

Konya Kaşık Havalarının Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi

Examination of Konya Spoon Tunes in Terms of Rhythmic Pattern, Scala and Melodic Pattern

Yüksel PİRGON *
Ezgi DEMİRKAYA**

ÖZET

Türk Halk Müziği'nin bir türü olarak karşımıza çıkan kaşık havaları, Konya'da geleneksel bir muhafazakârlık ve Mevleviliğin de etkisiyle yaygın bir musiki anlayışı olmasına karşın, halkın eğlence aracı olarak sürekliliğini sürdürmüş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bu çalışmada, Konya'nın geleneksel müzik ve eğlence kültürü hakkında genel bilgiler verilmiş bu çerçevede geleneksel eğlence kültürünün öğelerinden biri olan kaşık havaları; usul, makam ve ayak yönünden incelenmiştir. Verilere, betimsel araştırma yöntemlerinden literatür taraması ile ulaşılmıştır. Çalışmanın kapsamını, TRT müzik dairesi bünyesindeki Türk Halk Müziği notalarından seçilen 10 adet Konya türküsü oluşturmuştur. Sonuç olarak, türkülerin çoğunun makam karşılıklarıyla uyuşmadıkları, sadece benzerlik gösterdikleri görülmüştür. Farklı dizi kullanan birçok türkünün tek bir ayak ismiyle ifade edildiği, mevcut ayakların türkülerin sınıflandırılmasında yetersiz ve belirsiz kaldığı saptanmıştır. Çalışmanın sonucunda, Konya Kaşık Havalarının dolayısıyla da Türk Halk Müziği teorisinin kendine özgü özellikleriyle tekrar ele alınıp araştırılması ve yapılandırılması gerekliliği ortaya çıkmıştır.

ANAHTAR KELİMELE

Konya Kaşık Havaları, usul, makam, ayak

ABSTRACT

Spoon Tune which is a form of Turkish Folk Music, although a widespread understanding

* Yrd. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, AKEF GSEB Müzik Öğretmenliği ABD Öğretim Üyesi

** Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi

of the music, has been maintained the continuity of the people as a means of entertainment and has reached up to the present day **although** conservatism and Mevlevi sect in Konya. This study provided a general information about the culture of Konya and spoon tunes are examined in terms of rhythmic pattern, scala and melodic pattern. The data were obtained from in descriptive literature. 10 notes of Konya folk songs selected from the TRT music office. The most of the folk songs were determined that they were indiscrepancy for the scala. The most of the folk songs were specified as different scalas, however; they were named in a single melodic pattern. Current melodic pattern classification hasn't been enough for folk songs. Further studies about Spoon Tune have needed for classification in features of Turkish Folk Music.

•
KEY WORDS

Konya Spoon Tune, rhythmic pattern, scala, melodic pattern



GİRİŞ

“Kültür Latince kökenli “Cultus” kelimesinden gelmekte olup Fransızca’ da “culture” “ekin, ekip biçmek yetiştirmek, mahsul” almak anlamındadır. Kültür bir toplumda geçerli olan ve gelenek halinde devam eden her türlü duygu, düşünce, dil, sanat, yaşayış unsurlarının tümünü içeren, medeniyettir”(Meydan Larousse, 1973: 7-724). Kültürü oluşturan en önemli unsurlardan biri folklor yani halk bilimidir. Mevcut kültürün nesilden nesile aktarılmasında halk müziğinin ve halk oyunlarının önemli bir payı olduğu düşünülmektedir.

Emnalar’a göre, (1998: 409) “Türk kültürünün en önemli bölümlerinden birini oluşturan Halk Bilimi’nin (Folklor’un) birbirinden ayrı düşünülemeyen, hatta ayrılmaz iki elemanı şüphesiz ki Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları’dır.” Halk oyunlarının oluşum sürecinde insanlar acılarını, sevinçlerini; hüznlerini, neşelerini bedensel hareketlerle ifade etmiş ve bu ifadenin içine müziğin ve ritmin de eklenmesiyle bugünkü halk oyunları oluşmuştur. Bu oluşumlar sürecinde, toplumun sosyo-ekonomik durumu, doğa şartları ve iklim koşulları da halk oyunlarına, ait olduğu toplumun bir takım özelliklerini katan önemli etkenler olarak görülmektedir.

Üzerinde yaşadığımız topraklara bakıldığında, geçmiş pek çok uygarlığın izlerini görmek mümkündür. Halk oyunları ve halk müziği bu mirastan ve daha sonra da Orta Asya kültürü, İslamiyet’in kabulü ile birlikte İslam dinine mensup birçok uygarlığın etkilerinden nasibini almıştır. Eski Türk medeniyetlerinin en köklü olanlarından Hun’lara gidildiğinde, “Yapılan merâsimlerde, eğlencelerde, mevsim merâsimlerinde yer alan ilâhi, türkü ve oyun türküleri sözlü şiir sanatında köklü bir geleneğin teşekkül ettiğine işaret eder ki, buna dayanarak Türklerde, milat öncesi senelerden itibaren, bu sanatın çok gelişmiş bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.” (Yıldırım:1998:182). Yine, önemli Türk medeniyetlerinden biri olan Selçuklulara gidildiğinde, “Eğlence hayatında da mûsikî ve raks başta geliyordu. Eski Türk geleneği olan av âlemlerine, büyük ziyafetlere ve kalabalık mûsikî toplantıları yapmaya bilhassa önem veriyorlardı.” (Sevengil: 1950: 20).

