

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE VERSİYON (BENZER METİN) TERİMİNİN NEŞET ERTAŞ'A AİT İKİ ESER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ



EXAMINATION OF THE TERM VERSION IN TURKISH FOLK MUSIC THROUGH TWO FOLK SONGS BY NEŞET ERTAŞ

Nafiz CAMGÖZ*

ÖZ: Sözlü kültür ortamında aktarılan anonim ve ferdi yaratmalar folklorik oluşum süreci içinde çeşitlenebilmektedir. Bu çeşitlenmeler halkbilimi ürününün az ya da çok değişmesi anlamına gelmektedir. İleri düzeyde görülen bu farklılıklar için varyant (eş metin); aynı halkbilimi ürününün tekrarı sırasında oluşan küçük farklılıklar için ise versiyon (benzer metin) terimleri kullanılmaktadır. Neşet Ertaş'ın eserlerine versiyon terimi çerçevesinden bakıldığında, Ertaş'ın, aynı eseri farklı zamanlarda, farklı biçimlerde icra ettiğine rastlamaktayız. Bu farklılıklar eserin tümüne hâkim olan farklılıklar olmayıp, bazı müzik cümlelerinde ve eserin ara nağme (saz bölümü) kısımlarında görülmektedir. Bu küçük farklılıklar eserin kimliğini değiştirmedeği gibi dinleyicide de farklı bir eser dinliyormuş hissiyatı uyandırmaz. Bu çalışmada, aynı kaynak kişinin, aynı eserinin farklı zamanlardaki ve farklı biçimlerdeki icrasını tanımlamak için versiyon (benzer metin) terimi kullanılmış olup Neşet Ertaş'a ait iki örnek eserin söz bölümlerinde yaptığımız müzikal karşılaştırmalar neticesinde versiyon teriminin somutlaştırılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Neşet Ertaş'a ait "Zülûf Dökülmüş Yüze" adlı eserin iki versiyonu; "Neredesin Sen" adlı eserin ise dört versiyonu olduğu tespit edilmiştir. İncelenen örnek eserlerin sözlerinde bir değişikliğin olmadığı; sadece melodik ve ritmik yapılarında küçük farklılıkların olduğu görülmüştür ancak bu değişiklikler eserin bütününe hâkim olmadığı bir diğer ifadeyle eserin başkalaşmasına sebep olmadığı için versiyon terimi ile ifade edilmiştir. Çalışmada, araştırma konusuyla ilgili önceden yapılmış çalışmalar incelenerek literatür taraması yapılmış ve dijital ortamdaki ses-görüntü kayıtları karşılaştırma yapılarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sözlü kültür, Versiyon, Varyant, Türkü, Neşet Ertaş.

ABSTRACT: Anonymous and individual creations transferred in oral culture can be diversified in the process of folkloric formation. These diversification means that the folklore product is more or less changing. For these advanced differences, the term variant is used. The term version is used for small differences during the repetition of the same folklore product. When we look at the works of Neşet Ertaş from the framework of the version term, we come across that Ertaş performs the same work at different times and in different ways. These differences are not dominated by the whole of the work, but in some music sentences and the intermediate nagme (saz section) parts of the work. These small differences do not change the identity of the work and do not awaken the feeling that they are listening to a different work. In this study, the version term is used to describe the performance of the same source person at different times and

* Dr. Öğr. Üyesi-Maltepe Üniversitesi, Konservatuvar, Türk Müziği Bölümü Türk Halk Müziği
Anasanat Dalı/İstanbul-nafizcamgoz@maltepe.edu.tr (Orcid: 0000-0002-4817-4718)

different forms. As a result of the musical comparisons we make in the lyrics of the two sample works of Neşet Ertaş, it is aimed to embody the version term. In this respect, it has been found that there are two versions of the work "Zülûf Dökülmüş Yüze" belonging to Neşet Ertaş and there are four versions of the work "Neredesin Sen". There is no change in the lyrics of the exemplary works examined; Only melodic and rhythmic structures have small differences. However, these changes are expressed by the term version because it is not dominated by the whole of the work and do not cause the work to metamorphosis. In the study, previous studies on the subject of research were examined by reviewing the literature and sound-visual records in the digital environment were examined by comparison.

Keywords: Oral culture, Version, Variant, Turkish folk song, Neşet Ertaş.

Giriş

Türküler, halkın ortak duygu, düşünce ve değerlerini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı olayları yansıtan, bentlerden veya bent ve kavuştağın (bağlantı, nakarat) bir arada olduğu bölümlerden oluşan, belirli bir şekli olmayıp hece ölçüsünün hemen hemen bütün kalıplarıyla söylenebilen, kaynakları genellikle ozan/âşık, türkü yakıcı ve söyleyicisi kişilerden oluşup herhangi bir edebiyat şubesine ait olmaksızın halka mâl edilerek anonimleşen, ezgiyle söylenen manzum ürünlerdir (Kaya, 2014: 798; Yakıcı, 2013: 58). Ezgi ile söylenen âşık şiirleri de yaratıcısı anonim olmamasına karşın türkü olarak ifade edilir (Başgöz, 2008: 15). Araştırmacılar tarafından genel kabul görmüş görüşe göre türkü sözü, Türk kelimesine Arapça "ı" ilgi ekinin getirilmesiyle "Türk'e has", "Türk'e özgü" anlamlarına gelen "Türki" kelimesinden türemiş ve zaman içinde halk ağzında "Türkü" haline dönüşmüştür (Kaya, 2014: 799). Diğer halkbilgisi ürünlerinde de olduğu gibi, sözlü yaratım ve aktarımla birlikte folklorik oluşum sürecinden geçerek anonim olma özelliği kazanmış, varyant ve versiyonları oluşmuş olan türküler, Türk halk edebiyatı ve Türk halk müziği alanlarında oldukça yaygın bir halkbilgisi ürünüdür.

