

AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

*JEL KOD: MY *** ID:386 K:318*

<http://www.akademikbakis.org>

TÜRK HALK DANSLARININ İCRASINDA BİR ASMA DAVUL GELENEĞİ “AYAĞA ÇALMA”

Eyüp UZUNKAYA¹, Özlem AKBAL²

¹⁻²İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü

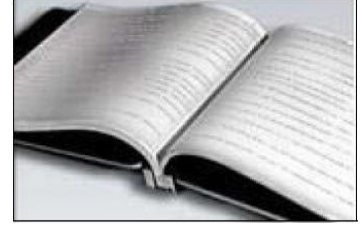
Özet: Bu makalenin amacı geleneksel Türk Kültürün’de ve halk danslarının geleneksel icrasında kullanılan en önemli enstrümanlardan asma davulun tarihi, gelişimi, özellikleri ve geçmişten günümüze kadar gelen “Ayağa Çalma Geleneği’ni” incelemektir. Doğaçalma gelişen bir icra biçimi şeklinde bütün yörelerde görülen ayağa çalma geleneğinin önemi vurgulanmıştır. Türk kültüründe davulun yeri ve önemi ne kadar fazlaysa, davulun icrasında Ayağa Çalma Geleneği de bir o kadar önemlidir. Bu metodun daha iyi anlaşılıp daha ileri nesillere taşınması için çalmak kadar, dansı bilmek, eşlik edebilmek ve müziği bilmek de önemlidir. Yörelere göre davulun boyutu, çeşitleri, çalma şekilleri değişse de ayağa çalma geleneği ortak bir mirastır. Yapılan araştırmalarda ayağa çalma metodu ile alakalı yeterli bilimsel çalışmanın yapılmadığı ve yararlanılacak kaynak eksikliği dikkati çekmiştir.

Anahtar Sözcükler: Halk Dansları , Asma Davul , Ayağa Çalma , Geleneksel İcra, Metot

TRADITION OF SUSPENDING DRUM IN PERFORMING OF TURKISH FOLK DANCES “PLAYING TO FOOT MOVEMENT”

Abstract: The aim of this article is, analyzing the suspended drum which is one of the most important instruments and used for the Turkish culture and traditional performance of folk dance based on the history, development process, features and examining the traditional playing techniques of drum according to the foot movement. In this article, the importance of this extemporaneousness playing was laid emphasis on. The dance and music knowledge is also important requirements to convey information to new generations. Even if, the size, type or playing style of drum can change with regard to the region, playing for foot tradition does not change. According to research, there is not enough scientific study and resource about this method.

Key Words: Folk Dances, Suspended Drum , Playing Drum to Food Movement , Traditional Performance, Method



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

1-GİRİŞ

Geleneksel kültürümüzün belki de en renkli ve zengin öğelerinden biri olan Türk halk dansları yöresel ve bölgesel çeşitliliği ve zengin müzikal yapısı ile Anadolu topraklarında var olmuş medeniyetlerin ürettiği , sosyal yaşantının kesitleri şeklinde karşımıza çıkan , yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktarılmış ve geleneksel müzikle zenginleşmiş halk dansları olarak bu günkü kimliğini almışlardır. Bu uzun süreç içerisinde çeşitli amaçlar için üretilip sergilenen dansların icrasına müzik ve ritim unsurlarının da eklenmesi yöresel enstrümanların halk dansları ile bütünleşmesi sağlanmıştır. Bilinen ve en çok kullanılan enstrüman ise davul olmuştur. Bu gün asma davul olarak da isimlendirilen bu enstrüman Türklerin en eski vurmali çalgılarından biridir.

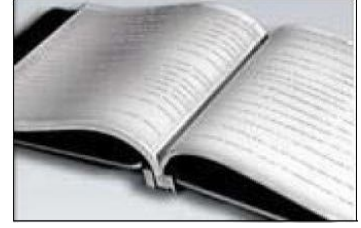
2- ASMA DAVUL

“Davul, insanlığın başlangıcından bu yana haberleşmede, dinsel törenlerde, dans ederken, düğünlerde, çeşitli eğlencelerde, savaşlarda kullanılan aynı zamanda duygu ve düşünceleri de ifade eden bir çalgıdır. İlk çağlardaki aşiret, oymak kavgalarında kahramanlık duygularını artıran, intikam arzusunu harekete geçiren bir duygu yoludur. Basit yapı, doğada kolaylıkla bulunabilecek malzemesi itibarı ile bütün kültürlerde yerini değişik boyut ve görünümde almıştır. Aslında davulu

silindir haline getirilmiş ağacın her iki yüzüne ip yardımı ile geçirilen hayvan derisinden ibaret, ağaç iki tane araçla eller yardımı ile çalınan bir çalgı olarak tanımlayabiliriz (Şahin, 2009).

Davul gerek Türkler gerekse dünyanın birçok yerinde yaşamış ve yaşayan diğer toplumlar açısından bilinen en eski ve en yaygın enstrüman olarak karşımıza çıkarken dünyadaki hemen hemen bütün halk kültürlerinde değişik biçimlerde yerini almıştır. “Büyük çapta, ancak kısa boyda silindirik bir yapıya sahip deri gergili vurmali çalgıdır. Anadolu’da kayışla boyunda taşınarak, zurna eşliğinde bir yanına çomakla (tokmakla), diğer yanına çubukla (değnek) vurularak çalınır”(Yarman, 2002).

“Davul, en eski vurmali çalgılardan biridir. Ahşap, maden ya da pişmiş topraktan silindirik bir gövdeye gerilen deriden oluşur. El ya da sopayla çalınır. Biçimi değişse de dünyanın her yerinde ve her toplumda kullanılan bir çalgıdır. Davulun diğer adları; köbürge, küvgür, tuğ, tavul, tabıl (babl)dır. Davul çalanlara davulcu, tabilzen, tabbal gibi adlar verilirdi. VIII. yüzyılda 'köbürge', daha sonraları 'tuğ' ve XI. yüzyılda 'küvrüg' adını almıştır .Davul sözcüğünün kökeni tartışılmışsa da konu üzerinde fikir birliği oluşmamıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal (1952), Divanü Lügat-it Türk'te (MS 1072-1074) geçen tovul/tovil “şahin av yapınca çalınan davul” kelimesinden hareketle orijinin Türkçe olduğunu ileri



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

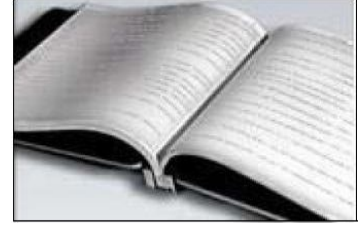
JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

sürmüş , Curt Sachs (1919) Hint Avrupa dillerinde davul sözcüğünün karşılığı olarak kullanılan kelimeleri, Arapça tabı “davul” ile karşılaştırmış, 1968 yılında Sir Harold Bailey kelimenin Akatça tabalı/tapalı sözcüğüne bağlamıştır” (Vikipedi , Davul).“Davula ait en eski çalgı resimleri Sümer ve Hitit rölyeflerinde görülmektedir. M.Ö. 1900-1200 yıllarında Anadolu da yaşamış olan Hititler e ait Ankara “Anadolu Medeniyetleri Müzesi” de bulunan bir rölyef ve; Paris “Louvre Müzesi” de bulunan bir kabartma taş, M.Ö 3.yy son yarısında Gudea devrine ait bir kadını göstermektedir. Yazılı tarihten çok önce Eski Mısırlıların, Asurluların ve Uzakdoğuluların davulu kullandıkları bilinmektedir “(Güzel, 2002).Eski dönemlerden itibaren dünyanın bir çok yerinde etnik gruplar ya da kabileler dinsel törenlerinde dans ederken, tempo tutmak için davul çalmışlardır. Davul aynı zamanda kabileden kabileye haber yollama amacı ile de kullanılmıştır. Afrika'nın bazı bölgelerinde yaşayan yerli halklar bu amaçla hâlâ davul kullanılmaktadır.

