreye gönderme yapan diğer kalıp veya öbeklenişlerin varlığı söz konusudur. Söz unsurunun eklenmesiyle sesleyiş tarzının genel itibarıyla ezgi çizgisinin izlenişi odaklı edimlere yöneldiği dikkat çekmektedir. Sözün ve bağlamanın eşanlı kullanımında beliren sözün önceliği veya bu iki unsurun dengelenmesindeki zorluk gibi değişkenlerin, bağlamayla gerçekleştirilen edimleri etkilediğine mesnet çıkan birçok örnek bulunmaktadır. Bu durumun öncelikli olarak geleneğe dair bir göndermeden ziyade, gerçekleştirilen işin doğasının gereği olduğu dillendirilebilir.

Bağlama sesleyicileri arasında genel itibarıyla "serpme" olarak nitelenen kalıp, "Hüdayda" örneğinin söz kısmında kendini bu tarza ilıstirmektedir. Adı geçen örneğin başlangıç ve bitiş olarak nitelenen kısmında yer alan belli ritmik öbeklenmelerin maya iş görüşü, serpme adıyla anılan kalıpta somutlanmaktadır. Şekil 3'de "S" olarak bir çerçeve ile nitelenen ritmik öbek ve aşağıda sunulan öbek arasındaki ilişki türev biçiminde yorumlanabilir. Bu kalıbın, "Ankara Koşması", "Bad-ı Saba", "Topal Koşma", "Güvercinim Uçuverdi" gibi yöreye dair ve tanınmış örneklerin seslendirilişinde "serpme" adıyla nitelenen ve yaygın olarak kullanılan kalıp ile ilintili olduğu ileride sunulan örnekler aracılığıyla sergilenecektir. Hatırlatılması gereken önemli bir konu da, belirtilen kalıbın veya onu anıstıran diğer kalıpların Orta Anadolu Bölgesi kapsamında sınırlandırılmayacağıdır. Belirtilen kalıbın Trakya, Ege, Karadeniz gibi yörelerde seslenen bağlama müziğine ilişkin örneklerde de yankılandığı araştırma bakımından öncelikli olmasa da ayrıca belirtilmelidir.

4.1.2. Kayseri Yöresi (Kayseri Region)

Orta Anadolu Bölgesi'nde yer alan yörelerden birinin adı olan Kayseri'nin, bağlama sesleyiciliğinde bir tarzı veya amiyane tabirle "tavrı" da nitelediği bilinmektedir. Bu yörenin kültürel çeşitliliği ve zenginliği, kapsamında yer aldığı bölgenin kültürel çeşitliliğiyle tutarlılık göstermekle birlikte; bu durum, hem bağlama sesleyiciliği hem de halk dansları bakımından önem arz etmektedir. Kafkas halk danslarının dahi etkisinin ilgili örnekler nazarında boy gösterdiği bu kültür yöresinde, doğal olarak bağlama sesleyiciliği konusunda da farklı tarzların sesleri duyulmaktadır. Yörenin, komşu kültür ortamlarını etkilediği ve bu kültür ortamlarından etkilendiği bu bağlamda ileri sürülebilir.

Emmi, Ahmet Gazi Ayhan, Ahmetçik Eteminoğlu, Halil Sapmaz, Adnan Türközü, Adnan Beyoğlu (Tüfekçi, 1982: 4767) Kayseri yöresi bağlama sesleyiciliğinde öne çıkan isimlerdir. Bağlama sesleyiciliğinde bir tarzı nitelediği belirtilen yörede usta sesleyicilerin yetişmesi, bu bağlamda gerçekleşmesi elzem olan etkileşimleri olanaklı kılan kültür ortamlarını gerektirmektedir. Aktarım tarzı sözlü olduğu bilinen yöre kültürüne dair nüvelerin bu ortamlar olmaksızın veya bu gereksinimin

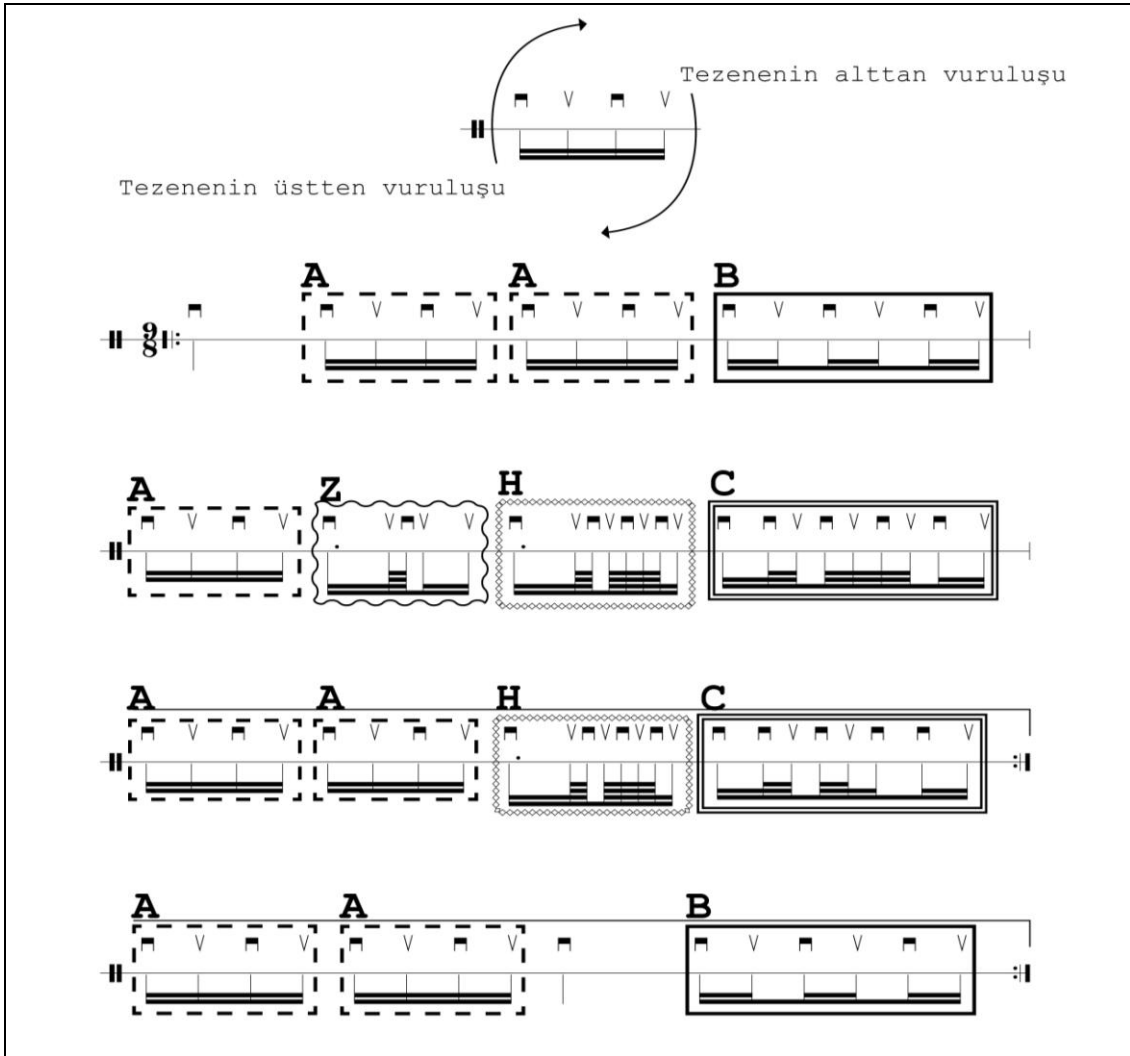
duyulmaması durumunda yaşayabilmesi olanaklı görülmemektedir. Yazılı olarak iletilen kültür ürünlerinin dahi değişime uğradığı gerçeğini, sözlü kültür bağlamı için tasavvur etmemek yaklaşım itibarıyla geçerli görülmemektedir.