İslamiyetin kabulü ile kültürel anlamda farklı medeniyetlerin birbirleri ile etkileşimleri oluşmaya başlamıştır. İbn Haldun’a göre, “İslamiyet’in ilk yıllarından itibaren Arap, Grek, İran, Türk gibi milletlerin müzik unsurlarının birbirine karışması ile hızlı bir şekilde gelişip ilerleyen yeni bir müzik yükselmeye başlamıştır.”(Çev: Ugan: 1988: 432-437). Tüm bu etkileşimler, halk oyunlarındaki

çeşitliliği ve müzikal yapı zenginliği sağlamış, halk oyunu türlerinin ve oyun müziklerinin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır.

Çakır'a göre, (2005: 356) "Kuruluşu tarih öncesi çağlara dayanan Konya'nın yaşayan kültürü şüphesiz geçmişin izlerini taşımaktadır." Özönder' e göre "Konya, başta Mevlâna ve Mevlevîlikten kaynaklanan bir müzik kültürüne sahiptir. Selçuklular döneminden itibaren musiki, sadece bir eğlenme ve dinlenme aracı olarak değil, dinî törenlerin, savaşların, doğum, sünnet, evlenme gibi toplumsal törenlerin vazgeçilmez unsuru olarak gelişmiştir." (Aktaran: Çakır 2005:357). Konya müziği, ağırlığını dini musikide hissettirse de, özellikle Konya halk türkülerinin çoğunun oyun eşlikli olması bu yörede halk müziğinin eğlenceye yönelik olduğunu göstermektedir. "Konya'da müzikli eğlence kültürünün en köklü geleneklerinden biri oturak âlemleridir. Konya nüfusunun çoğunluğunu oluşturan köy kökenli halk ile zengin ticaret erbabinin işlerin azaldığı uzun kış ayları gecelerinde, evlerin dışındaki, genellikle gözden ırak (baş evleri) mekânlarda yapılan eğlenceler "oturak âlemi" adını almıştır." (Odabaşı 1999: 195)

Bu çalışmanın önemli bir boyutunda Konya'nın müzikli eğlence kültürünün oluşmasında büyük etken olan oturak âlemleri ele alınmıştır. Bu doğrultuda oturak âlemlerinin en önemli müzik ve Halk oyunu öğesi olan Konya kaşık havalarının usul, makam-ayak yönünden incelenmesi yapılmıştır.

KONYA İLİNDE GELENEKSEL MÜZİĞE KISA BİR BAKIŞ

"Konya musikisi, üç temel alanda olgunlaşmıştır:

Birincisi; Konya'ya Oğuz boyları ile gelmiş olan halk musikisidir. Köy ve obalarda gelişen, Türkçe söylenen bir müziktir.

İkincisi; Türk Klasik Müziğidir. Klasik musiki, konaklarda, divanlarda yüksek kültürlü zümrenin müziği olarak gelişmiş, Arapça ve Farsça terennüm edilmiştir.

Üçüncüsü: Tekke musikisidir. 13. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmış; ilâhî, kaside, na't gibi dinî ağırlıklı bir türdür. Tarikatlarda kullanılan bu müzik türü zikir ve sema'ya eşlik etmiştir. Mevlevîliğin ve Osmanlı boyunca devam eden Mevlevîhane'nin etkisi ile birçok Konyalı ünlü besteci yetişmiş, sayısız halk ozanı da halk müziğini bu güne kadar devam ettirmiştir." (Özönder 1999:191-194)

Konya müziğini Konya'nın sınırlarına çıkaran Silleli Âşık Sururi ve Âşık Semi, padişah huzurunda saz çalıp divan okumuşlardır. "Sulu kahve"de de yıllar boyunca diğer yerel sanatçılarla türkülerini icra etmişlerdir. Ankara devlet konservatuarının uzman ve teknik elemanları Konya'ya kadar gelerek arşivleri için derlemeler yapmıştır. 1951 yılında kapatılan Konya halkevinin Konya musikisi üzerindeki etkileri inkâr edilemez. Konyalı birçok saz şairi(Çopur İsmail, Göcülü Mehmet Ağa. vs.) Konya

türkülerini unutulmaktan kurtarmıştır. Konya türkülerini üzerine Doç. Dr. Ali Öztürk varyantları toplayarak bilimsel araştırmalar yapmıştır(Odabaşı 1999:17-18)

“Konya’nın halk müziği, son derece zengin ve kendine özgüdür. Türkü derlemecileri Konya’dan yüzlerce türkü derlemişler ve bu türküler yıllarca radyolarda en beğenilen halk müziği örnekleri olarak çalınıp söylenmiştir. Konya türkülerıyla ilgili ilk kapsamlı derleme çalışmalarından birini yapan Seyit Küçükbezirci’ ye göre, Konya türkülerini, Konya kültürünün aynasıdır.”(Çakır 2005:358)