Türkülerin anonim olması ile kastedilen özellik, ilk yaratıcısı unutulmuş veya bilinmeyen, halka mâl olandır. Sözlü yaratım ve aktarım yoluyla kuşaktan kuşağa geçen türküler folklorik oluşum süreci içinde kişisel izlerini kaybederek toplumun kültürünü, geleneğini, değer yargılarını, zevkleri ve duygulanımlarını kapsayarak halkın ifade biçimine bürünür. Nida Tüfekçi'nin tanımlamasında olduğu gibi türküler, zaman içinde derin bir geçmişe sahip olması ve mekân içinde yaygın hale gelmesiyle folklorik oluşum sürecini tamamlar (akt. Emnalar, 1998: 26). Bu oluşum süreci içerisinde pek çok folklor ürünlerinde olduğu gibi türkülerde de çeşitlenmeler görülebilmektedir. Sözlü geçişle birlikte bulunduğu toplumun/yörenin kültürel özelliklerine, ağız-hançere ve icra özelliklerine bürünen türküler farklı biçimleri ile yeni bir ürün/müzik eseri statüsü kazanır. Sözlü geçiş yoluyla folklor ürünlerinin tekrar edildikçe yeni bir kimlik kazanması olgusunu, Dursun Yıldırım halkbilimi/halkbilgisi ürünlerinin özelliklerini açıkladığı yazısındaki "çeşitlenme/varyant özelliği" maddesinde şöyle açıklamıştır:

“Folklor ürünlerinin dağılımı, yayılımı sözlü geçiş veya sözlü iletişimle olur. Ortama paylaşımların yetenekleri, durumları, tecrübeleri, icra edilen bir folklor ürününün, farklı biçimlerde tekrar edilmesine yol açar. Tekrar sırasında eski ürün, yeni unsurlar kazanabilir veya bazı özelliklerini kaybedebilir. Böylece yeni bir ürün meydana gelmiş olur. Eski form ve muhtevadan farklılık gösteren yeni ürüne “varyant” denilmektedir. Varyantların sayısı belirsizdir.” (Yıldırım, 1998: 69)

Halk bilgisi ürünlerinin sözlü ortam içerisinde değişime uğraması diğer bir deyişle yeni unsurlar kazanması ya da kaybetmesi, Türk halk müziği alanında çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar sözel, melodik ve ritmik değişimler olarak halk müziği repertuarı içerisinde oldukça yaygın olarak görülmektedir. Bu farklılaşma, Türk halk müziğinde varyant, çeşitleme, solak, solaklama, çatal, başkanti vb. (Birdoğan, 1988) isimlerle ifade edilmiş olup gerek melodide gerek sözde gerekse ritmik yapıda görülmektedir. Oral, varyant türküleri şöyle tanımlar: “Sözleri daha önce bilinen bir türkünün değişik bir ezgi ile yine bilinen farklı bir ezginin farklı bir “söz kalıbı, ritim, usul yapısı” ile ya da aynı türkünün farklı bir “ritim ve usul” ile ortaya çıkmasına varyasyonlu türküler denir” (Oral 2000: 22).

Türk halk müziğinde varyantların, sözlü kültürün hâkim olduğu bir diğer ifadeyle kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmadığı dönemlerde oluştuğu bilinmektedir. Elektronik kültür ortamında yaşanan gelişmeler, gelenek ve geleneğe ait müzik üzerinde dönüştürücü bir güce sahip olmakla birlikte sözlü kültürün doğasında var olan sözlü olma özelliğinin çeşitlenmeye olan yatkınlığı daha fazladır. Bu sebeple çeşitlenmelerin oluşum sebepleri arasında göç, askerlik, evlilik, memuriyet, gezici aşıklar vb. unsurların etkisi oldukça büyüktür. Bu yollarla farklı coğrafyalara taşınan türküler taşındığı yörenin/bölgenin özelliklerini yansıtır hale gelir ve kazandığı yeni unsurlarla birlikte eskisinden farklı bir ürüne/yaratmaya dönüşür. Kısacası türkülerin yer değiştirmesi, hangi sebeple olursa olsun çeşitlenmesinde etken rol oynamaktadır. Ancak aynı türkünün farklı icracılar aracılığıyla farklı coğrafyalara taşındığında oluşan çeşitlenmenin yanı sıra aynı icracının aynı eseri farklı zamanlarda ve farklı şekillerde aktarması da söz konusu olabilmektedir. Bu durumun temel sebebi ise sosyal çevre ve şartlar gibi bağlamsal özelliklerin etkisidir. İcra bütünlüğü; icracı, dinleyici, icracının yetiştiği sosyal çevre ve şartlar, icra zamanı ve mekânı gibi bağlamsal özelliklerle şekillenmektedir. Sözlü edebiyat ürünlerinde olduğu gibi halk müziğinde de tek ve sabit bir yapıdan söz edilemez. Türk halk müziğinin dinamik yapısı gereği oluşan bu çeşitlenmeler bağlam merkezli yaklaşımın göz ardı edilemeyeceğini ortaya koymaktadır.