Kayseri’de sesi ve bağlamasıyla tanınan Hacı Mehmet’in (Sarı Efe) oğlu olan Ahmet Gazi Ayhan’ın babasını üç yaşında yitirmiş olması; hem kişisel hem de yöre tavrını sesi ve bağlamasıyla kaynaştırmadaki ustalığı genetik bir miras olarak aldığı, yalnız onu bu ortamlarda kültürlenerek, kültürleşerek geliştirdiği anlamlarını uyandırmaktadır. Bağlama sesleyicileri için mihenk taşlarından biri olduğu dillendirilebilecek bu ustanın bağlamasını Mustafa Kemal Atatürk’ün huzurunda seslediği de bilinmektedir. Ulu Önder’in “Aferin oğlum, çok güzel çalıp okudun pek beğendim. Sazı sakın bırakma. Ne olursan ol sazdan vazgeçme kabiliyetin var çalış” (Gürel,2004: 2) şeklinde ifade buyurduğu övgü ve nasihatlerini karşılıksız bırakmadığı aşikârdır.

Yöre türkülerinden biri olarak bilinen “Posta Yolları” (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşiv’inde repertuar no: 1532) adlı örneğin, ilgili nota örneğinde Ahmet Gazi Ayhan tarafından derlendiği görülmektedir. Bahsi geçen örneğin incelenmesi konusunda değerlendirmeye alınan kayıt, bu yöre sesleyicileri arasında nitelenmeye de Nida Tüfekçi’nin öğrencisi olduğu bilinen Orhan Hakalmaz tarafından yapılmıştır. Ahmet Gazi Ayhan’ın seslediği örneğe ulaşılabilmesi nedeniyle Orhan Hakalmaz tarafından yapılan kayıt örneğinin (Hakalmaz 2011) incelenmesi yoluna gidilmiştir.

Şekil 6 olarak nitelenen aşağıdaki örnekte oklar ile belirtilen dairesel hareketler, tezene hareketlerinin uygulanış biçimlerini nitelenmektedir. Üstten ve alttan yönde olmak üzere tezenenin tellere yönelişi ve onlara vuruluşu, dairesel bir yol izleyen bilek hareketiyle sağlanmaktadır. Bu durumun, yöre bağlama sesleyiciliğinde geleneğe gönderme yapan bir tipe ilişkin edimlerin gerçekleştirilişini nitelediği söylenebilir. Bu bağlamda, “A” olarak nitelenen ritmik öbeklerde dairesel olarak nitelenen edimlerin işler kılındığı belirtilebilir. Belirtilen kalıbın yedi kez yinelendiği görülmekle birlikte, bu nicel değer değişmez olmadığı da ayrıca belirtilmelidir. Nihayetinde, konu edilen kalıp ve onun seslendirilişine dair edimlerin gerçekleştiriliş halleri, Kayseri yöresi bağlama sesleyiciliğinin karakteristik yönü olarak burada sunulabilir.

İlgili örneğin ritmik olarak nitelenen çeşitli kalıplara ev sahipliği yaptığı görülmektedir. Konu edilen örnekte “A” olarak nitelenen kalıbın gerçekleştiriliş biçiminin Kayseri’ye özgü olduğu, gerek Orta Anadolu gerekse diğer yöreler bağlamı için bu tarz bir yaklaşımın bağlama sesleyiciliğinde genel itibarla yaygınlık göstermediği ileri sürülebilir. Çeşitli simgeler aracılığıyla nitelendirilen bu örnekteki ritmik kalıpların paylaşıldığı Orta Anadolu Bölgesi’ne ait diğer örnekler, ikinci alt probleme dair bölümde, araştırmada konu edinilen her bir yöreye ilgi tutarak incelenmektedir.



Şekil 6. Kayseri Tavrının tablaturda gösterimi
(Figure 6. Presentation of Kayseri style in tablature)

"Z" olarak nitelenen ritmik kalıp ve ona değgin tezene hareketlerinin "zeybek tavrı" olarak nitelenen biçimin unsurlarından biri olduğu bilinmekle birlikte, Kayseri yöresine de sirayet ettiği görülmektedir. Orta Anadolu Bölgesinin coğrafi konumuna bağlı olan diğer bölge ve yörelere göreli yakınlığının bu bağlamla ilintili olduğu düşünülmektedir. Çeşitli nedenlere bağlanabilecek sosyal hareketliliklerin de etkisini, böylesi durumların gerçekleşmesi bakımından doğal bir sonuç olarak karşılama olağan görülmektedir. "II. Cihan Harbi dolayısıyla Kahramanmaraş ve Konya'da dört sene askerlik yapan" (Gürel, 2004: 3) Ahmet Gazi Ayhan'ın bu yörelere dair örnekleri (göreceli de olsa) asılları gibi yorumlayabilmesi, yalnız yetenekle geçiştirilemeyecek bir duruma işaret olarak yorumlanabilir.

"H" olarak nitelenen ritmik kalıp ile "Hüdayda" örneği için verilen örneğin ilk dizeindeki ilk iki kalıp birlikte değerlendirilmelidir. Belirtilen kalıplar arasındaki tek farkın, zamanda kapladıkları süre değerleriyle oluştuğu; tezene hareket yönleri ve ritmik ardışıklanışın tamamen örtüştüğü görülmektedir. Bu durum, Ankara ve Kayseri tavrı olarak dillendirilen biçimlerin hem ritmik kalıplar hem de ilgili tezene edimleri bakımından kesişim alanları veya otonom bölgeler kullandıkları anlamını taşımaktadır.