Türklerin de en eski vurmali çalgılarından biri davuldur. Türkler İslamiyet'ten önceki dinleri olan Şamanlık'ta dinsel törenler esnasında davulu kullanırlar, Şaman din adamları kötü ruhları davul çalarak kovarlardı. Metin And ' a göre (1974) “Şaman her davulun içine giren ruhların gelişlerini ve onların varlığını bir kuş gibi öterek, gök gürültüsü gibi gürleyerek,

rüzgar gibi vızıldayarak taklitlerle belirtir, daha sonra davulu tütsülüyerek bir gece önce gelen ruhları davulun içine girmeye çağırırdı.” Törenler Kam denilen ve mistik güçleri olduğuna inanılan büyücüler tarafından yönetilirken “Şamanlıkta Kam (Töreni yöneten büyücü) habis ruhları kovup kaçırmak için davul çalardı” (Gazimihal, 1975). Rus bilginlerinden Potenin Oçerski (Moğolistan) başlıklı kitabında geçen yüzyıl sonlarında ve yalnız Boret Halhas Moğollarında ve TONU - Oraha Türklerinde “ bar “ veya “Par” denilen bir davulun kullanıldığı tespit edilmiştir. Altay Şaman davulunun yüzündeki bir suretin adı keza “Par”dır. Şaman davulunun sapında da ”Bar” denilen yerler vardır...Anadolu Türklerinin kültürü üzerinde geniş ölçüde izlerine rastlanmaktadır. Şaman davulunu çeşitli şekillerde kullanarak her an yanında bulundurmıştır. Bazı İslam i inanışa göre davul, Lamek tarafından icat edilmiştir. Yine bir İslami görüşe göre davul çok daha öncelerden gelmekte ve ilk çalan da İsmail peygamberdir” (Güzel, 2002). Şaman kültürünün özelliklerinin devam ettiği bölgelere bu gün de rastlamak mümkündür. “Yunanistan'ın egemenliği altında olmasına rağmen Batı Trakya yöresinde yaşamakta olan Türkler Orta Asya kökenli şaman kültürünü halen devam ettirmektedirler. Tüm Batı Trakya'da güneş veya ay tutulduğu yada şiddetli dolu yağdığı takdirde kötü ruhları kovabilmek için bağırır, çağırır, davul ve teneke çalar, silah atmak gibi çarelere başvururlar” (Örnek, 1977).



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

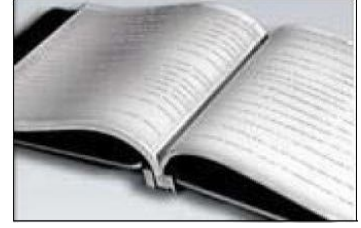
JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

Türkler’de; dini ve din dışı törenlerde, askerlikte, eğlencede davulun çok önemli bir yeri olmuştur. Osmanlı döneminde hem mehter adı verilen bandoda, hem de halk müziğinde kullanılmıştır. Osmanlıların özellikle savaş meydanlarında kurduğu mehterde oldukça büyük davullar bulunur ve böylece elde edilen yüksek ses yardımı ile asker motive edilerek savaşa hazırlanırdı. Askeri müzikte kullanılan davullar büyük ve tek yüzü deri kaplıydı. Kös adı verilen bu davullar yere koyularak tek ya da çift olarak çalınırken bazen de atın iki yanına bağlanarak hareket halindeki mehtere eşlik ederlerdi. Yine eski dönemlerden kalma bir gelenek ile Ramazan gecelerinde sahura kaldırmak için davul çalmak bu gün de yaşatılmaya çalışılan değerlerden biri olmuştur.

Tarihsel süreçte pek çok uygarlık ve topluluk tarafından kullanılarak günümüze gelmiş olan davul zaman içerisinde yapısal olarak bazı değişiklikler yaşasa da mevcut geleneksel yapısı çok az değişmiş çalgılardandır. İki temel parçadan oluşur. Birincisi daire ya da silindir şeklindeki ağaç kasnak, ikincisi ise kasnak gövdenin iki yüzüne geçirilecek olan iki ağaç çembere sarılmış ve gerilmiş deri ya da benzeri esnek bir malzemedir. Daire ya da silindir şeklindeki ağaç kasnaklar genellikle meşe, ıhlamur, gürgen, çam, kayın, ceviz, köknar ağaçlarından yapılmaktadır. Koyun ya da keçi derileri yine ağaçtan yapılmış olan çemberlere ıslak olarak geçirilir ve üstten ve alttan

davul kasnağına yerleştirilir. Davulun bir yüzündeki deri kalın, diğer yüzündeki deri ise daha incedir. Kalın derinin olduğu kısma tokmak, ince derinin olduğu kısma ise ağaçtan yapılan ince çubuk vurularak çalınmaktadır. Anadolu’da özellikle zurna eşliğinde kullanılan davulun büyüklüğü yöreden yöreye değişir. Değişik ebatlarda olan davulların büyüklükleri cura davul, orta davul ya da meydan davulu, kaba davul gibi isimler alabilirler. Anadolu’da batıdan doğuya doğru gidildikçe yöresel birer özellik olarak davulların boyutları da büyür. Davul omuzda asılmak sureti ile kalın derinin bulunduğu tarafa tokmak ince tarafa ise çubuk vurularak çalınır. “En yaygın olan çalım şekli, deri kayış yardımıyla omuza asılan davulun kalın derisine tokmakla, ince derisine çubukla vurularak çalınan şeklidir. Davulun bu şekilde omuza asılmasından dolayı da asma davul denilmesi yaygınlaşmış ve günümüze kadar bu şekliyle gelmiştir” (Şahin, 2009). Ritmin güçlü bölümleri tokmak zayıf kısımları ise çubuk yardımı ile icra edilir. Davul, halen Urfa dolaylarında “Nagara” ve Anadolu’nun bazı bölgelerinde “Mehter/Meyter” adı ile anılmaktadır. Doğu ve Güneydoğu bölgelerimizde kullanılan davulların meydan davulu olarak adlandırılmaları yine büyük olmalarından dolayıdır. “Karadeniz bölgesinde, silindir formda, iki tarafı deri ile kaplı davullar zurna ve kemençeye eşlik çalgısı olarak kullanılmaktadır. Artvin’in sahil kesiminde, Kars civarı ve Kafkasya’da olduğu gibi doli ya da koltuk davulu adı



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

verilen, elle vurularak çalınan küçük bir davul çeşidi kullanılmaktadır” (Öztürk, 2005).

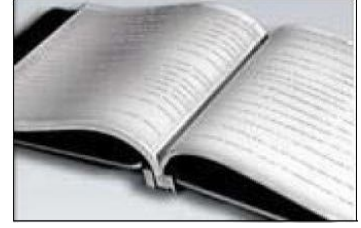
3-TÜRK HALK DANSLARININ ASMA DAVUL İLE İCRASI VE AYAĞA ÇALMA GELENEĞİ

Davul, açık alanlarda , meydanlarda ve uzak noktalarda taşıdığı yüksek ses gücünden dolayı rahatlıkla duyulabilecek nitelikte bir enstrüman olması özelliği ile tercih edilmiş ve bu özelliğinin verdiği avantajla hemen her yörede yaygın bilinen ve kullanılan bir saz olma niteliğini de kazanmıştır. Anadolu’da geleneksel halk müziğinin en temel çalgılarında biridir. Tek başına kullanıldığı gibi özellikle zurna ile birlikte geleneksel bir ikili şeklinde düğünlerde, şenliklerde , bayramlarda , güreş alanlarında v.b kullanılmaktadır. Genellikle açık alanlarda gerçekleşen düğün , şenlik gibi törenlerde meydan sazi olarak kullanılmaktadır. Özellikle bu törenlerde sergilenen geleneksel halk danslarının icrasında kullanılan en yaygın enstrümanlar davul ve zurna olarak karşımıza çıkarlar. Anadolu’nun hemen her köşesinde bilinen ve geleneksel törenlerde yöresel müzisyenler tarafından icra edilen davul yöresel müziğinin ve dansın vazgeçilmez eşlik enstrümanı olarak yerini almıştır.

Dünyanın en zengin geleneksel dans ve müzik türüne sahip Anadolu toprakları yüzyıllar boyunca sevincini , eğlencesini, kahramanlıklarını bu zengin dans ve müzik

değerleri ile kutlarken davulun bu coşkudaki rolü daima en öne sıralarda olmuştur. Özellikle meydanlarda, açık alanlarda davul sesi daima en çok duyulan, en çok coşturan güçlü bir ses niteliği kazanmıştır. Bu gün teknolojik olanaklar yardımı ile bir çok enstrümanın ses gücü yükseltilmeye çalışılırken davul en ilkel dönemlerde de güçlü ses yapısı ile danslara , müziklere eşlik etmeyi başarmış nadir enstrümanlardandır. Türk insanı coşkusu dansla , türkü ile dile getirirken davulu daima yanında bulmuştur. Geleneksel halk dansları Anadolu’nun her köşesinde Halay , Bar , Zeybek , Karşılama , Horon , v.b. şeklinde icra edilirken en önemli eşlik sazi davul ve zurna olmuştur. Bölgelere göre geleneksel çalgıların tasnifi ile her bölgenin kendine has enstrümanları olduğu vurgulanırken davul ve zurnanın bütün bölgelerde bilinen ve kullanılan eşlik sazları oldukları ve bilinen bütün halk dansı türlerinin sergilenmesi esnasında kullanıldığı da belirlenmiştir.