Metin merkezli halkbilimi kuramlarından olan “Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemi”, değişime uğrayan sözlü anlatmaları “varyant” terimi ile açıklayarak bunların ilk şeklinin ne olduğunu, ne zaman (tarihî) ve nerede (coğrafi) ortaya çıktığını tespit etmek amacıyla ortaya atılan bir kuramdır. Türk halkbilimi araştırmacıları tarafından da oldukça yaygın bir şekilde kullanılan bu kuram, asıl yaratmaya ulaşmak için sözlü iletişimle geniş bir

alana yayılmış olan bütün yaratmaların toplanarak bunların içinden ilk şeklin veya urform'un hangisi olduğunu karşılaştırma yöntemiyle ortaya çıkarmak üzerine oluşturulmuştur (Oğuz, 2013: 16; Çobanoğlu, 2012: 131-132). Türk halk müziği alanında da sıkça karşılaştığımız otantik icraya olan vurgu, tarihî-coğrafi Fin yöntemiyle benzerlik göstermektedir. Kaynak kişiden derlenen bir türkünün notaya alınarak asıl metin/nota olarak kabul edilmesi ve bu metnin/notanın dışında kalan eş/benzer icraların ise o türkünün bir çeşitlemesi olarak kabul görmesi tarihî-coğrafi Fin yöntemindeki asıl metin arayışı ile benzerlik gösterir. Nitekim halk müziği repertuarımızda çeşitlenen eserlerin kaydı mevcuttur. Ancak varyantların sınırsız olabileceği ve her birinin bağımsız bir icra olarak değerlendirilmesi önem arz eder. Bu sebeple sadece bağlam merkezli yaklaşımların temel odağı olan icracı, dinleyici ve icra ortamı unsurlarını dikkate aldığımızda bile çeşitlenmenin olması kaçınılmaz görülmektedir. Kaynak kişinin veya aktarıcının icra ettiği halkbilimi ürününün/türkünün tekrarı sırasında farklı biçimler almasında icracının ruh hali, dinleyicilerinden aldığı dönütler, icranın gerçekleştiği ortamın özellikleri vb. durumlar etkili olabilmektedir. Türkü icracısının kontekse bağlı olarak değişen icra biçimleri; türküyü dinleyenlerin ise duyduklarını belleklerinde yer ettiği kadarıyla aktarması gibi durumlar varyantlaşmanın sebepleri arasında sayılabilir. Halk müziğinin dinamik yapısı gereği doğal ortamında oluşan bu farklılıkların tümü bir zenginlik olarak görülür ve her birisi bağımsız bir ürün olarak değerlendirilir. Her halkbilimi ürününün/icranın tek ve biricik olduğu anlayışı, 20. yüzyıldan itibaren bağlam merkezli kuramcılar tarafından kabul görmüştür. Bağlam merkezli halkbilimi kuramlarının gelişmesiyle birlikte varyant ve versiyonların, yaratım ve aktarım ortamlarına etki eden bağlamsal unsurlar sebebiyle asıl/orijinal olanın birer kopyası olmadığı, tam tersine halk bilgisi ürünlerinin yeniden yaratılarak bağımsız birer ürün olarak değerlendirilmesi gerektiği anlayışı önem kazanmıştır.

Varyant (Eş Metin)-Versiyon (Benzer Metin) Terimleri

Her halkbilimi ürününün bağımsız olarak ele alınması, varyant ve versiyon terimlerinin arasındaki farka odaklanmamızı gerektirir.

Halk bilgisi ürünlerinin özelliklerini sıraladığı çalışmasında “eş metinler ve benzer metinler (varyant/versiyon) halinde bulunma” maddesini Ekici şu şekilde ifade etmektedir:

Halk bilgisi ürünlerinin ilk metinleri ister sözlü, ister yazılı ortamda yaratılınsınlar, işitsel, görsel veya materyal olarak oluşturulsunlar, daha sonra genellikle sözlü olarak ve kısmen de yazılı ve de maddî alanda yaratılanlar görsel olarak nakledilirler. Sözlü, yazılı veya görsel olarak nakletme sırasında, ki bu metnin yeniden yaratılmasıdır, belli oranda değiştirme olur. Bu değişiklikler, aynı yaratmanın farklı şekillerinin ortaya çıkmasına neden olur ki, bu farklı şekiller “Eş Metin” (Varyant), “Benzer Metin” (Versiyon) olarak adlandırılır. (Ekici, 2015: 12)

Ekici'nin de belirttiği üzere, sözlü, yazılı veya görsel olarak nakletme sırasında aynı halkbilimi ürününün farklı şekillerinin ortaya çıkması olgusu varyant ve versiyon terimleri ile açıklanmıştır. Ancak arasındaki farkların çoğu zaman göz ardı edildiği görülmektedir. Gerek Türkiye'de gerekse Amerika ve Avrupa'daki çalışmalarda varyant ve versiyon kavramlarının iç içe geçmesi, birbirinin yerine kullanılması halkbilimi çalışmaları açısından bir karmaşaya da sebep olmaktadır. S. Thompson'un "bir kişinin aklına ilk gelen hangisi olursa onu kullanmayı tercih etmektedir. Diğer türlü bu ikisi arasında bir fark yoktur" tespiti ise bu karmaşayı gözler önüne sermektedir (akt. Ekici, 1998: 32). S. Thompson'un bu görüşüne karşı çıkan Alan Dundes ise bu kavramların birbirinden ayrı anlamlar taşıdığını şöyle ifade eder:

"(...) Thompson'un söylediklerinin tersine, bir metnin herhangi bir tekrarı versiyondur. Buna göre bir kişi bir atasözünün on tane metnini elde etse, o kişi, o atasözünün on tane versiyonunu elde etmiş olur. Yani her metin bir versiyondur. Daha tipik formlardan az veya çok uzaklaşan versiyonlar, varyantlar olarak değerlendirilebilirler. Buna göre de; bütün varyantlar versiyonlar olarak kabul edilmek zorundadır, fakat bütün versiyonlar varyantlar olarak kabul edilmek zorunda değildir." (akt. Ekici, 1998: 32-33)