Konuya ilişkin örnekleri artırmak olanaklıdır. "Ankara Zeybeği" örneğinde "A" olarak nitelenen öbek ve "Posta Yolları" örneğinde "E" olarak nitelenen öbeğin ilk dörtlük kısımlarının da ritmik ve tezene edimleri yönünden örtüştüğü aşikârdır. Ayrıca belirtilmesi gereken bir nokta da, Erzincan yöresine aidiyeti söz konusu olan "Ondörtbin Yıl Gezdim Pervanelikte" (TRT Türk Halk Müziği Nota Arşivi repertuar no: 3193) adıyla kayıtlı ve genel olarak "Haydar Haydar" adıyla anılan örneğin de bu ritmik kalıbı barındırdığıdır. Birebir olmasa da belirtilen kalıbın belli kısımlarının çeşitli yörelere ilişkin örneklerde de varlık bulduğu ileri sürülebilir.

4.1.3. Kırşehir Yöresi (Kırşehir Region)

Orta Anadolu Bölgesi bağlama sesleyiciliğinde Kırşehir adının Kırşehirli Âşık Said, Mehmet Galip Şemsettin (Şemsi Yastıman), Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Ali Çekiç (Çekiç Ali), Ekrem Çelebi, Bahri Altaş gibi isimleri nitelediği bilinmektedir. Bu isimlerden Neşet Ertaş, yöre ve kişisel tarzını bir potada eriterek bağlama sesleyiciliğinde ulaştığı seviye itibarıyla Kırşehir yöresi sınırını aşmış olarak nitelense de, O'nun ait olduğu kültür mekânı olarak Kırşehir görülmektedir. Yöre ustalarından işitilerek edinilen sessel kültür örnekleri ve onların bağlamayla seslendirilişine dair edimler ile büyük şehirlerdeki bağlama sesleyiciliğinin de etkisi, "Bozkırın Tezenesi" ve onun tarzı için yaşam pınarları olarak sayılabilir. Bağlamasıyla seslendirdiği ve okuduğu onlarca türkü bu alanda pek dile getirilmese de, klasik nitelmesini hak etmektedir. "Açma Zülflerin Yellere Karşı", "Ah Yalan Dünya", "Ahirim Sensin", "Al Yanak Allanıyor", "Anam Ağlar Başucumda Oturur", "Aslanım Eller" , "Neredesin Sen?" gibi örnekler bu bağlamda değerlendirilebilir.

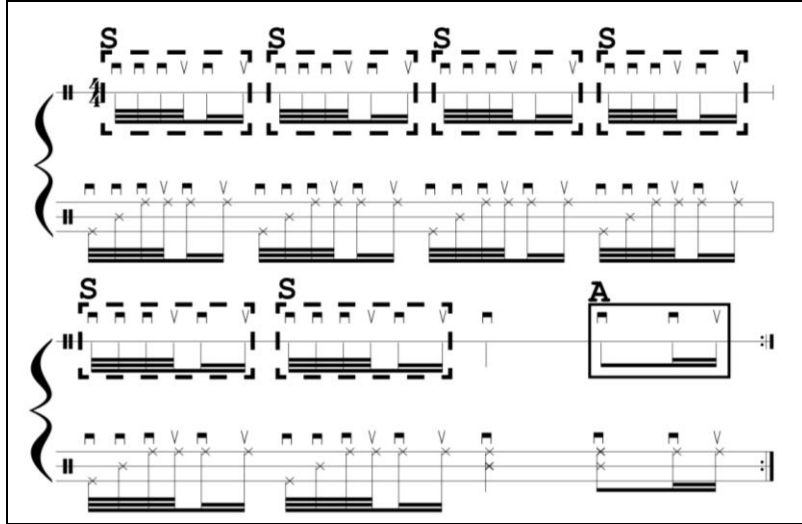
"Al Yanak Allanıyor" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşivi'nde repertuar no: 1985) adıyla anılan ustanın seslediği ve söylediği örnek (Ertaş 2000: 13. Eser) değerlendirmeye alınmaktadır. Örneğin içerdiği ritmik kalıplar ve bu kalıplarla ilintili tezene edimlerinin nitelendiği tablatur partisi birlikte sunulmaktadır. "Hüdayda" örneğinde "D" olarak nitelenen ritmik kalıp bu örnekteki kullanılış tipinin amiyane tabiri olan serpme ibaresini simgelemek amacıyla "S" biçiminde adlandırılmaktadır. İrdelenen diğer örneklerde de kullanımı söz konusu olan serpme kalıbının Neşet Ertaş'ın seslediği bu örnekte de yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Genel itibarıyla Akdeniz, Ege, Orta Anadolu, Batı Karadeniz ve Trakya Bölgesi'nde de kullanıldığı bilinen bu kalıbın Orta Anadolu Bölgesi halk müziğinin karakteristik bir unsuru olduğu ileri sürülebilir. Oyun havası tarzında etki uyandıran örneklerde ilgili kalıbın yoğun bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

Halk müziklerinin genel bir niteliği olarak ilgili örneklerde gözlenen veya aranan "anonimlik", değerlendirmeye alınan örneğin kişisel üretim olması sebebiyle riskli görülebilir. Yalnız bu türe dair örneklerin anonim olarak nitelendirilenlerinin de nihayetinde kişisel üretim oldukları gerçeği ortadadır. Anonim deyişinin, üretenin unutulması anlamı da içerdiği göz önüne alındığında, ilgili örneğin sanki çıkmaz sokakla sonlanacak olan bir yolda ilerlediği düşünülebilir. Anonim özellik gösterdiği ileri sürülen örneklerin, kişisel üretim oldukları, yalnız üretenlerin unutulduğu varsayımıyla anonim olarak etiketlendikleri hatırlanmalıdır. Neşet Ertaş üretimi olduğu bilinen ve ondan derlendiği ilgili nota belgesinde belirtilen "Al Yanak Allanıyor" adlı örneğin bu türe ait sayılıp sayılmayacağı konulu bir tartışma bu bağlam için uygunsuz bulunmaktadır. İlgili örneğin barındırdığı ritmik kalıpların her birinin, Orta Anadolu

Bölgesine aidiyet gösteren kalıplarla koşutluğunu onun bu yöreye aidiyeti olarak okumak olağan ve yerinde görülmektedir.

"Al Yanak Allanıyor" adlı örneğe ilgi tutan aşağıdaki şekil 7 örneğinde "S" harfiyle belirtilen ve serpmeye olarak anılan kalıbın yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Bağlantı/nakarat olarak adlandırılan bölümü niteleyen ve bağlamanın solo olarak kullanımının söz konusu olduğu bu kısma ilişkin nota örneğinde serpmeye kalıbının yedi kez kullanıldığı görülmektedir. Neşet Ertaş'ın yanı sıra, Orta Anadolu Bölgesi bağlama sesleyicileri ve daha önce belirtilen bölgelerin sesleyicilerinin yaygın bir şekilde uyguladığı kalıplardan biri de serpmeye kalıbı olarak sunulabilir. Bahsi geçen kalıbın yinelenmek suretiyle bağlama müziğinde canlı, kıvrak, dansa veya oyuna teşvik edici bir tarzı niteler bir yapıya büründüğü bu bağlamda ileri sürülebilir.