KONYA İLİNDE GELENEKSEL EĞLENCE KÜLTÜRÜNE KISA BİR BAKIŞ

Konya’nın geleneksel eğlence kültürü, kadın ve erkek eğlenceleri, yaz ve kış eğlenceleri, açık alan ve kapalı alan eğlenceleri gibi birçok başlık altında toplanabilir. Farklı bir bakış açısıyla, Konya geleneksel eğlence kültürünü konulara göre sınıflandırmanın daha uygun olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda Konya’nın geleneksel eğlence kültürü, müzik eşlikli eğlenceler, oyunlar, belirli gün ve haftalarda yapılan kutlamalar gibi başlıklara ayrılabilir. Konya geleneksel eğlence kültürünün en temel unsurlarından biri türkülerdir. Bu türküler içinde en yaygın bilineni “Konyalı” türküsüdür. “Konya’ya ait olmadığı halde Konya’ya mal edilen bu türkü, Konya müziğiyle bir ilgisi olmayıp “Kanto” türündedir. Kızlı kahvelerde şarkı söyleyen İstanbullu kızlar tarafından yaygınlaştırıldığı düşünülen bu türkünün güftesi ve bestecisi de belli değildir.” (Odabaşı 2000: 85) “Oturak âlemlerinde “Develi” takma adındaki oturak kadını için de türküler yakılmış olup bu türkünün Aksaray develisi ve Konya develisi (Kesik develi) diye bilinen iki çeşidi vardır.”(Odabaşı 2000:106) Bu türkülerin hepsi, oturak âleminde, hovardalar veya efeler ile oturak kadını arasındaki ilişkiyi konu etmektedir. Bu müzikler, dinî açıdan yasak olan eğlence ortamlarında çalınıp söylenmiş, aynı ortamda rakı içilmiş, oturak kadını oynatılmıştır. Konya’nın muhafazakâr kimliğiyle bu eğlencelerin bir arada gelişimi, farklı uçlardaki kültürlerin kaynaşmasına vesile olmuştur. “Dinî musiki icra eden müzisyenlerin de geleneksel eğlence kültürüne çok yabancı olmadığı bilinmektedir. Örneğin, düğünlerde ilâhî ve Kur’an okuyan dul veya hiç evlenmemiş kadınların, misafirlerin sıkılmaması için dinî musikinin ardından türkü okumaları bir Konya düğünü geleneği haline gelmiştir.” (Odabaşı 1999: 124-125)

“Mevlana Dergâh-ı Şerifinin şeyhleri, dergâh içindeki musiki grupların dışında bir takım saz şairlerinin yetişmesinde de etkili olmuşlardır. 19. yy içinde Mevlevî şeyhi Hemden Said Çelebi’nin gayretleriyle türbe civarında kurulan “Sulu Kahve”, Aşık Dertli’ nin yönetimiyle san ‘at şölenleri ile kentin eğlence hayatına damgasını vurmuştur. Konya’daki geleneksel eğlenceler dışarı ile sınırlı değildir. Komşu, hısımlar, akraba uzun kış gecelerinde sıra ile evlerde yapılan oturmelerde yüzük oyunları

oynamış yetenekli kimseler ud, keman veya saz çalarak misafirleri eğlendirmişlerdir.” (Odabaşı 1999: 194-195)

GELENEKSEL EĞLENCE KÜLTÜRÜNÜN EN ÖNEMLİ UNSURLARINDAN OTURAK ÂLEMLERİ

Konya’da eskiden “Oturak Âlemi” olarak adlandırılan eğlenceye yönelik toplantılar düzenlenirdi. Eğlence biçiminin toplumun değer yargılarına göre şekillendiği düşünülürse, Konya oturak âlemlerinde erkek egemenliğinin ön plana çıkmış olması yadsınamaz bir durumdur. Bu toplantılarda kadınlar kaşıkla oynayıp, türküler söylemiş, hiçbiri kendi adını kullanmayıp Çopur Kız, Tahta Bahir, Dereli Fadim gibi takma isimler kullanmışlardır. “*Oturak âlemleri; Topraklık, Yıkık Mahalle, Larende, Meram, Lalebahçe Durunday, Araplar Türbe önü, Dolav, Sedirler gibi semtlerin evlerinde, ahır sekilerinde yapıldığı gibi genellikle ova köylerinden Güvenç, Tömek, Sakyatan, Obruk, Eskil, Karakaya, Küçükköy, Zivecek, Sille, Hatunsaray kavşağı, Çumra, Karkın... gibi yerlerde yapılırdı*” (Odabaşı 2000:94-95)

Konya kültürü araştırmacılarından Mahmut Sural, bundan 25 yıl önce “Yeni Konya” gazetesinde yayınlanan ve 50 yıl önceki Konya’yı anlattığı yazı dizisinde, oturak âlemleriyle ilgili olarak yazılan eserlerin hiçbirinin gerçeği yansıtmadığını, hemen hepsinin hayal ürünü olduğunu savunmaktadır.

Sural’a göre, “*Konya oturak âlemleri her önüne gelenin girebileceği yerler değildir. Bu âlemlere girebilmek için, yıllarca söze sadakat, emanete sahip olma, mertlik, gözü peklilik ve ahlaki değerlere bağlılık gibi sınavlardan geçmiş olmak gerekmektedir. Âlemlerde oynayan kadınlar genellikle yabancı uyruklu olup, değerleri güzellik çirkinlik yönünden değil, oyunculukları, güzel türkü söylemeleri ve zekâlarıyla ölçülürdü. Sayıları ise oldukça azdı. Oturak âlemlerinde yer alan kadınları koruyan, taşıyan erkeklere de “efe” denirdi. Oturak âlemi her zaman düzenlenmez, genellikle düğünler sırasında yapılırdı. Rakılar, mezeler ve diğer yiyecekler oturak kadınları tarafından hazırlanır ve sunulurdu. Daha sonra saz, cura, kanun, ud ve kemandan oluşan müzik ekibi çalar, oturak kadınları türkü söyler ve oynarlardı.”* (Aktaran: Çakır 2005:360-361)

Üzerine çok şey söylenen oturak âlemleri, kimilerine göre, kendine has kuralları olan ve ahlâkî sınırlar içinde yapılan bir eğlence olarak başlamış, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren yozlaşmaya başladığından, kimilerine göre ise ahlak dışı bir eğlence olarak değerlendirilmiş ve yasaklanmıştır. Konya oturaklarının dışı kapalı yapısı, oturakların günümüze taşınmasına imkân vermemiş ve oturaklar kendi mahremiyetleri içerisinde yok olmuşlardır.