Bu açıklamalar ışığında söylenebilir ki, aynı metnin¹ anlatıcılar/icracılar tarafından küçük farklarla tekrar edilmesi sonucu oluşan metinlere versiyon; daha ileri seviyede farklılıklar gösteren metinlere ise varyant denilmektedir. Oğuz, bu kavramların Türkçe karşılıkları olarak "birbiriyle yan yana geldiğinde uyumsuzluk göstermeyen uygun bir beraberlik ve "eşitlik" sergileyen metinler için "eş metin" (varyant); "birbirinin tıpa tıp aynısına kadar uzanan benzerliği anlatmak" için "benzer metin" (versiyon) terimlerini önermektedir (Oğuz, 2013: 30-31). Bu tespit üzerinden ilerlediğimizde bilinen bir türkünün ya melodisinin ya sözlerinin ya da usulünün farklı olduğu durumlarda varyant (eş metin) teriminin kullanılması doğru olacaktır. Ancak aynı türkünün aynı kaynak kişi tarafından farklı zamanlarda ve bağlamlarda küçük farklılıklarla icra edilmesi durumu için ise versiyon (benzer metin) teriminin kullanılması gerektiğini düşünmekteyiz. Çünkü icracı eserini her tekrar edişinde küçük farklılıklarla (motif, ritmik yapı, sözel yapı, ağız, üslup vb.) icra eder. Bu farklılıklar, eserin bütününde görülmez. Bir diğer deyişle eseri tamamıyla değiştiren, farklı bir kimlik kazandıran icra biçimleri olarak karşımıza çıkmaz. İcracının o anki duygulanımı, sosyal çevre faktörü (bağlam), dinleyici kitlesi vb. durumlar icrayı tek biçimlilikten çıkaran unsurlardan bazılarıdır.

¹ Dundes (2006: 42) metin kavramını genel bir çerçeve içinde ifade etmiş olup bir masalın tekrar anlatımı, atasözünün yeniden söylenmesi, bir halk türküsünün söylenmesi gibi tüm sözlü halk bilgisi ürünleri için kullanmaktadır. Buna göre halk türkülerinin her bir icrasını metin olarak ifade edebiliriz.

Varyantlar (eş metin) ve versiyonlar (benzer metin) sadece anonim türlerde görülmez. Ferdi yaratılar olarak kabul edilen âşık edebiyatı ve müziğinde de rastlanmaktadır. İrticalen yaratılmış, hafızalarda saklanmış ve sözlü aktarımla yayılmış bu ürünler zamana ve mekâna uyum sağlayarak yeni unsurlarla zenginleşmiştir (Günay, 2015: 40). Âşıklık geleneğinde ezber ve doğaçlama yan yana yaşamakta ve gelişmektedir. Âşıklar ezberledikleri ve hafızalarında sakladıkları usta malı deyişleri aynen ustalarından duydukları şekliyle icra ettiklerini düşünürler. Günay, usta malı deyişlerin en usta âşıklar tarafından bile aynen ezberlenmelerinin imkânsız olduğunu; âşıkların hafızasında sabit bir metin olmadığını sadece eserin ana çekirdek yapısının bellekte tutulduğunu belirtir. Çekirdek yapı sabitken, farklılıklar âşığın zevk ve seçimine bağlı olarak yardımcı unsurlarda görülür ve bu durum ise varyantlaşmaya yol açmaktadır (Günay, 2015: 58). Bununla birlikte âşık tarzı müzik geleneği içinde melodisi aynı sözleri farklı, melodisi farklı sözleri aynı olan kalıp melodili/kalıp güfteli deyişler de varyant kimliği taşıyan eserler olarak arşivlerde ve repertuvarda yerini almaktadır (Şenel, 2018: 41; Duygulu, 1997: 13).

Âşıklar, usta malı deyişleri icra etmelerinin yanı sıra kendi türkülerini, deyişlerini de icra ederler. Âşıkların kendi eserleri her ne kadar bireysel yaratılar olsa da bir geleneğin ürünü olup ait oldukları geleneğin kurallarına bağlı olarak üretilir. Mahallilik (yöresellik) unsurunu içinde barındıran bu eserler, anonim karakterdeki eserler gibi halk müziği çatısı altında anılırlar. Neşet Ertaş'ın eserleri de gelenek temellerine dayalı, mahallilik özelliğine sahip olduğu için Türk halk müziği repertuvarımızda yerini alarak halk nazarında "Neşet Ertaş türküleri" olarak kabul görmüştür. Şenel'in (2018) Âşık Veysel hakkındaki geleneğe dayalı "*halk besteciliği anlayışına sahip bir halk sanatkârı*" tanımlamasını Neşet Ertaş için de söylemek mümkündür. Neşet Ertaş'ın kişisel ve sanatsal gelişiminin biçimlenmesinde, güçlü bir gelenek taşıyıcısı olan babası Muharrem Ertaş'ın yanı sıra Orta Anadolu Abdalları aşiretinin köklü geleneğinin etkisi çok büyüktür (Parlak, 2013: 16.). Atalarından devraldığı Abdallık yolu getirileri eserlerinde yeniden canlandıran Neşet Ertaş, önceleri babası gibi usta malı eserler havalandırmış, daha sonraki dönemlerde kendi eserlerine yönelmiş, "garip" mahlası ile şiirler yazmıştır (Parlak, 2013: 178).