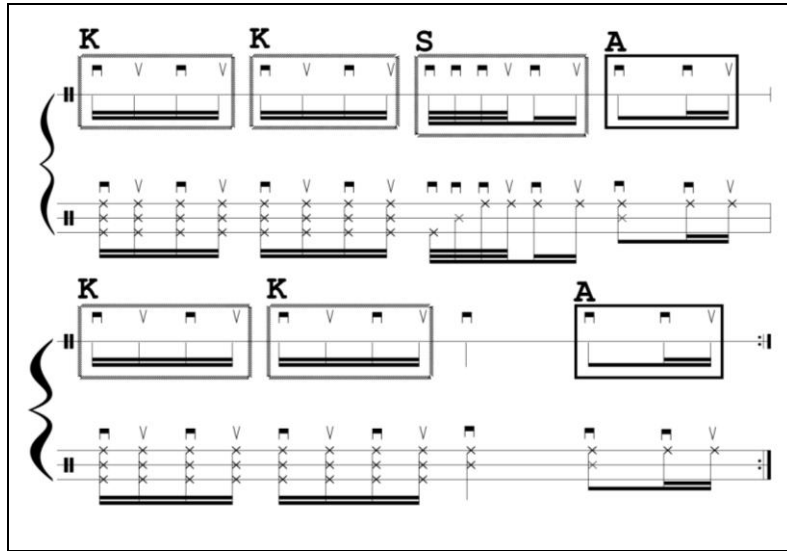
Şekil 7'de alt partinin tablatur partisi olarak düzenlendiği görülmektedir. Bu partide, konu edinilen kalıbın bağlamada üretilmesinde veya sese büründürülmesinde aracı kılınan edimleri niteleyen işaretler sunulmaktadır. Ve bu edimlere ilişkin simgelerin sıklıkla kullanımında somutlaşan ayrıca ritmik yinelemelere gönderme yapan durumlar görülmektedir.



Şekil 7. Al Yanak Allanıyor türküsünde eşritim A
(Figure 7. Isorhythm A in Al Yanak Allanıyor)

Belirtilen kalıbın üretilmesinde tezenenin 3. veya (üst) olarak da nitelenen telden başlamak üzere 2.(orta) ve 1. (alt) tel gruplarına doğru akışı söz konusudur. Üstten tezene vuruşuyla gerçekleştirilen bu edimleri, alt tel grubunda farklı zamansal değerlere sahip olan fakat uygulanışları aynı veya simetrik tezene hareketlerinin izlediği görülmektedir. Bağlama sesleyiciliğinde gereken ve serpmeye olarak nitelenen kalıbın uygulanışına dair işlem basamakları bu şekilde betimlenmektedir.

Şekil 8'de "K" olarak nitelendirilen ritmik kalıbın Kayseri yöresinde dairesel nitelikte edimlerle üretildiği veya elde edildiği; yalnız bu örnekte ritmik düzenleniş aynı olmakla birlikte, edimlerin gerçekleştiriliş tarzının farklılıklar gösterdiği önemle vurgulanmalıdır.



Şekil 8 Al Yanak Allanıyor türküsünde eşritim B
(Figure 8 Isorhythm B in Al Yanak Allanıyor)

“K” öbeğiyle ilintili bu bağlamdaki edimlerin niteliği; tezenenin tellere süpürürcesine etkidiği biçiminde açıklanabilir. İlgili tezene edimleri, tabi ki ezgi üreten parmakların tuşedeki edimlerinden bağımsız düşünülmemektedir. Bu sesleyiş tipinin Yozgat, Kayseri ve Niğde yörelerinde daha belirgin bir şekilde kullanıldığı ileri sürülebilir. Yalnız bu sesleyiş tipinin ilintili olduğu yörelerin birbirleri arasındaki kültürel benzerlik ve farklılıkların sesleyişe dair unsurlarda yankılandığı savı burada dillendirilebilir. “A” olarak belirtilen ritmik kalıbın “Ankara Tavrı” ile ritmik yapı bakımından aynı ardışıklanışı kullandığı yalnız ilgili tezene edimlerinden orta kısımda yer alanın farklı yönde uygulandığı görülmektedir. Söz kısmında ise bağlamanın pedal sesleri ritmik bir şekilde duyurmak suretiyle eşliği söz konusudur.

4.1.4. Konya Yöresi (Konya Region)

Orta Anadolu Bölgesi'nin, adıyla sesleyiş tarzını niteleyen yörelerinden biri de Konya'dır. Konya tavrı olarak dillendirilen sesleyiş ve söyleyiş biçiminin de diğer yörelere, doğal olarak onlarla ortak alanlı yapılar barındırdığına gönderme yapan örnekler bulunmaktadır. Bu yörelerin görece uzaklıklarına örnek sunması bakımından Mevlevilik önem arz etmektedir. Konya denilince akla gelen kültür değerlerinin başında geldiği burada öngörülen Mevlevilik ve onun kurucusu Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin doğum yeri olarak belirtilen Belh şehri, bugün Afganistan sınırları içerisinde yer almaktadır. Konya ve diğer kültür yörelerimizin beslediği kültür kaynaklarının zenginliği bu ortamları doğal olarak son derece değerli kılmaktadır. Semâ müsikîsi, Bektaşî nefesleri, bağlama müziği ve oturma müzikleri gibi kültürel değerlerin barındığı Konya için bir tarzın öne çıkarılması, ayakları yere basan bir yaklaşım gibi durmasa da; bağlama ve onunla ses bulan müziğin nitelenmesi bakımından da mantık dışı gelmemektedir. Bu çalışmada “İstanbul tavrı” ibaresinin yer almayışını ilgili kültür ortamında bağlamanın kullanılmadığı anlamında okumanın doğruluk derecesini; semâ müsikîsini Konya'dan bağımsız değerlendirmeye eş saymak olağan görünmektedir. Yalnız, bağlama ve Mevlevî müziği Konya yöresini payda edinse de geçmişe dair bir uygulama, bir kültür ortamının da farklılıklara gönderme yapabileceği konusunu gündeme getirdiği söylenebilir. Mahmut Ragıp