Davul ve geleneksel danslarımız o kadar bütünleşmiştir ki davul dansların içindedir. Dansı yöneten , oyuna yön veren , oyuncuyu oyuna motive eden önemli bir unsurdur. Her yörenin , her bölgenin kendine has yöresel müzik ve dans yapısına uygun karakteristik bir ritmik yapısı vardır. Bu ritmik yapı davulun icrasında da farklılıklar olarak karşımıza çıkarlar. Bu tamamen yörenin ya da bölgenin müzikal yapısı ile ilgilidir. Örneğin Trakya bölgesi davullarında son derece zengin ritimlerin kullanılması



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

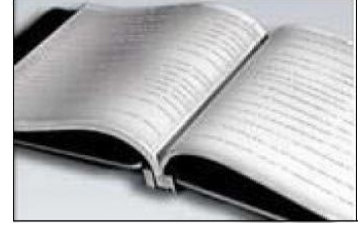
<http://www.akademikbakis.org>

davulun önemini arttırırken özellikle çubuğun seri kullanımı ön plana çıkar. Genellikle çift davul – çift zurna kullanılması yöreye has özelliklerdendir. “Davul sazının çok önemli olduğu yörelerden birisidir. Çalım tekniği açısından tekler yoğunluktadır. Çalma esnasında ne kadar çok velvele yapılırsa o kadar makbuldür. Yani artistik çubuk kullanımları yapmak gerekmektedir. Bu yöredeki ritimleri ilk dinlendiğinde ters gelebilecek bir yapıya sahipmiş gibi duyulabilir. Bu da davulun ne kadar çok çubuk figürü kullanılarak çalındığını gösterir. Bütün usuller kullanıldığı için usul zengini bir yöre diyebiliriz”(Şahin 2009). Halk oyunları uzmanı Arif Şafak ise “Trakya davulunun çalınış tekniğinde genelde çubuk hakimdir ve vurulan yekler diğer yöre tavrından farklıdır. Diğer bir belirgin ise tokmak vurulduktan sonra , çubuk vurulurken, aynı sırada tokmağın, çubuğu desteklemesidir” (Şafak ,1992) yorumunu yapmıştır. İstenilen tınıyı vermesi açısından kullanılan deriler diğer yörelere göre daha incedir. Teknolojinin gelişmesi ile buradaki ses zenginliğini arttırmak amacı ile deri yerine plastik türde film tabakalar kullanılmaya başlanmıştır.

Aynı durum halay ya da bar türü oyunların oynandığı Orta , Doğu ve Güneydoğu Anadolu içinde geçerlidir. “Davulsuz halay çekilmeyeceği gibi , hiçbir Dadaş davul olmadan bar tutmaz Erzurum’da , Bayburt’ta , Erzincan’da. Şanlıurfa’da , Adıyaman’da halayı yöneten davuldur ve tokmağın işareti ile oyun şekillenir.

Gaziantep’te ayaklar davulu dinler adeta hareket ederken. Bitlis’te , Van’da , Elazığ’da , Malatya’da meydanlar davulla coşar , şenlenir ve danslar edilir el ele , kol kola omuz omuz. Ege’de efeler davulla çıkar meydanlara , ağır ağır heybetli tavırlarla. Onları coşturan davulun tokmağından gelen ağır aksak ritimlerdir. Karadeniz’in coşkusu davulun zurnanın ezgilerinde taşar sel olur horon oynayanların yüreklerinde. Yaylalarda halkı coşturan davul düğünlerde , şenliklerde önemli olmuştur Karadeniz halkı için. Köçekler yüzyıllardır danslarını davullarla gerçekleştirmişlerdir Kastamonu’da , Sinop’ta (Uzunkaya, 2010). Davul her yörede farklı şekillerde icra edilirken çalan kişilerin de kendine has yetenekleri daima ön planda olmuştur. Bu yetenekler dansın sunumu esnasında davulcular tarafından sergilenirken böylece coşkuya coşku katılmış davul dansla bütünleşmiştir. Bazı bölümlerde davulcuların davulla dansı bir çok yörede özel sunumlar şeklinde icra edilmiş ve edilmektedir. Bu gün geleneksel sunumlarda bu türdeki özel sunumlar ilgi ile izlenmektedir.

Asma davul icrası geleneksel özellikleri ile ele alındığında 2 farklı biçim karşımıza çıkar; sadece bir ezgi ya da melodiye eşlik ile müziğe ve dansa aynı anda eşlik. Bahsedilen ilk icra biçimi olan davulun zurna ya da melodi çalan başka bir saz ile icrasında, davulu çalan müzisyenin yetenekleri doğrultusunda belirlediği ritmik kalıplar doğaçlama olarak çalınır ve burada esas olan bu ritmik yapıların



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

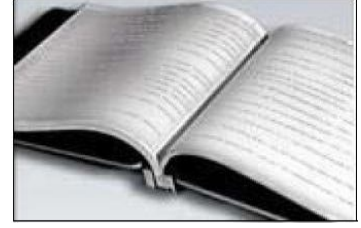
<http://www.akademikbakis.org>

melodik yapı ile ölçü ve usul bağlamında uyumdur. Söz konusu davul icracıları dinledikleri melodik yapılara uygun , yöresel özellikler taşıyan , tamamen doğaçlama ve bir kural ya da düzene bağlı kalmaksızın belirlenmiş , ölçü ve usul yapısı müzikle uyumlu bir icrayı gerçekleştirirler. Hiçbir müzik eğitimi almadan , tamamen usta çırak ilişkisi ile öğrenilen bu icra biçimi yörenin de karakteristik özelliklerini yansıtır. Türkiye coğrafyası göz önüne alındığında her bölgenin kendine has bir icra biçimi mevcuttur. Bu bağlamda birbirinden farklı karakterler taşıyan çok çeşitli asma davul icra biçimleri görmek mümkündür.

Esas olan ve çalışmamızın konusunu teşkil eden asıl icra biçimi ise asma davulun geleneksel müziği icra eden enstrümanlarla birlikte halk danslarına eşlik etmesi ve bunu gerçekleştirirken ortaya çıkan , tüm icracıların kullandığı geleneksel yöntemdir. Burada önceki durumdan farklı olarak esas olan unsurlar müzik ve dansın hareket biçimleridir. Davulcular bir taraftan müziği ölçü ve usul yönünden dikkate alırken dansı icra eden kişi ya da kişilerin yaptıkları hareket parçalarını da takip ederek doğaçlama olarak sergileyecekleri ritmik yapıların bu hareketlerle örtüşmesini de sağlamak zorundadırlar. Asıl olan dans icrasında uyumu ve akışı sağlamak olduğundan başarılı bir icranın gerçekleşmesi ancak hareketle uyumlu olarak belirlenecek doğru ritmik kalıpların kullanılması ile mümkün olacaktır. İşte bu noktada

kullanılan yöntem hareketin esas yürütücüsü olan ayak figürlerinin takibi ile ortaya çıkan ve icra edilecek ritmik yapıların bu figürlerle uyumunu sağlayan “ayağa çalma ” şeklinde tabir edilen icra yöntemidir. “Halk kültürü, her alanda tarihin başından beri ileri atılımlara ve özgün yaratılara temkinli yaklaşmıştır. Her üretilen figür ya da melodi halk kültürüne üretildiği an kabul görmemiş, yaratı olanağı toplulukların kısıtlı parçalarına tanınmıştır. Genel çerçeveyi korumaya çalışmakla ilgili bu tutum, tarihin başından beri hiç değişmemiştir. Yeni bir şey katma ihtiyacında buluşan davul, zurna ve figür birbirine paralel hareket eder. Bu da müzikle dansı; dolayısıyla davulcuyla dansçıyı birleştirir ve ayağa çalma ortaya çıkar. Bu gelenek, yeni bir şey üretme güdüsünden olduğu kadar, zaten var olan ilişkilerden de kaynaklanmaktadır”(Demir ,2014)

Hiçbir şekilde müzik eğitimi almamış, tamamen geleneksel yöntemlerle , usta çırak ilişkisi ile yetişmiş bu yöre müzisyenleri kendi bölgelerine ait müzikleri ve ritmik yapıları son derece ustaca benimsemiş ve kendilerini bu anlamda bölge halkına kabul ettirmişlerdir. “Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde müzisyenlik yapanların herhangi bir müzik eğitimi almadıkları ve usta çırak yöntemi ile mesleği öğrendikleri gözlemlenmiştir. Yörede herkes tarafından bilinen bir oyun müziğinde bile kişisel çalım farklarına rastlanmış, oyun müzikleri notaya alınırken yörede genel olarak çalınan ezgi asıl olarak



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

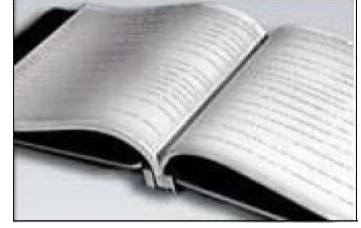
<http://www.akademikbakis.org>

kabul edilmiştir. Özellikle ritim çalanların karşısında oyuncu oynamadığı için müziğe göre çaldıkları, aynı oyun müziğini oyuncu eşliğinde çaldıklarında oyuncuya ve oyun adımına göre eşlik ettikleri görülmüştür”(Akan, 2010). Özellikle davulun melodik icra ile dansa eşliği arasındaki uygulama farklılığı bu noktada ortaya çıkmaktadır. Sadece zurnanın çaldığı müziklere eşlik eden davulcular daha bağımsız daha kuralsız ve serbest çalışmalar gerçekleştirirken , müzikle birlikte dansın devreye girdiği icralarda dans ve hareket unsuru davulcular için bağlayıcı bir etki yaratmakta , daha kuralcı , bağlayıcı bir icra biçimi hareket bağlamında kendini göstermektedir. Hareketin akışını bozmamak , aksine katkıda bulunmak , belirleyici vuruşların hareketin güçlü noktalarına gelmesini sağlamak adına kontrollü , bilinçli bir çalım sistemine dönüşün kendini gösterdiği bu çalım biçimi dansa göre , harekete göre ve temel de hepsini temsil eden ayağa göre çalma şeklinde tanımlanabilir.