İster anonim yaratmalar olsun ister ferdi yaratmalar olsun malzemesi söze dayanan ve sözlü iletişimle aktarılan tüm edebiyat ve müzik ürünleri çeşitlenme özelliğine sahiptir. Başgöz, sözlü edebiyatın bir çeşitlenmeler edebiyatı olduğunu ve icra sırasında irili ufaklı değişmelerle sayısız varyantların oluştuğunu belirtir (Başgöz, 1986: 49). Sözlü edebiyatın yanı sıra halk müziğinde de çeşitlenmeler olduğunu şöyle ifade eder: "*Ama şu kadarı açık ki, halk müziği de tıpkı sözlü edebiyat gibi değişmelere açık ve değişmelerle yaşayan bir müzik. Aynı havanın iki kez, hiçbir müzik değişmesine uğramadan söylenebileceğini sanmıyoruz*" (Başgöz, 1986: 59). Neşet Ertaş'ın eserlerine bu çerçeveden bakıldığında; Ertaş'ın aynı eseri farklı zamanlarda,

farklı biçimlerde icra ettiğine rastlamaktayız. Bu farklılıklar eserin tümüne hâkim olan farklılıklar olmayıp, bazı müzik cümlelerinde ve eserin ara nağme (saz bölümü) kısımlarında görülmektedir. Bu küçük farklılıklar eserin kimliğini değiştirmedeği gibi dinleyicide de farklı bir eser dinliyormuş hissiyatı uyandırmaz. Bu çalışmada, aynı kaynak kişinin, aynı eserin farklı biçimlerdeki icrasını tanımlamak amacıyla versiyon (benzer metin) terimini kullanılmaktadır. Bu doğrultuda, Neşet Ertaş'a ait iki eser üzerinde yaptığımız müzikal karşılaştırmalar neticesinde versiyon teriminin somutlaştırılması amaçlanmaktadır.

Örnek Eserler Üzerinden Versiyon Tespitleri

Neşet Ertaş'ın 1970'li-80'li yıllardaki eserlerinin orijinal bant kayıtlarını dijital müzik arşivlerine kazandıran Kalan Müzik, youtube gibi video paylaşım sitelerinde de Ertaş'ın birçok kaydını müzikseverlerle paylaşmıştır. Neşet Ertaş'a ait "Zülûf Dökülmüş Yüze" adlı eser, Ertaş'ın kendi sesinden 1999 yılında youtube Kalan Müzik kanalından da yayınlanmış olup bu çalışmanın örneklemlerinden birini oluşturmuştur.

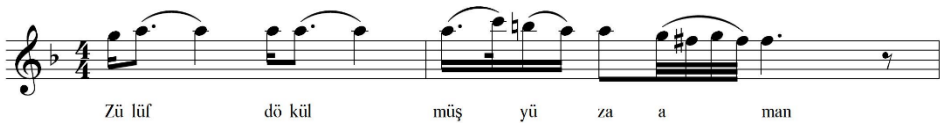
Eserin sözleri:

Zülûf dökülmüş yüze
Kaşlar yakışmış göze
Usandım bu canımdan
Derd ile geze geze

Bu ellerde gez gayrı
Kâtip ol da yaz gayrı
Bir kazma al bir kürek
Mezarımı kaz gayrı

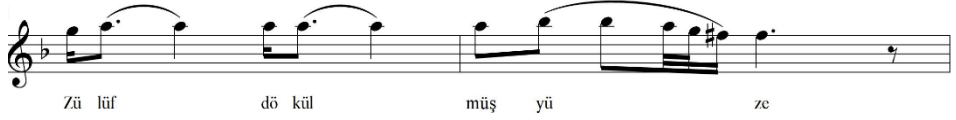
Gün doğdu aştı böyle
Gönüldür coştı böyle
Sen orada ben burada
Ömrümüz geçti böyle

Bu eserin 1999 yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan ses kaydındaki "Zülûf dökülmüş yüze" müzik cümlesi, TRT repertuarındaki notasyon ile aynı olup Bayar Müzik tarafından yayınlanan kayıta ise küçük farklılıklar gösterir. 1999 yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan ses kaydının notasyonu: (URL-1)



Ertaş, eserin diğer dörtlüklerinin ilk dizelerini de aynı melodik yapı içinde icra etmiştir.

1999 yılında Bayar Müzik tarafından yayınlanan ses kaydının notasyonu: (URL-2)

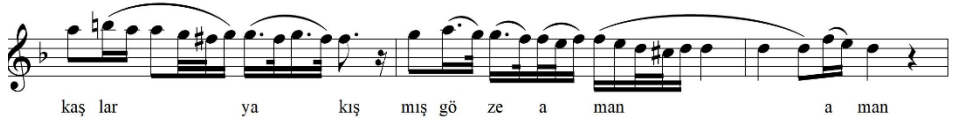


Bu kayıta ise Ertaş, eserin diğer dörtlüklerinin ilk dizelerini de aynı melodi içinde icra etmiştir. Neşet Ertaş'ın 1996 yılında Almanya'da bir düğünde amatör kamerayla çekilmiş video kaydındaki icrası ile (URL-3) 2000 yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan Harbiye Açık Hava konser kaydındaki icrasında da (URL-4) aynı müzik cümlesi, yukarıdaki notasyonla icra edilmiştir.

Aynı eserin Kalan Müzik tarafından yayınlanan ses kaydındaki "kaşlar yakışmış göze aman" cümlesinin notasyonu: (URL-1)

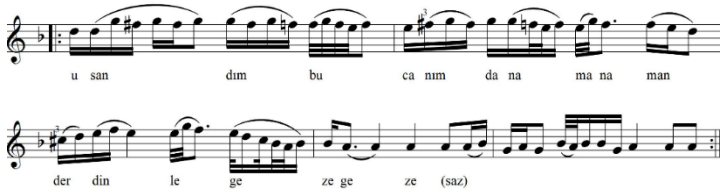


Bayar Müzik tarafından yayınlanan ses kaydındaki "kaşlar yakışmış göze aman" cümlesinin notasyonu: (URL-2)



Bu müzik cümlesi, 1996 yılında Almanya'da çekilmiş video kaydı ve 2000 yılındaki konser kaydı ile aynıdır. Ayrıca 1999 yılında Neşet Ertaş'ın konuk olduğu "Gönül Dağı" isimli TV programındaki icra kaydı da aynıdır (URL-5).