“Oturak âlemindeki musiki takımına ‘Barana’ denilmektedir. Baranada divan sazı, cura, ud, kanun, tef, tahta kaşık çalan mahalli sanatçılar ile türkü söyleyen solistler bulunmaktadır. Önceleri Konya türkülleri sadece divan sazı, cura ve tefle icra edilirken XX. yy başlarında buna, ud, kanun ve cümbüş de katılmıştır. Konya türkülleri genellikle ağırdan hızlıya doğru bir seyir izleyerek çalılıp söylenir ve üç bölümde sunulur. Bunun nedeni aralarda oturak kadınının dinlenmesine fırsat verilmesi ve içki, meze ikramı yapılmasını sağlamaktır. Türküler Cuhacioğlu peşrevi ile başlar yine peşrev ile sona erer. Konya Peşrevi, Kabak Türküsü, Sille Türküsü, Develi, Karabiber, Karamanlı, Bülbül, Şerife Hanım adı ile bilinen türküler Konya kaşık havalarından bazılarıdır.”(Sakman 2001:79-91)

“Konya oturakları, 1900’lü yıllarda Ferit Paşa döneminde özünü kaybederek yozlaşmış, genel ahlâk ve asayişi bozucu bir niteliğe bürünmesi neticesinde yasaklanmıştır. Buna rağmen tamamıyla ortadan kalkmamış, gizlice devam ettirilmiştir.”(Sakman 2001:90-91) “Bütün bu olumsuzlar zaman içerisinde halkın oturaklara olan ilgisini azaltmış ve oturaklar yerini “barana” adı verilen türkü meclislerine bırakmıştır.”(Çakır 2005:361) Sakman’a göre “Konya türkülerinin dışındaki türkülerin itibar görmediği eski oturak âlemlerinin tersine, baranalarda diğer yörelerin türkülleri de okunmaktadır. Baranaların oturak âlemlerinden diğer önemli bir farkı da, türkü icrasının yanı sıra ilâhîlere de yer veriliyor olmasıdır. Şüphesiz bu durum muhafazakâr yapının eğlence hayatına bir yansımasıdır.”(Aktaran: Çakır 2005:363)

KONYA KAŞIK OYUNLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

“Kaşık, halk oyunlarımızın bir tamamlayıcısı olup, ritim çalgısı olarak da önemi büyüktür. Elin iç ve dış tarafları parmaklar, diz hatta ağız bile kaşık çalmakta önemli rol oynamaktadır. Sapları kısa kaşıklara “şavşak”, çok iyi derecede kaşık çalmaya da “döktürü” denir. Kaşık, çarpmalı çalgılar grubundan tahta çarpmalı sınıfa girer.”(Emnalar 1998:106-107) Kaşık oyunlarının kökleri oldukça eski zamanlara dayanmaktadır. XVI. ve XVII. yy.a ait minyatürlerde, Horasan bölgesinde “kaşoğ” adıyla eski çağlardan beri oynandığı görülmektedir. Elde ritim aracı ile dans etmek geleneğinin Selçuklular dönemine değin uzandığı bilinmektedir. Kaşık oyunları, Türkistan ve Kuzey Afganistan’da, Uygur kökenli Türk toplulukları arasında bugünde yaşamaktadır. Girit adasında da oynanmakta ve ritim aracı olarak halk arasında Türkçe “kaşık” sözüyle ifade edilmektedir.

“Kaşık oyununun en iyi Konya bölgesinde korunduğu bilinmektedir. Kadınlı erkekli kaşık oyunları, şehir ve kaza merkezlerinden başka, bölge içinde konaklayan aşiret obalarında da her şenlik vesilesi ile oynanmaktadır. Doğu’dan yaygınlık sınırı Kayseri’ye kadar varmakta olup, Akşehir çevresinin “emmiler oyunu” bunun bir çeşididir. Kadın erkek iki kişi tarafından oynanır. Ereğli’nin çevre köylerinde karşılıklı

kaşık oyunu vardır. Konya'da kaşık havalarına ve kıvrak oyun havalarına kaşık şıkırtılarına izafetle "şikiltim" havası denir. Esas itibarı ile kadın oyunu olduğu halde, tesettür yüzünden erkeklerde de oynanmaktadır."(Gazimihal 1947:65-66)

Konya ve dolaylarında yoğun olarak oynanan bu oyunun özelliği dansçının elindeki tahta kaşıkla kendine ritim oluşturmasıdır. Kaşık oyununa bu bölge dışında güneyde, batıda, kuzeyde, doğuda da rastlanır. Oyunun ismi bu bölgelerde aynı olsa da coğrafi konum, iklim şartları ve sosyal yapı farklılıkları oyunun oynanışında çeşitlilik yaratmıştır.