Ayağa çalma geleneği müzisyenle dans eden oyuncu arasındaki uyumu , duyguyu , ahengi ortak bir payda da buluşturmadır. “Ayağa çalma tekniğinin kısaca bir uyum sağlama yöntemi olduğu düşüncesinden yola çıkarak, ayağa çalma tekniğinin en önemli unsurunun, müzik takımı ile oyuncu arasındaki uyum olduğunu söyleyebiliriz”(Ergen, 2012). Müzisyen ile oyuncu arasındaki uyum çok önemlidir. Ama bunun sağlanması her zaman kolay olmayabilir. İki taraftan da

kaynaklanabilecek uyumsuzluklar ortaya çıkabilir. Böyle bir durumda müzisyen icrasında değişiklik yoluna başvurabilir. Dansçının icrasına uyum sağlamak adına ritmik yapıyı bozmadan ayağa uygun kalıplar kullanarak dans icrasına katkıda bulunabilir. Oyun icra edilirken müzisyen oyun içindeki en usta kişiyi bir yönetmen edasıyla hem seyrederek hem de yönlendirir. Ayağa çalma geleneğinin dansın içinde uygulanmasının en önemli nedeni mükemmel uyumu yakalamaktır. Bu uyumu yakalamak için davulcu icracının ayak hareketlerine eşlik eder. Oyuncuyla bir bütün gibi çalarak, bazen de adımlarıyla ona eşlik ederek kendinden geçer. Davul icracılarının yöresel dansları iyi bilmeleri başarılarını etkileyen en önemli unsurlardan biridir. İcradaki uyumsuzluk oyuncuların performansını düşürdüğü gibi tepkilere de neden olabilir. Artvin yöresi davul icracısı ve eğitmeni olan Soner Ural’a bu bağlamda şöyle söylemiştir; “Ayak hareketlerine verilen ritim ve müzik bizim yörelerde çok önemlidir. Birçok yörede müzikle ayak uymasa da ters ayağa denk gelse bile oyunu sürükleyebilirsiniz. Bizim yöredeki insanların genlerinden gelme sanırım yanlış ayakla, yanlış müzikle oyuna devam etmezler. Ritim ya da müzik ayağa uymadığında oyunu durdurup, müzik ile ayak uyumlu bir şekilde geldiği zaman oyuna tekrar başlarlar. Oyunda bir aksaklık yaşatmazlar. (Ural, 2014)

Uyum ve ayağa çalma ile ilgili olarak Diyarbakır yöresinin yetiştirdiği davul ve



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

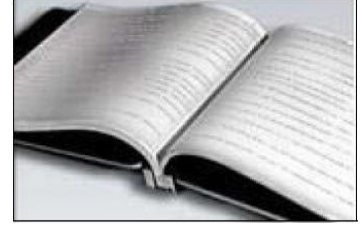
JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

zurna ustası Mehmet Demir şöyle söyler :
“Uyum konusu eskiden nadiren istikrarlı olurdu ve esas öyle anlar insanlara tatmin yaşattırdı. Tüm oyuncuların birbiriyle uyumu yakaladığı 3 dakika için, bütün gençler belki de 5 saat oyun oynardı. Neticede hem diğer oyuncularla hem de müzisyenle mükemmel uyum yakalandığı zaman oyun en aşmış noktasına gelirdi. Şimdiyse vaziyet uyumu en az kim zedeleyecek şekline geldi. Halbuki uyum zaten kusurlu olmak zorundadır ki her anlık onarım tatmin versin. Uyum o takdirde anlamlı olacaktır. Öbür türlü ezberlenmiş bir uyumu hayvanlar da eğitilince gerçekleştirebilmektedir. Yunuslar, köpekler müzik bile yapabilmektedir. Peki ya yaratı? Bu uyumun yakalanabilmesi için müzisyen ve oyuncuların oluşturduğu ilişkiye ayağa çalma geleneği diyebiliriz. Ayağa çalmamın sebebi demin bahsettiğim uyumun kısa bir anlığına da olsa yakalanmasıdır. Yoksa ben çalarım, kim nasıl isterse oynar. Şimdi düğünlerde böyledir mesela. Ya da diskolarda. Bir şey çalar. Sen onu yakalarsın, yakalamazsın, senin bileceğin iş. Halbuki o insanlar oraya zaten oynamaya gitmiş. Şimdi müzik o kadar önemsiz bir hale gelmiş ki. Kendisini çok kullandırmış, kimseye keyifli gelmiyor. Niye keyifli gelsin ki? Müzik kendisini görmüyor. Hiç de ne yaptığıyla ilgilenmiyor. Oysa ayağa çalma geleneği bir sorumluluk ortaya çıkartıyor. Müziği duyan kişinin oynamak zorunda olmasına neden oluyor. Bu da oyunları da canlı tutuyor.” Demir ayağa çalma ile ilgili

sözlerine şöyle devam eder: “Ayağa çalma geleneği, müzik yapma geleneğiyle yan yanadır. Oyunla müzik iç içedir. Birbirlerine tepki verirler ve biri olmadan diğeri olmaz. Son zamanlarda müzik önde gitmesine rağmen oyunlar da ilerlemektedir. Ayağa çalma geleneğinin oluşması müziğin oluşmasıyla başlar. Müzik yapan sanatçı, çaldığı melodinin bir insan bedenindeki karşılığını görmek ister. Bu nedenle müziğini bir beden hareketleriyle paralel uygular. Oyun geliştiği zaman müziğin de gelişmesi gerekir. Müzisyen açısından bu böyledir. Oyuncu da bedenini hareket ettirirken bu hareketleri tekrarlanabilir kılmak için ezberlemek zorundadır. Müzik, dans figürlerinin işaretlendiği bir mecra gibi iş görür ve dansın ezberlenmesine, tekrarlanmasına yardımcı olur. Aynı şey eseri çalan müzisyen için de geçerlidir. Yani müzikle oyun birbirine destek olarak akılda kalmayı sağlar ve birlikte bir güzellik yaratır.” (Demir , 2014)

Halk danslarına eşlik eden geleneksel davul icracılarının mesleki anlamda ne kadar usta olduklarının en önemli göstergesi bu icra biçiminin uygulanmasındaki başarı düzeyidir. Sonay Ödemiş’e göre; “tek kişilik danslarda; dans icracısının temposunu, vurgularını, duraksamalarını ve diğer nüanslarını dikkate al(a)mayan bir müzik icracısının, dans icrasına katkıda bulunması beklenemez. Bu yüzdendir ki; mahallî müzik icracıları arasında, ‘çalgılarında ne derece usta olduklarının’ göstergelerinden



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

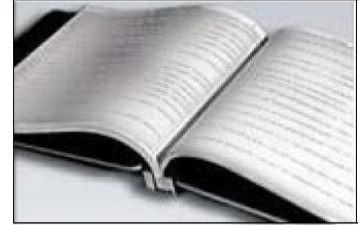
<http://www.akademikbakis.org>

biri de; dans icracısı ile sağladıkları uyumdur. Bu uyum sağlama yöntemine ‘Ayağa Çalma’ denir. ‘Ayağa Çalma’ her ne kadar sadece müzisyenler ile solo icracı arasında sürdürülen bir yöntem olarak düşünülse de kapsamı daha da genişler ve çoklu dans icralarında diğer dansçıları da içine almaktadır.”(Ödemiş , 2010)