Kalan Müzik tarafından yayınlanan kayıta, eserin devamı olan "Usandım bu canımdan aman, derdinle geze geze" ifadelerinin notasyonu: (URL-1)



Bayar Müzik tarafından yayınlanan ses kaydındaki aynı cümlelerin notasyonu: (URL-2)

u san dım bu ca nım da na ma na man
der diy len ge ze ge ze (saz)

Görüldüğü üzere, yukarıdaki notasyon Almanya'daki düğün kaydı ve 2000 yılındaki konser kaydı ile aynı olup Kalan Müzik tarafından yayınlanan kayıttan ise farklıdır. Ancak Kalan Müzik tarafından yayınlanan bu kayıt, 1966 yılında TRT repertuvar arşivine kazandırılan, 1973 ve 1990 yılında incelemeler yapılarak gözden geçirilen notasyon ile hemen hemen aynıdır. Bu sonuca göre, Kalan Müzik kaydının daha eski bir kayıt olduğu görülmektedir. Neşet Ertaş zaman içerisinde bu eserini yaşadığı duygulanım ve sosyal çevre ve şartların getirdiği özellikler ile yeniden işlemiştir.

Genel itibarıyla "Zülûf Dökülmüş Yüze" adlı eserin Neşet Ertaş tarafından oluşturulmuş iki versiyonunun olduğunu söyleyebiliriz. Bu versiyonlarda eserin sözlerinde herhangi bir değişiklik olmayıp sadece müzikte, ara saz kısımları da dahil olmak üzere küçük motif değişiklikleri olarak görülmektedir. 1999 yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan bu kaydı, Neşet Ertaş'ın Zülûf eserinin ilk icra şekli olduğu söylenebilir. Daha sonraki icralar ise, ki bu icralar plak kaydının yanı sıra düğün icrası, konser ve TV programı icralarını da kapsıyor, ikinci versiyonu oluşturacak niteliktedir. Versiyon olarak tanımladığımız bu farklılıklar, eserin kimliğini ortadan kaldıran değişiklikler olmayıp küçük melodik motif farklılıkları ve ara saz kısımlarındaki küçük farklılıklar olarak tezahür etmektedir.

Türk halk müziğinde versiyon (benzer metin) terimine örnek oluşturabilecek diğer eser ise "Neredesin Sen" adlı eserdir. Bu eser de yine "Zülûf Dökülmüş Yüze" türküsü gibi Neşet Ertaş tarafından farklı zamanlarda, farklı biçimlerde icra edilmiştir.

Eserin Sözleri:

Şu garip halimden bilen işveli (şiveli) nazlım
Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen
Tatlı dillim güler yüzlüm ey ceylan gözlüm
Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen

Ben ağlarsam ağlayıp gülersem gülen
Bütün dertlerimi anlayıp gönlümü bilen
Sanki kalbimi bilerek yüzüme gülen
Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen

Sinemde gizli yarımı kimse bilmiyor
Hiçbir tabip bu yarama merhem olmuyor
Boynu bükük bir garibim yüzüm gülmüyor
Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen

Çalışmanın diğer örneklemine oluşturan “Neredesin Sen” adlı eser, 1986 yılı Dünya Müzik Üretim lisansıyla 2007 yılında Sony Müzik tarafından yeniden piyasaya sürülen “Acem Kızı” adlı albümün içinde yer alır. Bu kayıttaki ilk dörtlüğün notasyonu: (URL-6)

Şu ga rip ha lim den bi len iş ve li naz lım (saz) _____
Gön lüm hep se ni a rı yor _____ ne re de sin sen (saz) _____
Tat lı dil lim gü ler yüz lüm _____ ey cey lan göz lüm (saz) _____
Gön lüm hep se ni a rı yo _____ ne re de sin sen _____ ne re de sin sen (saz)

1999 yılında Kalan Müzik tarafından yayınlanan kayıta ise Ertaş'ın, karar sesine yaklaşırken “*Tatlı dillim ...*” ile başlayan ifadenin sonundaki “*neredesin sen*” müzik cümlesini diğer kayıttan farklı motiflerle icra etmesi eserin ikinci versiyonunun oluşmasına imkân vermiştir. Bunun yanı sıra Ertaş, “*Şu garip halimden bilen işveli nazlım*” cümlesindeki “*işveli*” sözcüğünü, sekizlik es'ten sonra “*şiveli*” olarak seslendirdiği de duyulmaktadır: (URL-7)

Şu ga rip ha lim den bi len iş ve li naz lım (saz) _____
Gön lüm hep se ni a rı yor _____ ne re _____ de sin sen (saz) _____
Tat lı dil lim gü ler yüz lüm _____ ey cey lan göz lüm (saz) Gön lüm hep se ni a rı yo _____
ne re de sin sen (saz) 1. ne re de sin sen (saz) 2.

Ertaş bu iki kayıta da eserin diğer dörtlüklerini kendi versiyonları içinde notasyondaki gibi aynen icra etmiştir. Ancak ikinci versiyon olarak nitelendirdiğimiz Kalan Müzik kaydında Ertaş, karar sesine doğru ilk dörtlüğün son dizesindeki tekrar eden “*neredesin sen*” cümlesini 1. dolapta enstrümental olarak, 2. dolapta ise sözlü olarak icra etmiş olup diğer dörtlüklerde ise dolap olmadan sözlü olarak icra etmiştir.