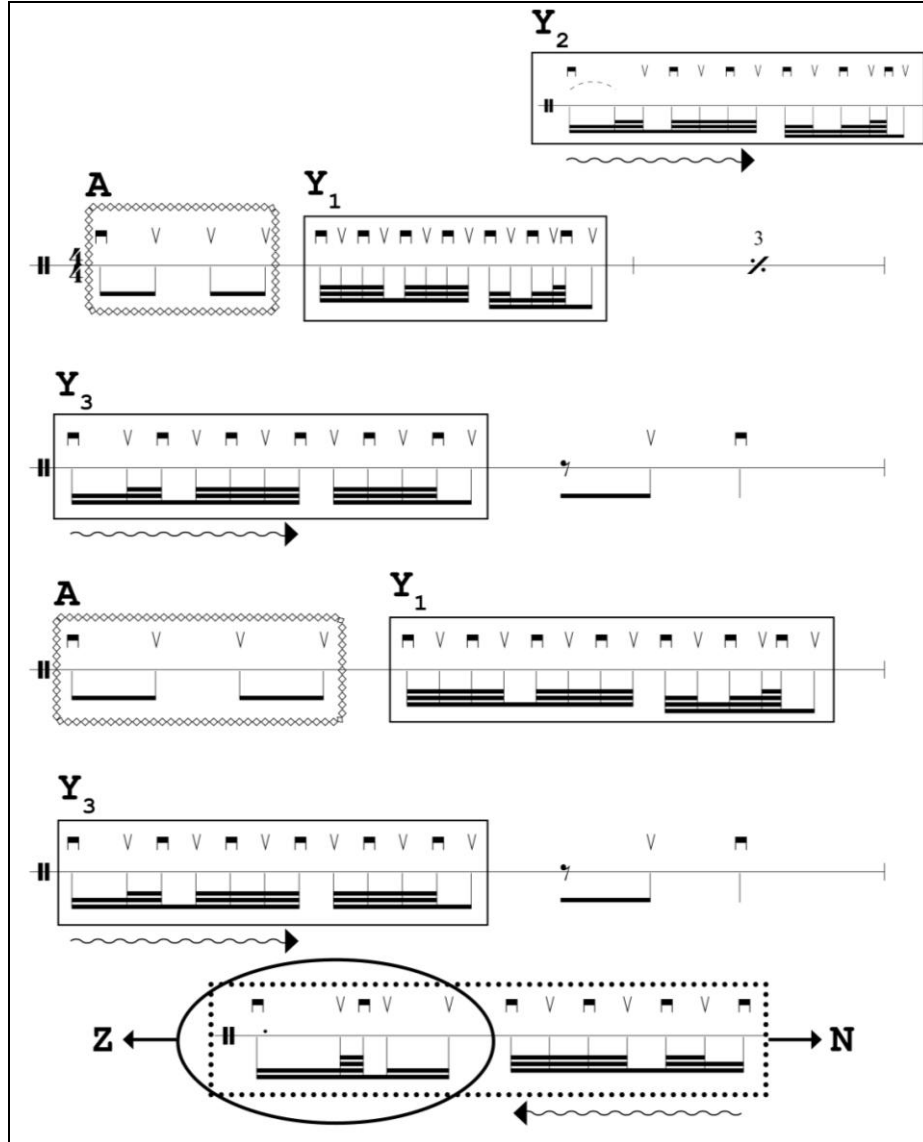
Gazimihal'in aktardıkları bu bakımdan ilgi çekicidir; "Mevlevîler tasavvufî musikiyi *kaideci zümre musikisinin bir kolu* olarak başlatmışlar, Bektaşî tarikatında olduğu gibi *Türkçe sözlü ozan musikisine* âyinde yer vermemişlerdi; ozan, tekkenin dışında kalmıştı, şölenlerin kanberi olmuştu" (Gazimihâl, 1947: 14). Farklı yaşam tarzlarının mesken edindiği bir kültür mekânı olan Konya'nın hem farklılıkları hem benzerlikleri yankıladıği görülmektedir. Konya yöresi bağlama sesleyiciliğine rengini görelî yakın veya uzak kültür mekânlarından bağımsız vermediğine emare sayılan ve usta elinden çıkma örneklerin bu yörede ses buluşu son derece manidardır.

Konya yöresinin de bağlama sesleyiciliğinde bir tarzı nitelenmesi Kayseri veya bu neviden kültür merkezlerinde karşılaşılan geleneğe dayalı uygulamaları akla getirmektedir. Bu kültür ortamlarını bağlamalarıyla "dolduran" Konya yöresi ustalarına; Lâtif Çavuş, Gökmen'in Hasan Hüseyin, Kakalağın Hüseyin Ağa, Taşçı Abdullah Çavuş, Çopur İsmail Ağa, Tarkınlı Kara Kemaneci Mehmet, Silleli İbrahim, Saatçi Murat, Mazhar Sakman, İbalı Çavuş, Sivaslı Mustafa, Memilli Hoca, Ömer Ağa, Dellalın Ahmet Ağa, Haydar çavuş, Seyit Mehmet, Seyit Ahmet, Fındık Hüseyin (Tüfekçi, 1982: 5238) gibi isimler örnek olarak verilebilir.

Günümüz sesleyicilerinden biri olan Rıza Konyalı'nın seslediği ve kendisinden derlenen "Şu Sille'den Gece Geçtim" (TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği Arşiv'inde repertuar no: 4174) adlı örnek (Konyalı Tarih belirtilmemiş: 1. Eser) "Konya Tavrı" olarak nitelenen sesleyiş biçimi için karakteristik bir yapı sunmaktadır. Bağlantı/nakarat bölümünün seslendirilmesiyle başlanılan örneğin söz kısmında bağlamanın söze eşlik ettiği görülmektedir. Bağlantı bölümünde tezenenin etkin olarak kullanımı söz bölümünde yerini daha dingin ve "Ankara Tavrı" ile örtüşen bir tarza bırakmaktadır. Konya ve Zeybek adlarıyla nitelenen tavırlara dair ritmik kalıpların ortak alanlılığını ortaya koyan Konya yöresine ait bu ve bu bağlamda örneklerin etkilerini belirtildiği üzere görelî yakınlıkta komşu kültür yörelerinde işitmek ve görmek; onların, folklor ürünü sayılabilmeleri bakımından da aranılan bir özelliktir. Bu bağlamda, zeybek ve Silifke olarak nitelenen tavırlara ilişkin tezene edimlerinin izlerini bu yörede görmek bu özellikle doğal olarak uyumluluk içermektedir. Kısacası, Konya ve diğer yörelerimiz nazarında bu durumun değerlendirilmesinde ölçeğin bağlama odaklı geliştirilmesi çalışmanın konusu itibarıyla kaçınılmaz görünmektedir. Yoksa diğer kültürel unsurların anılmayışı veya onların göz ardı edildikleri anlamında okunmamalıdır.

Şekil 9'da "K" olarak adlandırılan ritmik kalıp "Konya Tavrı" diye anılan sesleyiş biçimini imlemektedir. "Ankara Zeybeği", "Hüdayda", "Posta Yolları", "Şu Sille'den Gece Geçtim" gibi bu çalışmada değerlendirmeye alınan örneklerin "K" ritmik kalıbını barındırdığı görülmektedir. Tabii ki, bu ritmik kalıbın ilgili olduğu tezene edimlerinin belli farklılıklar sergilemesi söz konusu olmakla birlikte; zamansal düzenlenişte aynı hattın kullanıldığı bu bağlamda vurgulanabilir. "A" olarak nitelendirilen ritmik kalıp için de yukarıda anılan zamansal düzenlenişte aynı çizginin izlendiği yalnız onu gerçekleştirişte farklı tellerin aracılığına başvurulduğu ilgili örnekte görülmektedir. "A₁", "A₂", "A₃" olarak belirtilen kalıpların "A" ile aynı zamansal düzenleniş payda edindiği; fakat tezenenin eşanlı olarak etkidiği tel grubu adedinin bu ardışıklanışta değişkenlik gösterdiği dile getirilebilir. Rıza Konyalı'nın sesleyiş tarzının karakteristik yönünü işaret eden bu durumun, sürekli belirtilen sıralanışta olmadığı veya gerçekleşmediği; bu kalıp veya

öngörülen ellerden çıkmış hallerine bakmayı gerektirdiği düşünülmektedir. Çünkü Nida Tüfekçi'nin ve diğer ustaların sesleyişleri arasında, özellikle belli bir zaman diliminde daha çok nota kullanımı gerektiren ve bu bağlamda da tremolo olarak nitelenebilecek edimlerde belli farklılaşmalar dikkat çekicidir.