"Kaşık oyunlarında oyuncular birbirine tutunmadan serbestçe oynarlar. Oyuncuların ellerinde ikişer adet yöresel ağaç kaşık vardır. Bu kaşıkların elde farklı duruşuna rastlansa da genellikle saplar yukarı gelecek şekilde ve sırtları birbirine vuracak biçimde avuç içinde tutulur. Kaşıkların birinin çukur bölümünden başparmak tutar ve sabit duruşunu sağlar. Diğer kaşık, yüzük ve orta parmak arasından geçirilip dört parmakla kaşığın çukur yerine bastırılarak sabit kaşığa vurdurulur. Kaşığın çalınışı, ritme bağlı olarak çok ahenklidir ve oyuna canlılık kazandırır. Ayrıca oyunun görsel güzelliğine büyük bir katkısı vardır. Genelde dairede oynanmakta olup, karşılıklı olarak da oynananları vardır." (Aydın 2002:70)

Kaşık oyunlarında kullanılan müziklerinde kendi içlerinde ortak noktaları vardır. "Kaşık oyunları 2/4'lük ve 4/4'lük ölçülü oyun havaları ve türkülerleriyle oynanır. Canlı, akıcı ritim ve ezginin hareketlerle birleştiği bu oyunlar da karma usullerden 8/8, 9/16, 9/8'lik zamanlar da kullanılır. Genelde kabak kemane, sipsi, kaşık, tırnak kemeçe, dört telli kemeçe, bağlama, cura, kucak davulu, zilli maşa ve tambur oyunlara eşlik eder." (Özbilgin 1995:144)

ÇALIŞMADA KULLANILAN TERİMLER VE ANLAMLARI

Usul: "Usul, vuruşların kıymetleri eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına denmektedir."(Özkan 1998:56) Türk Halk Müziği'nde usulün büyük önemi vardır ve bu müzik türü usul bakımından oldukça renkli bir yapıya sahiptir.

Ayak: "Ayaklar, Türk Halk Müziği'ndeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi gruplarıdır." (Emnalar 1998:528) Halk Müziğimizde "ayak" kavramı çoğunlukla salt bir ezgisel dizi olarak kullanılırsa da; ezgi dizisiyle birlikte "ağız" ve "tavır" öğelerinin de baskın olduğu "ezgisel yapı" olarak anlaşılmalıdır.

Makam: "Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. Makam, bir dizide durak ve güçlü'nün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da

bağlanmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir. Dizi makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belli kurallarla gezilmezse makam meydana gelmez. Yani dizi statik, makam aktiftir." (Özkan 1987: 77)

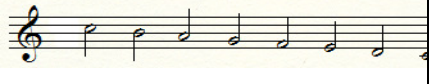
KONYA KAŞIK HAVALARININ USUL, MAKAM VE AYAK YÖNÜNDE İNCELENMESİ

1. ELMALARIN YONGASI TÜRKÜSÜNÜN USUL, MAKAM VE AYAK YÖNÜNDE İNCELENMESİ

1.Şekil. Türkünün İlk Yarısı(Kaynak Kişi: Ahmet Özdemir)

1.Tablo Türkünün Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi

Türkünün Dizisi		Do da karar vermiştir. Dizideki bütün sesler naturel kullanılmıştır.
Türkünün Usulü		Dört Zamanlı Ana Usul(4/4)
Türkünün Makamı		Çargâh Makamı(Kaba Çargâh'ta Çargâh 5'lisi + Ras'ta Çargâh 4'lüsü, Durağı: Çargâh, Güçlüsü: Rast, Yedeni: Buselik, Seyri çıkıcı veya çıkıcı-inici).

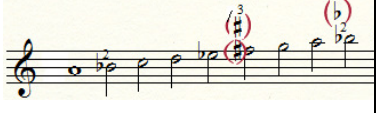
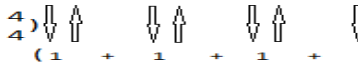
Türkünün Ayağı		Müstezat Ayağı (Do kararlı)
-------------------	---	--------------------------------

1.VAY BANA VAYLAR BANA TÜRKÜSÜNÜN USUL-AYAK VE MAKAM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

2. Şekil Türkünün İlk Yarısı(Kaynak Kişi: Yöre Ekibi)



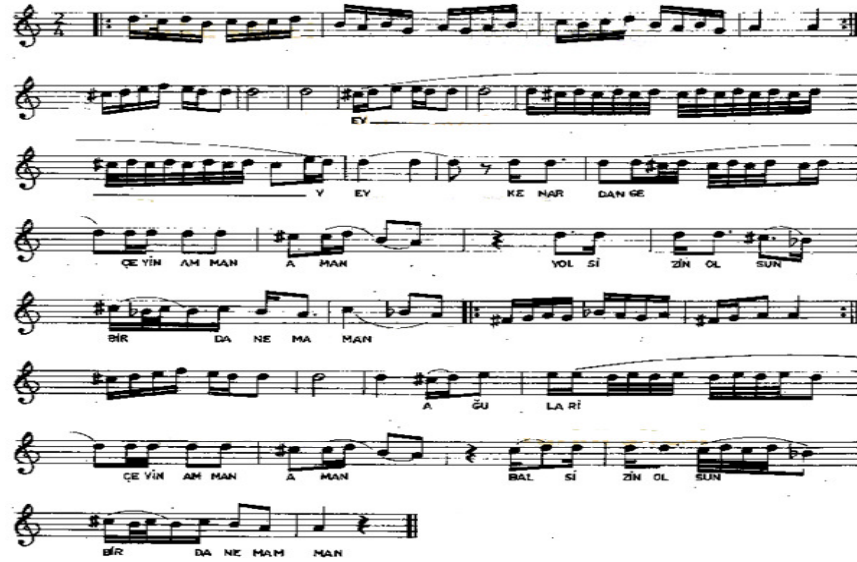
2.Tablo Türkünün Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi

Türkünün Dizisi		La sesinde karar vermiştir. Donanıma Si bemol 2 ve Mi bemol yazılmıştır. Bütün Fa sesleri, diyez alınmış, geçici olarak Si bemol sesi kullanılmıştır.
Türkünün Usulü		Dört Zamanlı Ana Usul(4/4)

Türkünün Makamı		Karcıgar Makamı (Yerinde Uşşak 4'lüsü + Neva'da Hicaz 5'lisi, Durağı: Dügâh, Güçlüsü: Nevâ, Yedeni: Rast, Seyri: inicikıcı)
Türkünün Ayağı		Kerem Ayağı

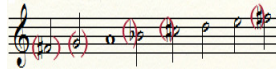
3. ASLAN MUSTAFAM TÜRKÜSÜNÜN USUL-AYAK VE MAKAM YÖNÜNDE İNCELENMESİ

3.Şekil Türkünün İlk Yarısı(Kaynak Kişi: Folklor Ekibi)



Y EY KE MAR DAN GE
 CE VİN AM MAN A MAN VOL Sİ ZİN OL SUN
 BİR DA NE MA MAN A GU LA Rİ
 CE VİN AM MAN A MAN BAL Sİ ZİN OL SUN
 BİR DA NE MA MAN

3.Tablo Türkünün Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi

Türkünün Dizisi		La sesinde karar vermiştir. Donanıma arıza yoktur.
Türkünün Usulü	$\frac{2}{4}$ ↓ ↑ (1 + 1)	İki Zamanlı Ana Usul(2/4)

Türkünün Makamı		Söze giriş kısmındaki Do diyez sesinden dolayı Hicaz, nakarat taki Si bemol 2 sesinden dolayı Uşşak, ara saz bölümündeki Si bemol sesinden dolayı Kürdî makamının etkisi hissedilmektedir. Dizinin pest lerde ırak(fa diyez üç) perdesini göstermesi uşşak makamını baskın kılmıştır. Yerinde Uşşak 4'lüsü + Neva'da Buselik 5'lisi, Durağı: Dügâh, Güçlüsü: Nevâ, Yedeni: Rast,Seyri: çıkıcı)
Türkünün Ayağı		Yahyalı Kerem Ayağı

4. HANİ BENİM ELLİ DİRHEM KESDENEM(KONYALI) TÜRKÜSÜNÜN USUL-AYAK VE MAKAM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

4.Şekil Türkünün İlk Yarısı(Kaynak Kişi: Yöre Ekibi)



NEY HE ... Y HA NI BE NİM EL LI DI REM
HA NI BE NİM EL LI DI REM

KES DE NEM KES DE NEM KON YA LI DAN BAS KA SI NI
FI RA SAM PI RA SAM HUM LAR YAK SAM KON YA LI MI

İS TE MEM YAR YAR KON YA LIM
A RA SAM

YO RÜ YO RÜ YAY RUM YO RÜ SAÇ LA
Rİ Nİ SÜ RÜ SİM Dİ BUR DAN GEÇ Tİ

KON YA LI NİN Bİ Rİ


7. EREMEDİM VEFASINA DÜNYANIN TÜRKÜSÜNÜN USUL-AYAK VE MAKAM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

7.Şekil Türkünün İlk Yarısı(Kaynak Kişi: Ali Sandal, Mehmet Başaran)

E RE BEY LE R ME BE S Dİ LE M ME FA ME RA NA ÇIN DÜN YA NI A MA NAM MA NAM MA NAM MAN YA R DÜN YA ZI NİN Yİ

7.Tablo Türkünün Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi

Türkünün Dizisi		La da karar vermiştir. Donanımda Si bemol vardır. Do diyez kullanılmış, yalnız iki ölçüde natürel alınmıştır. Geçici olarak Fa diyez, Si bemol 2, Si natürel kullanılmıştır.
Türkünün Usulü		İki Zamanlı Ana Usul(2/4)
Türkünün Makamı		Hicaz Makamı (Yerinde Hicaz 4'lüsü + Neva'da Rast 5'lisi Durağı: Düğâh, Güçlüsü: Nevâ, Yedeni: Rast Seyri: inici-çıkıcı)

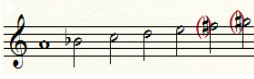
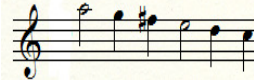
Türkünün Ayağı		Garip Ayağı
----------------	---	-------------


8. ELİNİZDEN ELİNİZDEN TÜRKÜSÜNÜN USUL-AYAK VE MAKAM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

8.Şekil Türkünün İlk Yarısı(Kaynak Kişi: Muzaffer Sarısözen)