Üçüncü versiyon olarak tanımlayabileceğimiz diğer kayıt ise 1998 yılında Bayar Müzik tarafından yayınlanan kayıttır. Bu kayıttta Ertaş, “*Şu garip halimden bilen şiveli nazlım*” cümlesindeki *bilen* ve *şive* kelimelerinin son heceleri ile “*Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen*” cümlesindeki *arıyor* kelimesinin *rı* hecesine ve *neredesin* kelimesinin *re* hecesine denk gelen sol seslerini, diğer kayıtlardan farklı olarak yarım ses incelterek (diyez) icra etmiştir. Bunun dışında Ertaş, karar sesine doğru, ilk dörtlüğün son dizesindeki “*neredesin sen*” cümlesinin ikinci tekrarındaki *nerede* sözcüğünü pestteki fa perdesinde seslendirmiştir: (URL-8)

Şu ga rip ha lim dan bi len şı ve li naz lım (saz) ———

Gönlüm hep se ni a rı yor ne re de sin sen (saz) ———

Tat lı dil lım gü ler yüz lım ey cey lan göz lım (saz) ———

Gönlüm hep se ni a rı yo ne re de sin sen (saz) . ne re de sin sen (saz)

Ayrıca yine bu kayıttta Ertaş, üçüncü dörtlüğün ilk iki dizesi olan “*Sinemde gizli yarımı kimse bilmiyor*”, “*Hiçbir tabip yarama merhem olmuyor*” cümlelerini aynı notasyonla icra ederken, ikinci dörtlüğün ilk iki dizesini daha farklı bir melodiyle icra etmiştir:

Ben ağ lar sam ağ la yıp gü ler sem gü len (saz) ———

Bütün dert le ri mi an la yıp gön lü mü bi len (saz) ———

Bu kaydın tüm kıtalarının bağlantı bölümlerinde serbest ritme yakın bir icra duyulmaktadır.

Dördüncü versiyon olarak nitelendirebileceğimiz bir diğer kayıt ise 2007 yılında Şebnem ve Fatih Kısaparmak çiftinin Kanal 7 televizyonunda sunduğu program kayıdır. Programa konuk olan Neşet Ertaş, Neredesin Sen adlı eserini icra ederken “*Şu garip halimden bilen şiveli nazlım*”, “*Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen*” dizelerini ikinci versiyon olarak belirttiğimiz melodik yapıda ancak serbest ritimde icra etmiştir. Aynı kıtanın üçüncü ve dördüncü dizeleri olan “*Tatlı dillim güler yüzüm ey ceylan gözlüm*”, “*Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen*” sözlerini ise kırık hava formunda, ritmik bir yapıda icra etmiştir. İkinci kıtanın ilk iki dizesi olan “*Ben ağlarsam ağlayıp gülersem gülen*”, “*Bütün dertlerimi anlayıp gönlümü bilen*” sözlerini ikinci versiyondaki gibi icra etmiş olup üçüncü ve dördüncü dizeleri ise daha farklı bir melodik yapıda ve serbest ritimde icra ettiği duyulmaktadır. Ayrıca “*Tatlı*

dillim güler yüzlüm ey ceylan gözlüm”, “*Gönlüm hep seni arıyor neredesin sen*” sözlerini kıta sonlarında bağlantı bölümü olarak icra ettiği duyulmaktadır: (URL-9)

Ben ağ lar sam ağ la yıp... gü ler... sem gü len (saz...)

Bü ün deri le ri mi an la yıp... gön lü mü bi... len (saz...)

Serbest
San ki kal bi... mi bi le rek... yü zü me... gü len

Gön lüm hep... se... ni a rı yor... ne re de sin sen ne re de sin sen

Tat lı dil lim... gü ler... yüz lüm... ey cey lan... göz... lüm (saz...)

Gön lüm hep se... ni a rı... yor... ne re de sin sen (saz...) ne re de sin sen (saz...)

Bu kayıttta Neşet Ertaş’ın, üçüncü dörtlüğü de yukarıdaki notasyonla icra ettiği ve yine dörtlük sonunda “*Tatlı dillim...*” ile başlayan sözleri, bağlantı bölümü olarak icra ettiği duyulmaktadır.

Kalan Müzik tarafından yayınlanan 2000 yılındaki konser kaydında (URL-10) Ertaş’ın, “Neredesin Sen” eserinin birinci ve ikinci dörtlüklerini bağlantı olmadan üçüncü versiyon olarak nitelendirdiğimiz yapıda icra ettiği ancak son dörtlüğü, birinci dörtlükteki gibi yani meyan bölgesine çıkmadan icra ettiği tespit edilmiştir. Bu yapıyı herhangi bir melodik farklılık olmayıp melodik motifler kıtalar arası yer değiştirdiği için yeni bir versiyon olarak nitelendirmeyip, üçüncü versiyon olarak değerlendirmenin doğru olacağını düşünmekteyiz.

Sonuç

Sözlü kültür ortamında aktarılan anonim ve ferdi yaratmalar folklorik oluşum süreci içinde çeşitlenebilmektedir. Bu çeşitlenmeler folklor ürününün az ya da çok değişmesi anlamına gelmektedir. İleri düzeyde görülen bu farklılıklar için varyant (eş metin); aynı folklor ürününün tekrarı sırasında oluşan küçük farklılıklar için ise versiyon (benzer metin) terimleri kullanılmaktadır. Halk müziği özelinde belirtecek olursak, her icranın tekrarı; icracının duygu hali, sosyal çevre ve şartlar, dinleyicinin durumu vb. unsurların neticesinde o icranın yeniden işlenmesi anlamına gelmektedir. Aynı eserin, aynı kaynak kişi tarafından farklı zamanlardaki icrası sırasında oluşan küçük farklılıklar, eserin kimliğini değiştirmedeği gibi dinleyicide de farklı bir eser dinliyormuş hissiyatı uyandırmamaktadır. Neşet Ertaş her ne kadar elektronik kültür ortamının imkanlarına yetişmiş bir icracı olsa da beslendiği kaynaklar ve dünyayı algılayış biçimi itibarıyla sözlü kültür ortamının niteliklerine uygun olarak icra biçimini geliştirmiş, aktarmış ve