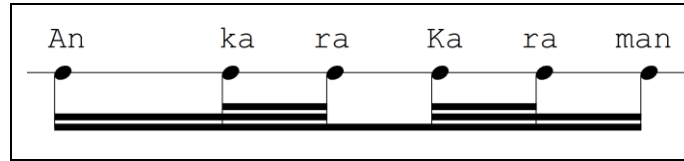
Şekil 10. Dersini Almış da Ediyor Ezber Türküsünde Eşritim
Figure 10. Isorhythm in the folk song of Dersini Almış da Ediyor Ezber

Sunulan nota örneğinde "A" olarak nitelenen ritmik öbeğin özellikle Kayseri ve Ankara yörelerinde karakteristik bir yapı arz ettiği belirtilmelidir. Yalnız belirtilen öbeğin seslendirilişi konusunda aracı kılınan edimler için ilgili yöreler nazarında belli farklılıklar söz konusu edilebilir. Örneğin, tezene edimlerine dair hareket yönlerini belirten simgelerin yönlerinde ve bu edimlerin gerçekleştiriliş biçimlerinde bahsi geçen farklılıklar şekillenmektedir. Kayseri yöresine dair örneklerde tezene hareketlerinin dairesel bir yörünge izleyişi bu farklılıklara bir göndermedir. "A" olarak nitelenen öbeğe ilgi tutan tezene hareket yönlerinin belirtildiği şekilde "Hüdayda" örneğinde kullanıldığı

bilinmektedir. "Y" olarak nitelenen öbeklerdeki farklılıklar bu harfe yapılan "1", "2", "3" gibi iliştiirmelerle nitelenmektedir. "Y₁" öbeğinin ilk dörtlük kısmının "Y₂ ve Y₃" öbeklerinden farklı olduğu; yalnız ikinci dörtlük kısımların aynı zamansal ardışımılanışı payda edindiğı görölmektedir. "Y₂" öbeğinin ilk dörtlüğünde ok işareti ile nitelenen kısmın "Y₃" öbeğinde aynen; fakat "N" olarak nitelenen öbekte ters ardışımılanışla kullanıldığı söylenebilir. "Y₂" öbeğinin ilk dörtlüğünde kullanılan zamansal düzenlenişin farklı edimler ve başlımlarla da olsa "Ankara", "Kayseri", "Kırşehir" ve "Konya" yörelerinde kullanımı söz konusudur. Belirtilen kısmın ilk iki değeriğini birbirleriyle ilişkilendiren noktalar ile oluşturulmuş bağ (yay) işaretinin, belirtilen değeriğe dair notaların tek tezene vuruşuyla üretildiğı anlamına geldiğı hatırlatılmalıdır. Bu öbeğin, bölge bağlama sesleyiciliğinde yaygın olarak kullanıldığı da ayrıca ileri sürülebilir. "Z" olarak nitelendirilen kalıbın veya öbeğin zeybek ve Silifke olarak nitelenen tavırlara da gönderme yaptığı bilinmekle birlikte; bu yöre kapsamında ele alınan tüm örneklere sirayeti aşıkardır.

4.2. İkinci Alt Probleme Dair Bulgu ve Yorumlar (The Interpretations of the Second Problem Findings)

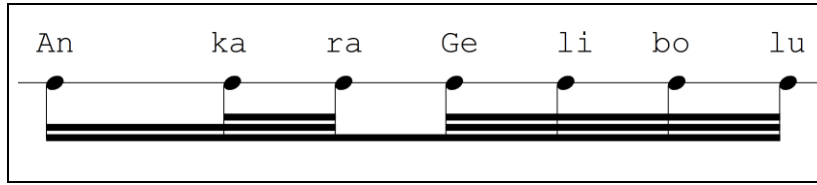
Bu bölümde, incelemeye alınan örneklerin barındırdığı ritmik kalıpların örnekler arası paylaşılma durumu ortaya konmaktadır. Bu bağlamda, ilgili kalıplar paylaşıldıkları veya kullanıldıkları örnekler nazarında açıklanmaktadır.



Şekil 11. "Ankara Karaman" Ritmik Kalıbı
(Figure 11. The rhythmic pattern of Ankara Karaman)

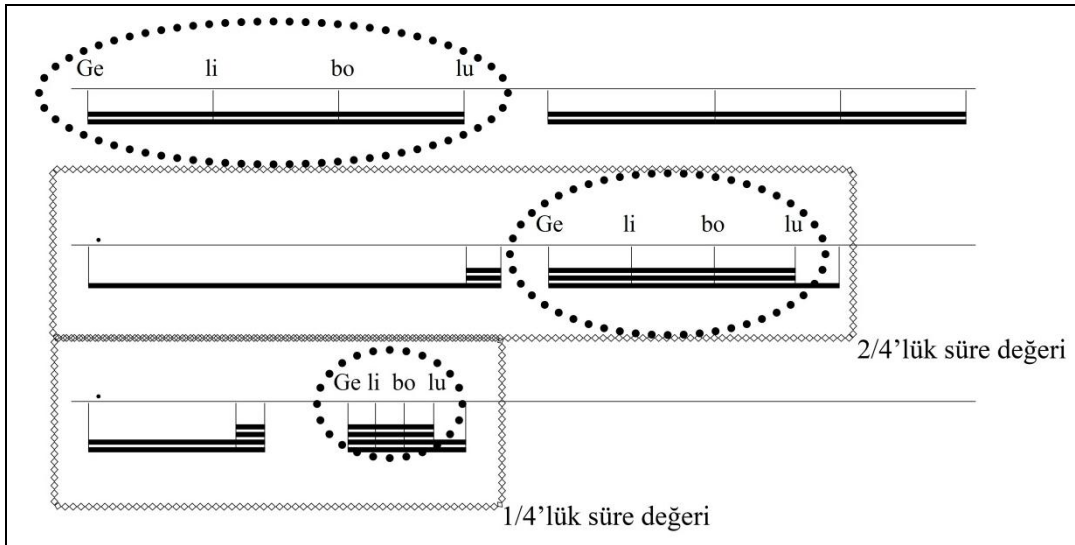
Ankara yöresine ilişkin olarak incelenen "Ankara Zeybeğı", adlı örneğin barındırdığı ritmik kalıpların diğeri araştırmada konu edinilen belli örneklerde kullanıldığı görölmektedir. Yukarıda "Ankara Karaman" nitelmesiyle verilen kalıp örneğinin süre değeriği farklı da olsa "Hüdayda" örneğinde "A" olarak nitelenen kalıpla, örtüştüğü görölmektedir. Kayseri yöresine ait "Posta Yolları" adlı örnekte "C" kalıbının verilen kalıptaki "Ankara" kalıbıyla; "E" kalıbının ise ilgili kalıbı içerdiği görölmektedir. Kırşehir yöresinden "Al Yanak Allanıyor" adlı örnekte bulunan "A" kalıbının sunulan kalıbın yine "Ankara" kısmıyla örtüştüğü görölmektedir. Konya yöresinden alınan "Şu Sille'den Gece Geçtim" adlı örnekte "A" olarak nitelenen kalıbın da ilgili kalıbın "Ankara" kısmıyla örtüştüğü görölmektedir. Yozgat yöresinin karakteristik örneklerinden biri olan "Dersini Almış da Ediyor Ezber" adlı örnekte "Y" nitelmesiyle sunulan kalıpların, ilgili kalıbı "Ankara" ve "Karaman" olmak üzere ayrı bir şekilde barındırdıkları görölmektedir.