8.Tablo Türkünün Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi

Türkünün Dizisi		La da karar vermiştir. Donanıma Si bemol yazılmıştır. Fa sesi çoğunlukla diyez alınmış, geçici olarak Sol diyez kullanılmıştır.
Türkünün Usulü	$\frac{2}{4}$ ↓ ↑ (1 + 1)	İki Zamanlı Ana Usul(2/4)
Türkünün Makamı		Yerinde kürdî ile karar veren inici seyriden dolayı Muhayyer Kürdî makamına uygunluk göstermektedir. (Hüseyni'de Uşşak 4'lüsü + Dügâh'ta Hüseyni 5'lisi, Durağı: Dügâh, Güçlüsü:1. Muhayyer 2. Hüseyni, Yedeni: Rast, Seyri: inici)

Türkünün Ayağı		Bozlak Ayağı
-------------------	---	--------------

9. DAMDA BACALARI TÜRKÜSÜNÜN USUL-AYAK VE MAKAM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

9.Şekil Türkünün İlk Yarısı(Kaynak Kişi: Folklor Ekibi)



(SAZ)

HEY HE

DAM DA BA LA RI BE LA LIM

A DAM SA NIR DIM GE LA MA NA MAN (SAZ)

SE Nİ SEV ME LE RE GİZ GE LİN

BEN U TA NIR DIM ME LE HE LE


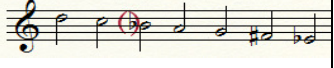
O DA LA RI SE LAL DI

HE LE HE LE AY ŞA GE LI Nİ EL AL

DI

9.Tablo Türkünün Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi

Türkünün Dizisi		Re de karar vermiştir. Donanımda Fa diyez vardır. Bütün Mi sesleri bemol kullanılmıştır.
--------------------	---	---


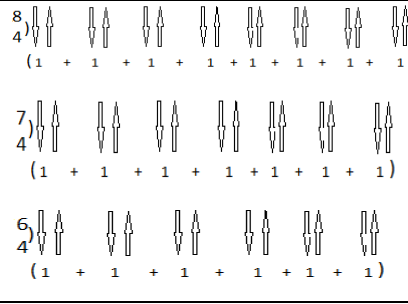

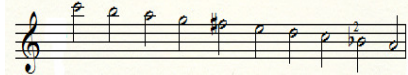
Türkünün Usulü	$\begin{array}{c} \frac{7}{4} \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \\ (1 + 1) \\ \frac{7}{4} \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow \\ (1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1) \end{array}$	2/4'lük ve 7/4'lük usullerin birleşiminden oluşmuştur.
Türkünün Makamı		Hicaz makamını düşündürse de Hicaz makamı La kararlı olup şeddi de yoktur. Türkü Hicaz makamı dizisinin Re sesi üzerine transpozisine uymaktadır. Yerinde Hicaz 4'lüsü + Neva'da Rast 5'lisi Durağı: Dügâh, Güçlüsü: Nevâ, Yedeni: Rast Seyri: inici-çıkıcı)
Türkünün Ayağı		Re Garip Ayağı

10. KONYA PEŞREVİ'NİN USUL-AYAK VE MAKAM YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

10.Şekil Türkünün İlk Yarısı(Kaynak Kişi: Yöre Ekibi)



10.Tablo Türkünün Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi

Türkünün Dizisi		Türkü La sesinde karar vermiştir. Donanıma Si bemol iki yazılmıştır. Türküde geçici olarak Fa diyez ve Do diyez sesleri kullanılmıştır.
Türkünün Usulü		7/4, 8/4 ve 6/4 usullerin birleşiminden oluşmuştur.
Türkünün Makamı		Türkü içinde kullanılan geçici sesler türküye bir makam sınıflaması yapmayı zorlaştırmaktadır. Nevâ perdesinde Rast yaptığı için Hüseyini makamını düşündürse de Türkünün pest tarafta fa diyez üç(ıraq) sesine genişlemesi Uşşak makamı baskın kılmaktadır.
Türkünün Ayağı		Yahyalı Kerem Ayağı

SONUÇ

Çalışmada kullanılan Konya kaşık havalarının usul, makam ve ayak yönünden incelenmeleri sonucunda:

Türkülerin dört tanesi 2/4' lük, dört tanesi 4/4' lük usulde olup, bir tanesi de 2/4'lük ve 7/4'lük usullerin birleşiminden, bir diğeri ise, 7/4, 8/4 ve 6/4 usullerin birleşiminden oluşmuştur. Konya kaşık havalarının çoğunluğunun iki zamanlı(2/4 lük) ve dört zamanlı(4/4 lük) ana usullerde olduğu saptanmıştır.

Türkülerin iki tanesi Hicaz, bir tanesi Re üzeri Hicaz, bir tanesi Çargâh, bir tanesi ise Karcığar makamıyla uyum sağlamıştır. Diğerleri ise; Hüseyinî, Uşşak, Segâh ve Muhayyer Kürdî makamları ile de benzerlik göstermiştir. Konya kaşık havalarının ağırlıklı olarak Hicaz makamında olduğu saptanmıştır.

Farklı perdelerde karar veren "Damda bacaları" türküsünün aslına uygunluğu bilinmemekte, derleyen kişinin veya notaya alan kişinin ses sınırına göre transpoze yazılmış olabileceği düşünülmektedir. Bu durumun makam sınıflaması yaparken teoride olmayan isimlendirmelerin ortaya çıkmasına neden olduğu saptanmıştır.(Re hicaz... gibi)

Halk türküleri yakılırken sanatsal bir endişe güdülmediği ve türküleri oluşturan kişilerin genellikle makam ve nota bilgisi bulunmadığından, türküleri herhangi bir makam başlığı altına sokmanın zor olduğu sonucuna varılmıştır.