eserler vermiştir. Nitekim bir TV programında “O zamanki çaldığımı şimdi ben aynı çalamam. Bana bir çaldığımı bir daha çal deseler, aynı çalamam.” şeklindeki ifadesiyle sözlü kültür ortamının dinamiklerine bağlı kaldığı görülmektedir (URL-11). Bu ifade, icracının o anki duygulanımı, hissettikleri, dinleyici kitlesinin durumu, sosyal çevre ve şartlar (bağlam) vb. faktörler sebebiyle icrayı tek biçimlilikten çıkararak çok sayıda versiyonların oluşabileceğini de göstermektedir.

Aynı kaynak kişinin, aynı eserin farklı biçimlerdeki icrasını tespit etmek ve versiyon (benzer metin) terimini somutlaştırmak amacıyla yapılan bu çalışmada Neşet Ertaş’a ait iki eser, söz bölümleri dikkate alınarak müzikal yönden incelenmiştir. Bunun neticesinde; “Zülûf Dökülmüş Yüze” adlı eserin iki versiyonu; “Neredesin Sen” adlı eserin ise dört versiyonu olduğu tespit edilmiştir. Bu versiyon tespitleri nihai olmamakla birlikte sadece ulaşılabilen kayıtlar üzerinden yapılmıştır. İncelenen örnek eserlerin sözlerinde önemli bir değişikliğin olmadığı; melodik yapısında ise sadece müzikal form (ritmik yapı) ve bazı müzik cümlelerindeki motif değişikliklerinin olduğu görülmüştür ancak bu değişikliklerin eserin bütününe hâkim olan diğer bir deyişle kimliğini değiştiren büyük değişiklikler olmadığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Başgöz, İ. (1986). Hikâye anlatan âşık ve dinleyicisi-değişik dinleyici kitlelerinin hikâye anlatımına etkisini inceleyen bir deneme. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam yayınları.
- Başgöz, İ. (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Birdoğan, N. (1988). *Notalarıyla türkülerimiz*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- Çobanoğlu, Ö. (2012). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları. 6.baskı.
- Dundes, A. (2006). Doku, metin, konteks. (çev.: Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. (hzl.: M. Öcal Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Duygulu, M. (1997). *Alevî-Bektaşî müziğinde deyişler*. İstanbul: Kendi yayını.
- Ekici, M. (1998). Halk bilimi çalışmalarında metin (text), doku (texture) ve sosyal çevre ve şartlar (kontekst) ilişkisinin önemi. *Milli Folklor*, 10 (39), 25-34.
- Ekici, M. (2015). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Günay, U. (2015). *Türkiye’de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2014). *Türk dünyası ansiklopedik Türk halk edebiyatı kavramları ve terimleri sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, Ö. (2013). *Türk dünyası halk biliminde yöntem sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Oral, M. (2000). *Türk müziğinde çatal (varyant) türküler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Parlak, E. (2013). *Garip bülbül Neşet Ertaş –hayatı-sanatı-eserleri 1*. İstanbul: Demos Yayınları.
- Şenel, S. (2018). *Bu deyiş kimindir? Mecnunum Leylâmı gördüm*. İstanbul: Siyah Kitap.
- Yakıcı, A. (2013). *Halk şiirinde türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları. 2.baskı.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: Zülûf dökülmüş yüze. Kalan Müzik:
<https://www.youtube.com/watch?v=3hOgPwUyNrg> (Erişim: 20.01.2023)
- URL-2: Zülûf dökülmüş yüze. Bayar Müzik:
<https://www.youtube.com/watch?v=kMzH22TKd2I> (Erişim: 20.01.2023)
- URL-3: Zülûf dökülmüş yüze. Almanya düğün kaydı:
https://www.youtube.com/watch?v=X-rUWno_92c (Erişim: 20.01.2023)
- URL-4: Zülûf dökülmüş yüze. Harbiye Açık Hava konser kaydı:
<https://www.youtube.com/watch?v=r9XmnlAGpxY> (Erişim: 20.01.2023)
- URL-5: Zülûf dökülmüş yüze. Gönül Dağı isimli TV program kaydı:
<https://www.youtube.com/watch?v=vK1M1HmwoW4> (Erişim: 20.01.2023)
- URL-6: Neredesin sen. Dünya Müzik Üretim lisansı ile yayınlanan Sony Müzik kaydı:
<https://www.youtube.com/watch?v=kTVQzr0EtBs> (Erişim: 27.01.2023)
- URL-7: Neredesin sen. Kalan Müzik kaydı:
<https://www.youtube.com/watch?v=rvE5EtH3gCk> (Erişim: 27.01.2023)
- URL-8: Neredesin sen. Bayar Müzik kaydı:
https://www.youtube.com/watch?v=b4D7dv_0FZ0 (Erişim: 28.01.2023)
- URL-9: Neredesin sen. Şebnem'le Fatih isimli TV program kaydı:
<https://www.youtube.com/watch?v=kKkgeyIfHRw> (Erişim: 13.02.2023)
- URL-10: Neredesin sen. Konser kaydı:
<https://www.youtube.com/watch?v=3pmC9VrR2OY> (Erişim: 16.02.2023)
- URL-11: <https://www.youtube.com/watch?v=x2tphN2gEqU> (süre: 33'03" - 33'08") (Erişim: 21.02.2023)

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

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

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