Bu araştırma kapsamı bakımından önceliğı bulunmasa da, belirtilen kalıbın "Ondörtbin Yıl Gezdim Pervanelikte", "Ordu ve Giresun Karşılamları", "Trabzon Kolbastı Havası" gibi örneklerde görüldüğü belirtilmelidir.



Şekil 12. Ankara Gelibolu ritmik kalıbı
Figure 12. The rhythmic pattern of Ankara Gelibolu

"Ankara Gelibolu" olarak sunulan ritmik kalıp, "Ankara Zeybeği" örneğinde "C" biçiminde nitelenmektedir. Belirtilen kalıbın "Hüdayda" örneğinde birinci ve ikinci olarak anılan katmaların örtüşmesi aracılığıyla elde edildiği veya oluşturulduğu görülmektedir. Kayseri yöresine ait "Posta Yollar" adlı örnekte "C" şeklinde nitelenen kalıbın "Ankara Gelibolu" kalıbını içerdiği belirtilmelidir. Burada konu edinilen kalıbın "Gelibolu" kısmı veya parçasının farklı süre değerleri nazarında hemen her örnekte bulunduğu genel itibarıyla görülmektedir. Kırşehir yöresine dair "Al Yanak Allanıyor" adlı örneğin belirtilen kalıbı "S" ve "A" olarak nitelenen kalıplar içerisinde parçalı olarak kullandığı görülmektedir. Konya ve Yozgat yörelerine dair örneklerde de aynı durumun sergilendiği görülmektedir. Ayrıca "Hüdayda" örneğinin nitelendiği Şekil 3 nota örneğindeki ilk iki dörtlük değerini kapsayan ritmik hareketlerin, bir kalıp olarak kullanımına destek çıkan bulguların; Kayseri, Kırşehir, Konya ve Yozgat yörelerine ait örneklerde hem parçalı hem de farklı süre değerleri sergileyerek barındığı görülmektedir.

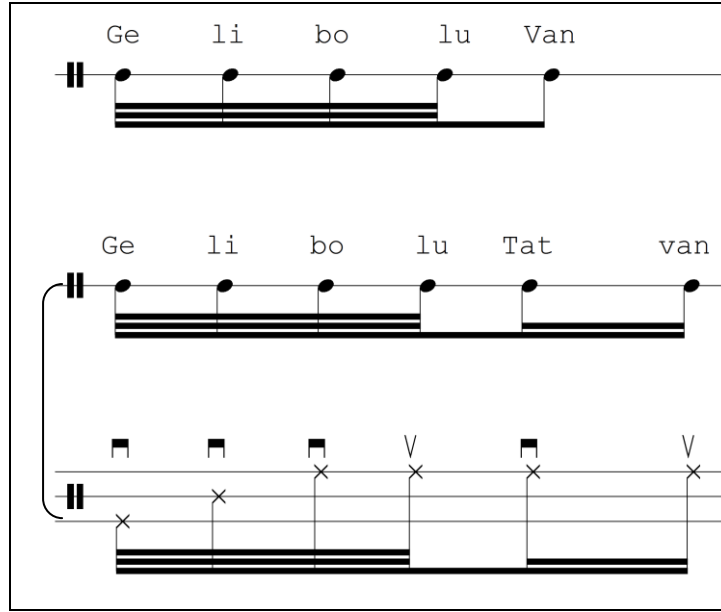


Şekil 13. Ritmik kalıplar
(Figure 13. Rhythmic patterns)

Yukarıda sunulan nota örneğinde "Gelibolu" olarak nitelendirilen kalıbın farklı süre değerlerinde zaman aralıklarını doldurduğu görülmektedir. Bu durumun ilgili kalıbın ilk dörtlük değerini tutan kalıp için de geçerli olduğu görülmektedir. Dikdörtgen şekilli kutucuklar ile belirtilen kalıpların birbirlerinin, farklı süre değeri kaplayan kopyaları oldukları görülmektedir. Belirtilen kalıbın "Hüdayda" örneğinde tamamıyla kullanıldığı, onu oluşturan parçaların veya kısımların Orta Anadolu Bölgesine dair örneklerde genel itibarla yapısal unsur olarak barındığı belirtilmelidir. "Posta Yolları"

örneğinde "H" olarak adlandırılan kalıp incelendiğinde, dile getirilen konuların desteksiz kalmadığı görülmektedir.

Noktalı sekizlik ve noktalı onaltılık değerler ile başlayan ve belirtilen kalıbın ilk dördü ve sekizlik değerlerini kapsayan kalıpların; Ankara, Konya, Kayseri ve Yozgat yörelerine ilişkin örneklerde barındığı görülmektedir. Belirtilen ritmik hareketin, "Zeybek Tavrı" olarak nitelendirilen ritmik kalıpların temel unsuru olarak iş görsü de, ayrıca belirtilmelidir.



Şekil 14. Gelibolu Tatvan ritmik kalıbı
(Figure 14. The rhythmic pattern of Gelibolu Tatvan)

Yukarıda nota örneğinde "Gelibolu Van" ve "Gelibolu Tatvan" kalıpları sunulmaktadır. En alt kısımda yer alan tablatur partisinde "Gelibolu Tatvan" kalıbının gerçekleştiriliş biçimi imlenmektedir. Belirtilen kalıpların benzerlikleri, kullanıldıkları örneklerin nicel itibarla fazlalığına da işaret sayılabilir. Orta Anadolu yöresi kapsamıyla sınırlı olmayan bir kullanıma sahip olduğu bilinen bu kalıpların, bu araştırmada incelenen örneklerin tümünde kullanıldığı görülmektedir.