Halk danslarının icrasında bir araya gelen iki önemli unsur, dansçı ve müzisyen ki çoğunlukla davul ve zurna , icranın başarısı adına sürekli birbirlerini takip eden denetleyen bir döngü içerisinde hareket ederler. Dansçılar melodik yapıyı ve ritmi mutlak suretle benimsedikleri takdirde gerçek anlamda dans icrası başarıya ulaşırken müzisyenler hareketi takip ederek çaldıkları melodik ve ritmik yapıların her bakımdan hareketle örtüşmesini sağlamak adına uygun doğaçlamalar geliştirirler. Ortaya çıkan icranın niteliği müzisyenlerin ustalık düzeylerini de belirleyen önemli bir unsur olarak dans icracıları nezdinde değerlendirilmektedir. Sonay Ödemiş davulcunun görevini şu sözlerle ifade etmektedir; “Melodinin akışına göre hangi hareketleri yapacağını tasarlayan dans icracısı, davul icracısı tarafından takip edilmektedir. Dans icracısı, melodi ile bir uyum yakalamaya gayret etse de, ritmik düzen ve hız, ritim icracısı tarafından dansçıya bakılarak belirlenir. Ana çalgı ise icra edilen müziğin hızını, ritim icracısına göre; vurguları, melodideki süslemeleri ve diğer tüm nüansları dansçıyı izleyerek belirler.” (Ödemiş , 2010)

Bir akademisyen Öğr. Gör. Yılmaz Kılıç’ın gözüyle ayağa çalma geleneği şu şekilde uygulanır; “Oyuncu oyundaki algıladığı ritmi beyinde hissettikten sonra ilk hareket yansımaları ayakta uygular. Sonra diz, bel, omuz el kol boyun ve başın ayakla uyumu önemlidir. Onun için oyunda önce ayağa bakılır. Davulcuda oyunun ve ritmin giderini yakalamak için oyuncunun ayağını takip eder. Genelde davulcu giriş ritmini çaldıktan sonra oyuncunun ayak atmasını bekler ritme uygun ayak atmıyorsa oyuncunun önünde ayağıyla yol gösterir. Böylelikle oyuncunun becerisini de algılayarak ona göre ritim kalitesini de düzenler . Oyuncu oynayamıyorsa halk arasında buna "ayağı oyuna dönmüyor veya çeviremiyor gibi deyimler kullanılır. Davul oyunun başlangıcında da geçiş ve bitişinde de hep ayağı sonra diğer unsurları takip eder.” (Kılıç, 2014)

Sanatçı Öğretim Görevlisi Ahmet Demirbağ’ın konu ile ilgili fikirleri şöyledir; “Ayağa çalma oyuncuya bağlı bir şey. Bizim burada üzerinde durduğumuz, hareketleri üzerine oturduğumuz ritmik yapı. Davula eşlik eden sazlar daha özgür şeyler çalabilirler, ama bizi oynatan ritimdir. Bu nedenden dolayı davulcunun yapılan icraatla çok iyi özdeşleşmesi gerekir. Çalan kişinin oynayan kişiyle bütünleşmesi gerekir. Bu durum geleneksel yapı için geçerlidir. Bugün yapılanlara geleneksel yapı diyemeyiz ama geleneksel sos kullanılarak yapılan bir yemek olarak tarif edebiliriz.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

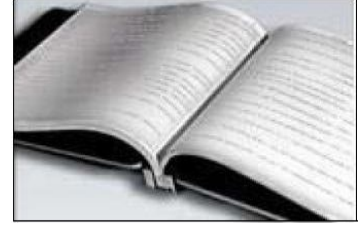
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

Bireysel oyunlarda ayağa çalmada daha özgür hareket edilebiliyor. Adım yapısının figür zenginliğinin genişlemesine katkı sağlıyor. Bırakın davulun ritmik olarak, lezzet olarak, vurgu olarak yörelere göre farklı çalınmasını; tınısı, davulun çekilmesi, çapı bile yörelere göre çok fark eder. Bazı illerde büyük aileler çağırdıkları davulcularla anılırlar. Davulcular ekip çıkmadan önce ortamı ısıtmak için kendi dansına davul çalarlar. Ayağa çalma geleneği yerine önüne nota koyup çaldırmak bireysel yaratacılığı öldüren bir şeydir. Bireysel kulak dolgunluğuna hislerini vurgulama özgürlüğünü tanımıyoruz. Nota çalıyoruz. Notaya alan kişinin tercihleriyle oyuncuyu ve dansı kısıtlıyoruz. Ayağa çalmak istiyorsan oyuncunun oradaki duygusunu takip etmek zorundasın. Davulcu şu an sahneye sokulmuyor ne kadar kötü bir şey. O yarattığımız bütünden müzisyeni kaldırdık. Bu bütünlüğü yok ettik. Ayağa çalma geleneği bu işin yaşaması, yaratıcılığın artması, gelecek nesiller taşınması açısından da önemlidir. Ayağa çalmada metronomun dışına çıkabiliyorsun, yorum getiriyorsun. İki türlü ele alıyorum ben bu konuyu; Hareketin kuvvetlisine normal metronomda çalınan oyunlar için, normal metronomda genişleyen, son anda düşen zamanlar için. Ayağa çalma geleneği daha özgür bireysel bir şey. Ekiple beraber davulun aynı anı hissederek, aynı ayağa düşmesi gibi. Sadece genişlemek değil bazen dar zamanları da yakalamaktır.” (Demirbağ, 2014)

Geleneksel dansların icrasında davulcuların komutu ile oyunların icra edildiği bir çok yöre mevcuttur. Şanlıurfa , Gaziantep , Adıyaman gibi yörelerde davulcular adeta bir orkestra şefi gibi oyunları yönetirken solo ya da grup halinde oynanan yöre oyunlarının tüm kontrolü davulcunun yönetimindedir. Davulcular oyunların her bir figürü için farklı kalıplar içeren ritmik icaralarla eşlik ederler. Hareketlerdeki dolayısı ile ayaktaki değişkenlik mutlak suretle ritmik kalıplara yani davulun icrasına da yansır. Zeybek oyunlarının oynadığı bölgelerde bireysel nitelikteki zeybek danslarını icra eden dansçıların farklı özellikleri taşımaları , kendilerine eşlik eden müzisyenlerin başarılı bir icra gerçekleştirmeleri adına bu özellikleri bilmeleri ve ayırt edebilmeleri zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır. “Cumhur Sevinç’e göre; ayağa eşlik tekniğinin doğru uygulanması sonucu ortaya çıkan mükemmel uyumun oluşmasında ki önemli unsurlardan bir tanesi; oyuncu ve müzisyenin birbirilerini tanımasıdır. Kendisi bu konuyu şu sözlerle açıklamıştır: Yörede bir oyuncunun hangi zeybeği daha iyi oynadığı, ya da bir müzik takımının hangi müziği daha iyi çaldığı çevrelerince bilinir. Dolayısıyla oyuncu ve müzisyenlerin yapılacak icra hakkında önceden tahmin yürütmesi kolaylaşmış olur.” (Ergen, 2012) Yöresel oyun ustalarının kendilerine has hünerlerini sergileyebilmelerinin onları iyi bilen, oyuncu özelliklerini iyi tanıyan davul ve



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

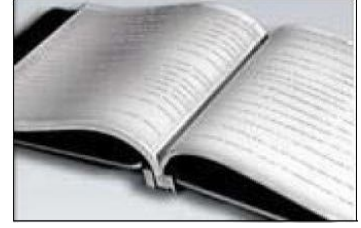
JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

zurna icracılarının katkıları ile olacağını anlaşılmaması ile oyuncu ve müzisyenlerin birbirlerini tanımalarının önemi ortaya çıkmıştır. Oyuncu ve müzisyen arasındaki ilişki öylesine güçlüdür ki bakışlar işaretler çoğu zaman akışı etkiler, değiştirir. Halk oyunları uzmanı Abdurrezak İnal bu hususta yaşadığı bir deneyimi şöyle açıklar; “Eskiden bayramda belediyenin önünde davulcular ve zurnacılar olurdu. Biz de gider oynardık. Babam ve arkadaşları oraya doğru gelirken çalan melodiyi duymuşlar ve babam oynayanın ben olduğumu arkadaşlarına söylemişler. Geldiklerinde sahiden de oynayanın ben olduğunu görmüşler. Nereden anladın dediğimizde de zurnacının çalışından senin ona çaldırıldığını anladım. Birlikte yaşamaktan, toplumdaki hiyerarşik düzenden ve liderlik kavramından ötürü oluşan bu vasıf, herkesin başarıyla yerine getiremediği, getirebilmenin ayrıcalık olduğu bir görevdir. Bu yüzden de diğerlerinin sahip olduğundan daha fazla maharete sahip olmak zorundadır. Bu durum, ayağa çalma geleneğinin, müzisyenle dansçı arasında bir ilişki olduğu kadar, aslında solo dansı yapan liderin kontrolünde olduğunu gösterir. Ve enstrümanların sayısı çoğalsa da bu durum değişmez” (İnal, 2014) Yörede geleneksel zurna çalan yerel bir müzisyen olan Mehmet Demir bu konuyla ilgili olarak şöyle söylemektedir: “Biz zurna çaldığımız zaman bazen ekip başı bize başka bir melodi istediğini belli eder. Sesini duyuramayacağı için hareketleriyle davulcuya ve zurnacıya talimat verir.