İncelenen türkülerin üç tanesi Yahyalı Kerem, üç tanesi Garip ayağında olup, Kerem, Müstezat, Misket ve Bozlak ayaklarında birer türkü bulunmaktadır. Konya kaşık havalarının ağırlıklı olarak Yahyalı Kerem ve Garip ayağında olduğu saptanmıştır.

Yarım karar ve asma kararlı türkülerde bir ayak sınıflaması yapmak zordur. Çünkü ayakların hangi seslerde yarım karar ve asma karar verebileceğinin kesin bir kurala bağlanmadığı saptanmıştır.

Farklı diziye ve farklı arızaları kullanan birçok türkü tek bir ayak ismiyle anılmaktadır(Hüseyini, Muhayyer, Uşşak gibi makamların Yahyalı Kerem ayağıyla karşılaştırılması). Bu durumun, türkülerde ayrıntılı bir ayak sınıflandırması yapmayı zorlaştırdığı görülmüş, belirlenen ayakların türkülerin sınıflandırılmasında yetersiz ve belirsiz kaldığı saptanmıştır.

Ayak teriminin müziksel anlamda birden çok karşılığı olduğu için, bu terimin kullanılması bir takım problemlere neden olmaktadır. Bundan dolayı "ayak" teriminin türkünün dizi seslerinin anlaşılması gibi ortak bir ifadeyi karşılamadığı saptanmıştır.

Ayakların isimlendirilmesinde belli kurallar uygulanmalıdır. Coşkun' a göre *“Bir yörede bulunan ayak adını tüm ilke ezgilerine genelleştirmek hatalı bir harekettir.”*(Aktaran: Emnalar 1998: 552). Aynı şekilde türküye söyleyenin adının ya da türkü kahramanının adının ayak ismi olarak verilmesi, yer adlarının, kişi adlarının, tek bir örneği olan türkü adlarının birer ayak ismi olarak kabul edilmesi isimlendirmede bir kural eksikliğini göstermektedir.

ÖNERİLER

İncelenen 10 türküden iki tanesi(Damda Bacaları, Konya Peşrevi), M. Sarısözen'in usul sınıflandırmasında bir gruba girememiştir. *Bu sınıflandırmaya dördüncü bir grup olarak “karmaşık yapılı usuller”, “karışık usuller” veya “usul geçkisi gösteren usuller”*(Emnalar, 1998: 177) başlığının eklenmesi önerilmektedir.

Bölgesel şehirselleşen veya yöresel gruplamayla tüm türkülerin ayak-makam incelemesi yapılarak halk ezgilerinin isimlendirilmesinde en doğru yolun bulunması, eğitimci ve öğrencilere de bu sayede ortak bir Türk Halk Müziği teorisi aktarılması önerilmektedir.

İncelenen türkülerin çoğu makam karşılıklarıyla tam uyuşmamakta, sadece makam dizisine benzerlik göstermektedir. Bu nedenle türkülerin makam karşılıkları bulunurken makam ismi değil de *“makam dizisi”* teriminin kullanılması gerektiği önerilmektedir. ©

KAYNAKLAR

- AYDIN, Cengiz (2002), *Halk Oyunları Ders Kitabı*, (1. Baskı), Ankara, 4. Akşam Sanat Okulu Matbaası.
- ÇAKIR, Vedat (2005), “Konya’nın Geleneksel Eğlence Kültürü”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Konya, Sayı:17. s.356-363.
- EMNALAR, Atınç (1998), *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, (1. Baskı), İzmir, Ege Üniversitesi Basım Evi.
- GAZİMİHAL, Mahmut R. (1947), *Konya’da Musiki*, (1. Baskı), Ankara, C.H.P. Halkevleri Yayınları.
- Meydan Larusse (1973), İstanbul, Meydan Yayınevi, Cilt:7. s.724.
- ODABAŞI, A. Sefa, (1999), *Geçmişten Günümüze Konya Kültürü*, (1. Baskı), Konya, Damla Ofset Matbaacılık.
- ODABAŞI, A. Sefa, (2000), *Dünden Bugüne Konya Türküleri*, (2. Baskı), Konya, Arı Ofset Matbaacılık.
- ÖZBİLGİN, M. Öcal, (1995), *Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZKAN, H. İsmail, (1987), *Türk Musikisi Nazariyatı Ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, (2. Baskı), İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- ÖZÖNDER, Hasan (1999), *Selçuklu, Beylik ve Osmanlı Dönemlerinde Konya’da Sanat Hayatı*, (1. Baskı), Konya, Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- SAKMAN, M. Tahir, (2001), *Dünden Bugüne Konya Oturakları*, (1. Baskı), İstanbul, Milenyum Yayınları.
- SEVENGİL, R. Ahmet, (1950), *Eski Türklerde Musiki*, Mûsikî Mecmuası, İstanbul, Sayı: 26, s. 20
- UGAN, K. Zakir, (Çev.), (1988), *Mukaddime (İbn Haldun)*, c2, M.E.G.S.B., İstanbul, Şark İslam Klasikleri:55.
- YILDIRIM, Dursun, (1998), *Türk Bitiği*, Ankara, Akçağ Yayınları.