Bu bölümde incelenen kalıpların ilgili örneklerin yapısal bir unsuru olarak iş gördüğü ileri sürülebilir. Bu durumun müziğin temel iki unsuru olarak bilinen zamansal düzenleniş kapsamında yer alan ritim; sessel düzenleniş kapsamında yer alan ezgi gibi bağlamlarla doğal ve zorunlu bir ilişkisi söz konusudur. Bu bakımdan bağlama ile üretilen seslerin içerdiği bu unsurların belli yinelemeleri barındırması veya belli kalıpları tekrar tekrar kullanması bu bağlamda geleneğe dair uygulamalar olarak nitelenebilir. Bağlamanın seslendirilmesine ilişkin edimlerin bir sonucu olan ve bu edimleri biçimleyen bir geleneğin yinelemeyi payda olarak kullandığı görülmektedir. Geleneğe ilişkin unsurların bir boyutunu oluşturan eşritimli yapıların, bağlamanın seslendirilmesinde aracı kılınan tavırlar bağlamına da içkinliği ayrıca hatırlanmalıdır.

5. SONUÇ (CONCLUSION)

Bu araştırmada incelenen örneklerin eşritimli olarak tabir edilen zamansal düzenlenişe dayalı yapıları barındırdığı anlaşılmaktadır. Ve bu yapıların ilgili örnekler nazarında ayrıca

becayış edildiği de grlmektedir. Bir eserin mülkiyet hakkı konusunda sıkıntı oluşturması olası bu durum, gelenek söz konusu olduğunda; gözlenen, aranan, yeğlenen ve ölçek işlevi de gören bir yapısal unsura dönüşebilmektedir. Kaldı ki bir ürünün folklorik sayılabilmesine yönelik bir önkoşulun niteliğiyle burada sunulan yaklaşımın örtüştüğü grlmektedir.

Orta Anadolu Bölgesi yörelerine aidiyetliği bilinen örneklerin barındırdığı eşritimli yapıların, bölge dışında bulunan diğer yörelere ait örneklerde de yankılandığı bilinmektedir. Bölgenin coğrafi konumunun, kapsamında bulunan yörelerdeki bağlama sesleyiciliği bakımında bağlayıcılığı söz konusudur. Bu nedenle, zeybek veya başka yörelere ilişkin sesleyiş tarzlarında da görülen ve bu bağlamda ritme ilgi tutan unsurların Orta Anadolu bağlama sesleyiciliğine sirayeti şaşırtıcı değildir. Serpme olarak nitelendirilen kalıbın Trakya bölgesi bağlama sesleyiciliğinin bir unsuru oluşu konu bakımından manidar sayılabılır.

Ankara, Kayseri, Kırşehir, Konya ve Yozgat yörelerine dair örneklerde görülen belli ritmik yapıların, Silifke ve Zeybek yörelerinde farklı edimlerle kullanıldıkları bilinmektedir. Zamanı bölümlene biçimi aynı olup farklı şekillerdeki edimler aracılığıyla gerçekleştirilen belli ritmik yapıları bu bağlamla ilintili tasavvur etmek olası grlmektedir. Farklı türlere ilişkin örnekler bu yaklaşım nazarında incelenmeye namzet olarak nitelendirilebilir.

Araştırmada bahsi geçen ritmik kalıpları oluşturan belli kısımların Orta Anadolu'ya dair örnekler arasında, farklı süre değerleriyle de becaış edildiği grlmektedir. Bu durumun yalnız Orta Anadolu Bölgesi bağlama sesleyiciliğine dair bir özellik olmadığı da ayrıca belirtilmeli ve önemle vurgulanmalıdır.

Türkiye sınırları içinde ve dışında yer alan kültür yörelerinde yankılanan halk müziği örnekleri bu araştırma bağlamında odak alınan eşritimli yapılar bakımından incelenebilir. Kültürel benzerlik bağlamında değerlendirilebilecek bu yapıların diğer müzik türleri bağlamında da etraflıca izinin sürülmesi ve bu yapıların ortaya konulması; öteki olarak görülen kültürlerle bağlantı, benzerlik ve/veya çeşitli gerekçelerle yapılabilecek nitelemeler için elzem grlmektedir.

Bu araştırmada değerlendirmeye tabi tutulan örneklerin barındırdığı yinelemeli yapılara geleneksel bir uygulama olarak yüklenilen belli bir tarzı niteleme işlevi, onların başka tarzlarda da yankılanmaları konusunda bir engel teşkil etmemektedir. Geleneğin sözlü olarak esip durduğu bozkırda bu yapıların bir kültür meknından diğerine arız-ı endamı; onların izlenmesi ve sınıflandırılması konusunda öngörülen araçları veya şablonları, tabiri caizse "unisex" bir yapıya zorlamaktadır.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

1. Fonton, C., (1987). "18. Yüzyılda Türk Müziği", İstanbul: Pan Yayıncılık.
2. Signell, K.L., (2006). "Makam", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
3. Markoff, I.J., (1986). "Musical Theory, Performance and The Contemporary Bağlama Specialist in Turkey", Doktora, University of Washington.
4. Haviland, A.W., (2002). "Kültürel Antropoloji", İstanbul: Kaknüs Yayınları.
5. Palacı, N., (09.03.2011). "Ankara Zeybeği" ilgili url:<<http://www.youtube.com/watch?v=EltAWMSTHjk>>.
6. Aracı, B., (2001). "Allı Yazma" isimli CD Albüm, İstanbul: Kalan Müzik.

7. Erenler, M., (1993). "Fidaydalı Misgetli Oyun Havaları", Kaset Albüm, İstanbul: Bey Plak.
8. Tüfekçi, N., (1998). "Sürmeli" isimli CD Albüm, İstanbul: Kalan Müzik.
9. Paşmakçı, Y., (2009). "Miras" İsimli CD Albüm, İstanbul: YBM Production.
10. Sağ, A. ve Dilek, Z., (1975). "Hüdayda/Dımbıllı" Plak Albüm, İstanbul: Topkapı Müzik.
11. Tüfekçi, N., (1982). "Yurt Ansiklopedisi 7. Cilt", İstanbul: Anadolu yayıncılık.
12. Gürel, A., (2004). "Ahmet Gazi Ayhan", CD+Kitapçık Albüm, İstanbul: Kalan Müzik.
13. Hakalmaz, O., (09.03.2011). "Posta Yolları", ilgili url:<<http://www.youtube.com/watch?v=jtEt6hyfmEE>>
14. Ertaş, N., (2000). "Garibin Dünyada Yüzü Gülemez", CD, İstanbul: Kalan Müzik.
15. Gazimihâl, M.R., (1947). "Konya'da Musikî", Ankara: C.H.P. Halkevleri Yayınları Milli Kültür Araştırmaları II.
16. Konyalı, R., (Tarih Belirtilmemiş). "Şu Sille'den Gece Geçtim", CD, İstanbul: Coşkun Plak.
17. Tüfekçi, N., (1998). "Sürmeli", CD Albüm, İstanbul: Kalan Müzik.