Kafilenin başı benim der. Ekibin başı benim, kendi istediğini değil, benim istediğimi çalacaksın der.” (Demir, 2014)

İnal’ a göre “halk kültürü, her alanda tarihin başından beri ileri atılımlara ve özgün yaratılara temkinli yaklaşmıştır. Her üretilen figür ya da melodi halk kültürüne üretildiği an kabul görmemiş, yaratı olanağı toplulukların kısıtlı parçalarına tanınmıştır. Genel çerçeveyi korumaya çalışmakla ilgili bu tutum, tarihin başından beri hiç değişmemiştir. Yeni bir şey katma ihtiyacında buluşan davul, zurna ve figür birbirine paralel hareket eder. Bu da müzikle dansı; dolayısıyla davulcuyla dansçıyı birleştirir ve ayağa çalma ortaya çıkar. 2/4 ölçülerinde hareket edilen halay dansı, doğal olarak davuldan ve zurnadan 2/4 ölçülerinde bir ritim beklemektedir. Ancak hep birlikte hareket edilmesine rağmen mekanik bir uygulama yapılmaması enstrümanlarla dans arasında bir uyumu zorunlu kılar. Bu uyum, solo performans sergileyen dansçının özgün figürleri ve ritim kalıbının gerektirdiği notalar arasındaki boşlukların birbirine bağlanması biçiminde olur. Başka bir ifadeyle halay dansı esnasında 2 adet 4’lük notaya karşılık gelen figürler icra edildikten sonra halay dansının tavrı özellikleri gereği süslemeler yapılır ve davul sanatçısı da bu süslemelere, aynı notaların arasındaki boşluklara süslemeler yerleştirir. Dansçı ve davulcu arasındaki bu ilişki, o dansın tekdüzelikten kurtulmasına, mekanik bir gözünüm yerine özgün bir tavra kavuşmasına ve diğer tüm danslardan



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

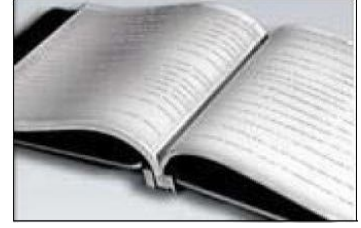
sadece ritim ve melodi açısından değil, izlenim açısından da farklılaşmasına yardımcı olur. ” (İnal, 2014)

Diyarbakır yöresinin yetiştirdiği halk oyunları sanatçısı Mehmetşah Yavuzkılıç ayağa çalma hususunu ve kendi yöresindeki oyuncu ve müzisyen arasındaki bütünlüğü şöyle açıklar; “Buna yaşayarak oynama sanatı denir açıklarsak bunu şöyle derim: Davulun ritmi her zaman melodinin geçişlerine ritimdir eşliktir. Yani ritmi yüreğinde hissederek oynuyorsun. Ritim fiziksel bedenime ve ruhuma hitap eden melodiye eşliktir. Melodi ise kulaktan ruha ruhtan da emir alarak her melodinin bir geçişi demek bir soru demektir ki oyuncu da bu soruyu doğru algılayarak fiziksel ve ruhsal figür ve motiflerle doğru cevap yani doğru eylem verme kabiliyetidir. Gerçek bir govendçi veya yöre halk govend¹ ozanı melodiye iyi bilendir. Zurna ozanı eşlik eden sağlam bir davulla sanatını icra ettiği zaman iş halkoyunu ozanının becerisine kalır ki bu ozanda gerçek govend ozanı ise müziğin kıvamını takip eder. Gerekirse

hızlı bir metronom varsa işaret eder zurnaya düşür der veya az yükselt işareti verir belirli kıvama getirmek ister. Eğer zurnacı tam ozan ise işin zaten ritimciye işaret verip beni takip et der. Yani benim önüme geçme der. Melodimin geçişlerine hız verme beni koşturma der. Davulu koşturacak ve yön verecek melodiye çalan üstattır. Bunlar eşdeğer ve anlaşılmalı uyumlu çaldığında gerçek kıvamla yürür ilişki. İş bu defa onlara cevap verecek halkoyun ozanına kalır. Gerçek halk oyunu ozanı kulağı sağlam ise , istenilen metronomda da sanat icrası varsa istediği melodiye rica eder veya zurnacı onun istediği melodiye yani ezgiye de çalışırsa iş kaldı govendcinin cevap şekillerine ..Yöre ritimcisi oyunları iyi bildiği için hem melodi hem de oyunla bir bütündür. Govendçi de gerçekten sanattan anlıyorsa geçişlere doğru cevap vermelidir kendine oynamamalı melodiye oynamalıdır. Yöre ritimcileri çoktur. Tüm oyunları da bilirler.” (Yavuzkılıç, 2014)

Ayağa çalma bir metot olarak uygulanmaya koyulmamıştır. Başlangıcında bir teknik ya da metot olarak ortaya çıkmasa da zaman içinde kendi içinde büyüyüp gelişen bir metot olduğu anlaşılmıştır. Geleneksel bir biçimde kendini gösteren bir uygulama olarak yöresel icranın temelinde vardır ve hala uygulanmaktadır. Davulcunun oyuncuyla uyumuna paralel olarak müzikte ve ritimde yapılan süslemelere karşılık aynı güzellikte oyuncudan süslemelerde eklenmektedir. Bu sayede

¹ “Örneğin şimdi adı halk oyunları olan şeyin eski adı Govend’di. Govend dendiği zaman halk oyunları kast ediliyordu. Ama şimdi oyunlardan halaya benzeyene govend demeye başladılar. Batıya da halay diye geçti. Hepsi halay oldu çıktı. Ama kendi içinde binlerce teferruat var.” (Mahalli Sanatçı Mehmet Demir’in tanımlaması ,2014)



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

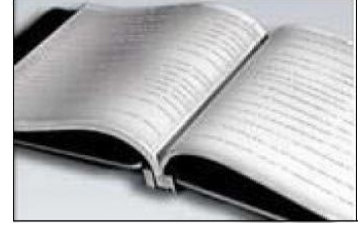
<http://www.akademikbakis.org>

günümüze kadar taşınan halkoyunlarının farklı lezzetler, bakış açıları ve yeniliklerle tanışması sağlamıştır. "Ayağa Çalma metodu, tarif edilmesi kolay görünen bir döngü olsa da uygulaması, belirli bir düzeyde bilgi, pratik ve yeteneğe bağlıdır. Ayağa çalma döngüsünün kırılmadan uygulanabilmesi için, hem dansları hem de dans müziklerini bilen, uygulayabilen ve geliştirebilen icracılara ihtiyaç duyulmaktadır."(Ödemiş, 2010) Örneğin; Kırklareli yöresinde oynanan oyunlar incelendiğinde tempolu, figür olarak zengin, karakter yapısı olarak estetik, uyum ve hareket gerektiren oyunlar olduğu görülmektedir. Yörede özellikle aksak ritimlerdeki oyunların olmasından dolayı, ritmin oyunla bir bütün içinde bulunması gerekmektedir. Burada görev müzisyene yani davulcuya düşer. Müzikteki aksak kısımları figürlerde çökme, sekme gibi karşılık geldiği için vuruşların figürlerde bütünlük sağlaması önemlidir. Bunu sağlamakta geçmişten günümüze, oyuncunun ayak hareketlerini takip ederek bir bütün oluşturup hareketlere hayat vermek davulcuya düşer.

Horon dansının üst düzeyde icra edildiği bölgelerde de davul ve zurnanın en önemli icra enstrümanları olarak kullanılması buradaki müzisyenlerin de tıpkı diğer bölgelerdeki müzisyenler gibi dansı ve dansçıyı iyi bilme vasfına sahip olmaları gerekliliğini zorunlu kılmıştır. Horon uzmanı Aşkın Kazancı'nın konuyla ilgili fikirleri şöyledir ; " Bu işi yapan biri olarak, şu an ki yazım şekliyle ne

çalındığını ben bile anlayamayabilirim. Her davulcunun kendine özgü motifleri vardır. Bunların yanı sıra üç- dört ana motif kullanılmaktadır. Ayağa çalma sizin için bir gelenek mi? Sorusuna; öyle oturup düşündüğüm bir şey değil aslında bu kültürün içinde yetiştik çok küçük yaşlarla, öyle öğrendik, öyle gördük ve takip ederek bu işi öğrendik. Önce en iyi oyuncularını ayağına bakarak, hakkını vererek oynayan oyuncunun oyununa çalmaya çalışarak, çalabiliyor muyum sorusuyla, takiple başladım. İyi bir oyuncu zaten oyun içinde kendini belli eder. Kulağının sağlamlığı, oyuna hakimiyeti ve oyunun doldurmasıyla anlaşılır. Bende bir ekibe ya da topluluğa çalarken en iyiyi takip ederim. Ama oyuncu grubu iyiyse zaten tek kişilik bir takibe gerek kalmadan tüm ekibin ayaklarına bakarak çalarım. Oyuncuların durumuna göre bazen ritmi, tempoyu bizde artırıp çoştururuz hem oyuncuyu hem ortamı ayağa çalarken metronom değişiyor. Kolun kaldırılıp, indirilmesiyle melodi değişiyor. Çaldığımız oyuncu kitlesiyle de önem kazanıyor. Oyuncu müzisyeni ateşler, müzisyende oyuncuyu ateşler. Mesela oyuncu orada bir hareket yapar davulcu orda güçlü bir ritim vurur, düm² vurur. Eğer ki oyuncu figürün içini dolduramıyorsa, asma kalışları yapamıyorsa orijinal ritmi atamıyorsunuz ve değiştirmek durumunda kalıyorsunuz.

² Asma davul notasyonunda tokmak ile yapılan vuruşlar düm , çubuk ile yapılan vuruşlar te ya da tek , tokmak ve çubuğun birlikte vurulması ise yek şeklinde isimlendirilir.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

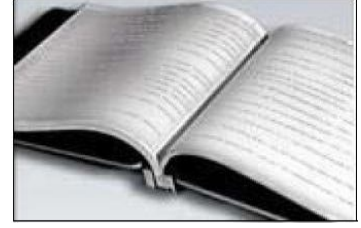
<http://www.akademikbakis.org>

Özellikle horonda zayıf oyuncu grubuna çalmak kadar zor bir şey yoktur. Ayağına bakıyorsunuz, oyun kaçtı kaçacak diye cebelleşiyorsun. Ama iyi bir oyuncu grubuna çalmak oynamak kadar zevkli. Bizim memlekette horonun birinci eşlik sazları davul- zurnadır. Eğer ki davul zurna yoksa kemençe kullanılır. Davul zurna artık ekiplerde (özellikle yarışma ve gösteriler) risk olarak görülüyor. Yukarı ziplamalar, vurgular ve doldurma işini yapamayınca dalgalanmalar ve uyumsuzlukla çok kötü bir görüntü oluyor. O nedenle de kemençe daha kolay geliyor ve tercih ediliyor. Günümüzde mesela çok iyi davulcular var. Ama horona gelince olmuyor. Horon çalmak başka bir olay ve onu ritim çalımıyla ifade edemiyoruz. Beni bir çok davulcudan ayıran benim o yöreden, o kültürün içinden olmam. Horonda ayağa çalmak bir öğrenme biçimidir. Ve günümüze kadar gelmiş ve hala devam etmektedir.”(Kazancı, 2014)

Yörede her oyuna göre belirlenmiş ve kalıplaşmış ritmik yapılar vardır ve bu yapıları her davulcunun mutlak suretle bilmesi ve doğru biçimde icra etmesi istenir. “Sallama sıksaranın gevşek halidir. Horon kurmadan biraz daha hızlıdır. Ama günümüzde içini dolduramadıklarından çok hızlı oynanılmaktadır. Sallamada güçlü ikinci notaya denk gelir. Yöreden gelmeyen davulcular güçlüyü en başta vururlar, çoğu zaman baştaki notayı duymayıp ardından gelen güçlüyü ilk vuruş sanarak çalarlar. Sallamadaki en belirgin özellik zıttım-

zattım yani yeklerdir. Horon davulundaki yekler diğer yörelerdeki benzemez. Tokmak, çubuk davula aynı anda vurmak yerine çubuk saliselik bir gecikmesiyle davulla buluşur. Bu yekler günümüzde oyuncu tarafından doldurulamadığından şuan ki sallamalar içi boş olarak yapılıyor vücuda oturtulmadan oynanılıyor. Zayıf bir oyuncuda davul zurnayla sallama oynamak çok zordur. Zayıf bir oyuncuya sallama çalmak daha da zor olmaktadır. Ayağa bakarak çalındığından içi boş kalan oyunu müzikle eşleştirmek bir müzisyen içinde zevksiz ve zor olmaktadır. (Kazancı, 2014)

Ayağa çalma geleneği tek kişilik solo danslarda daha çok kendini göstermektedir. “Birlikte yaşamaktan, toplumdaki hiyerarşik düzenden ve liderlik kavramından ötürü oluşan bu vasıf, herkesin başarıyla yerine getiremediği, getirebilmenin ayrıcalık olduğu bir görevdir. Bu yüzden de diğerlerinin sahip olduğundan daha fazla maharete sahip olmak zorundadır. Bu durum, ayağa çalma geleneğinin, müzisyenle dansçı arasında bir ilişki olduğu kadar, aslında solo dansı yapan liderin kontrolünde olduğunu gösterir. Ve enstrümanların sayısı çoğalsa da bu durum değişmez” (Işık , 2014) . Davulun her tınısı oyuncunun vücudundan kendine bir yer bularak dışarıya çıkar. Oyuncu ne kadar usta olursa olsun eşlik eden müzisyenin onun her hareketini önceden tahmin ederek yaptığı atraksiyonlarla unutulmaz anları hafızalarda bırakır. Yaşadığımız coğrafyanın sahip olduğu kültürel



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

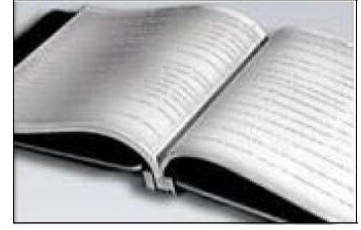
<http://www.akademikbakis.org>

zenginlikle doğru orantılı olarak ortaya çıkan farklı oyun ve müzik biçimlerinin icrası ile aynı doğrultuda çok çeşitli asma davul icra biçimleri de kendini göstermiştir. Oynanan oyun türlerinin genel karakteristik yapısı hareket biçimlerinde farklılıklar yarattığı gibi bu tavrısal farklar icra edilen ritmik yapıların karakterinde de kendini göstermiştir. Her müzisyen kendi bölgesine ait müzik ve dans biçimlerini esas alarak çalım biçimlerini gerçekleştirir. Böylece birbirlerinden tamamen farklı yöresel çalınış biçimleri kültürel birer zenginlik olarak folklorumuza kazandırılmıştır.

Tüm bu bölgesel ve yöresel farklılıkları ortak bir payda da toplayan unsurların başında asma davulun geleneksel yöntemle ayağa çalınarak icra edilmesi gelmektedir. Her yörenin müzik ve dans biçimlerindeki farklılık icra yönteminde gözlemlenmemiş, aksine ortak bir nokta olarak ayağa çalma geleneği tüm yörelerde aynı bilinçle icra edilerek danslara katkı sağlanmıştır. Geleneksel müzisyenlerin dansa dahil oldukları, dansı yönettikleri zamanlarda en büyük yardımcılarını ayağa çalma biçiminde gerçekleştiren icraları olmuştur. Bu gün geleneksel halk danslarının sahneye taşınması ile pek çok düzenleme ve uygulama farklılıkları ortaya çıkmış ve değişik sunumlarla halk dansları bir sahne sanatına dönüştürülmüştür. Ancak müzikle icrada asma davul kullanımından asla ödün verilmemiş bu doğrultuda geleneksel çalım biçimleri uygulanmaya devam

edilmektedir. Türk halk danslarının kaynağından sahnelere taşınması süreci içerisinde yine en büyük yardımcısı davul olmuştur. Sahnelenen pek çok dans davul ve zurna eşliğinde sunulmuş ve büyük beğeni toplamıştır. Son yıllarda çok sazlı müzik çalışmaları sahneleme çalışmalarında ön plana çıksa da davul ve zurna konumunu korumayı başarmış ve en önemli icra sazi olma özelliğini sürdürmüştür. Halk oyunu müziklerinin orkestrasyon çalışmaları içerisinde önemli bir ritim enstrümanı olarak da davul kullanılmaktadır. Özellikle müzik eğitimi almış davul icracıları kendilerini yetiştirirken geleneksel müzisyenlerin yöntemlerini uygulamaya devam etmektedirler. Ayağa çalma geleneği de bunlardan biridir.

Ayağa çalma geleneği ile ilgili olarak bu güne kadar birkaç makale ve bitirme çalışması ile sözlü açıklamaların dışında bir belgeye rastlanmamıştır. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde farklı tür ve yöredeki oyunların asma davul ile icralarında ayağa çalma konusu bitirme çalışması şeklinde incelenmiş ve bu alanda yapılan çalışmalara hız verilmiştir. Bölüm öğrencisi Hakan Özkan tarafından Yrd. Doç. Eyüp Uzunkaya danışmanlığında hazırlanan çalışmalardan biri olan "Deli Horon, Atabarı, Koççeri Ve Düz Horon Oyunlarının İcrasına Eşlik Eden Asma Davulun Vuruşlarının Ayağa Çalma Geleneği Çerçevesinde İncelenmesi" konulu bitirme çalışmasında geleneksel



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

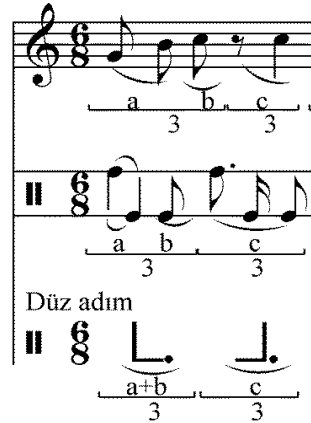
ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY *** ID:386 K:318

<http://www.akademikbakis.org>

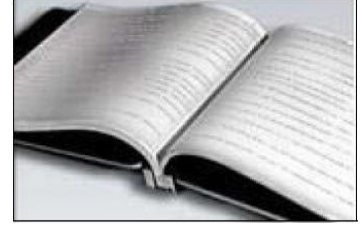
olarak icra edilen melodi , asma davul ve ayak hareket ölçüleri birlikte incelenmiş, hareket ölçülerine denk gelen asma davul vuruşları tespit edilmiş ve bu vuruşların hareketle ne derece örtüştüğü, uyumlu olup olmadığı , harekete katkıda bulunup bulunmadığı konusunda tespitler yapılmış böylece davul icracılarının ayak hareketlerine göre icra biçimlerini gerçekleştirdikleri konusunda net bilgilere ulaşılmıştır. Düz Horon oyunu örneği bu hususta açıklayıcı olacaktır.

“Artvin yöresi halk oyunlarının belli başlı kalıplaşmış ritm yapıları vardır. Asma Davul icracısı oyunlara eşlik ederken bu ritm kalıplarını göz önünde bulundurur. Yörede bu ritim kalıpları; “ yek düm düm te te, dahta gumbala gumbala” gibi yöresel ağızlarla ifade edilir. Düz Horon oyunu 6/8 ritim yapısının 3+3 düzümündedir. Oyunu altı farklı adımdan oluşturmaktadır. Bu altı farklı oyun adımlarının isimleri; Düz Adım, Çift Adım, Koşma Adımı, Çift dönüş figürü, Alkış adımı, Kırılma adımıdır.



Resim 1³ – Düz Adım

³ Resimlerde alt alta sıralanan 3 farklı porte de sırası ile oyuna ait melodik notaları 1.portede, asma davul icrasına ait ritim notaları ortadaki 2.portede, hareketin ayakta oluşan adım kısmını gösteren hareket notaları ise en alttaki 3.portede ölçü kesitleri şeklinde verilmiştir.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

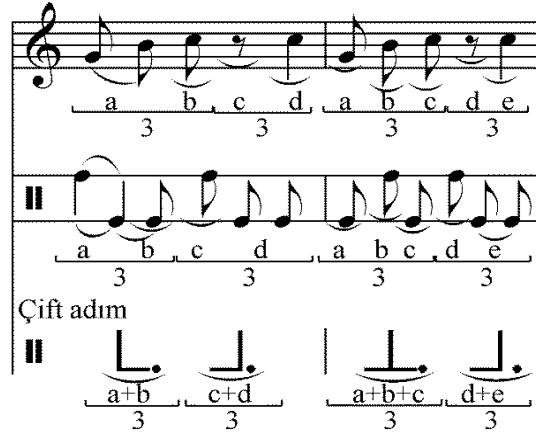
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY *** ID:386 K:318

<http://www.akademikbakis.org>

Resim 1 de Düz adım mevcuttur. Düz Horon' un ilk ölçüsünde sağ adım 3+3 düzümü' nün ilk 3 birim zamanındadır. Sol adım ise diğer 3 birim zamanındadır. Asma

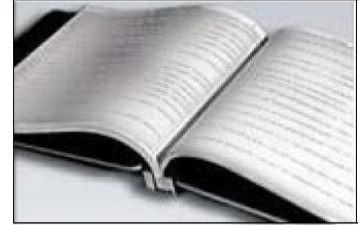
davulun kuvvetli vuruşları 1. ve 4. zamanlarda bu adımları destekleyerek birlikteliği yakalamıştır.



Resim 2- Çift adım

Resim 2 de Çift adım mevcuttur. Oyun adımı 12 birim zamandan oluşmaktadır. 1, 2 ve 3. birim zamanlarına sağ adım, 4, 5 ve 6. zamanlarına sol adım, 7, 8 ve 9. zamanlarına çift adım, 10, 11 ve 12. birim

zamanlarına sol adım gelmiştir. Asma davulun kuvvetli vuruşları 1, 4, 7 ve 10. zamanlarda bu adımları destekleyerek birlikteliği yakalamıştır.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY *** ID:386 K:318

<http://www.akademikbakis.org>

Koşma adımı

Resim 3 – Koşma

Resim 3 de Koşma adımı mevcuttur. Oyun adımı 18 birim zamandan oluşmaktadır. 1, 2 ve 3. birim zamanlarına sağ adım, 4, 5 ve 6. zamanlarına sol adım, 7, 8 ve 9. zamanlarına sağ adım, 10, 11 ve 12. birim zamanlarına sağ ayakta sekme, 13, 14 ve

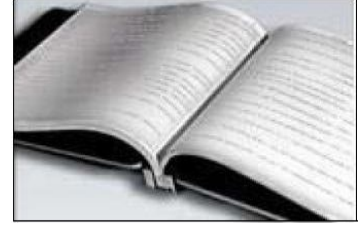
15. zamanlarına sol adım, 16, 17 ve 18. birim zamanlarına sol ayakta sekme gelmiştir. Asma davulun kuvvetli vuruşları 1, 4, 7 ve 10. zamanlarda bu adımları destekleyerek birlikteliği yakalamıştır.

Çift dönüş adımı

Resim 4 – Çift dönüş

Resim 4 de Çift dönüş adımı mevcuttur. Oyun adımı 12 birim zamandan

oluşmaktadır. 1, 2 ve 3. birim zamanlarına çift adım, 4, 5 ve 6. zamanlarına çift adım,



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

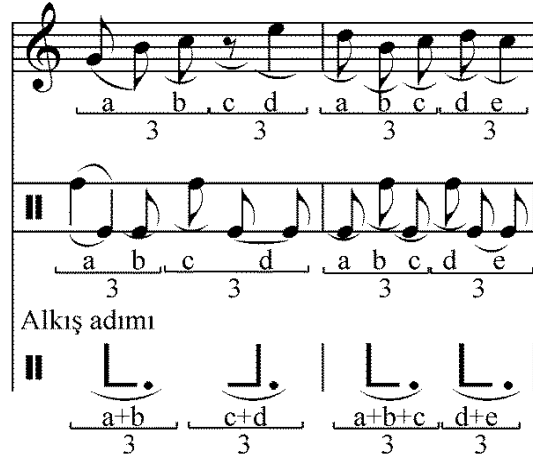
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY *** ID:386 K:318

<http://www.akademikbakis.org>

7, 8 ve 9. zamanlarına çift adım, 10, 11 ve 12. birim zamanlarına sol adım, 13, 14 ve 15. zamanlarına sol adım gelmiştir. Asma

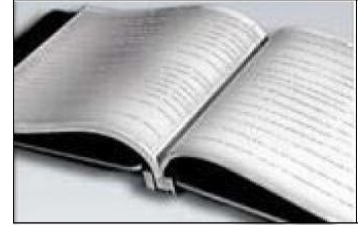
davulun kuvvetli vuruşları 1, 4 ve 7. birim zamanlarda bu adımları destekleyerek birlikteliği yakalamıştır.



Resim 5 -Alkış

Resim 5 de Alkış adımı mevcuttur. Oyun adımı 12 birim zamandan oluşmaktadır. 1, 2 ve 3. birim zamanlarına sağ adım, 4, 5 ve 6. zamanlarına sol adım, 7, 8, 9, 10, 11 ve 12. birim zamanlarına sağ adım gelmiştir.

Oyun adımları aynı şekilde sol adım başlayarak tekrar edilir. Asma davulun kuvvetli vuruşları 1, 4, 7 ve 10. birim zamanlarda bu adımları destekleyerek birlikteliği yakalamıştır.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY *** ID:386 K:318

<http://www.akademikbakis.org>

Kırılma adımı

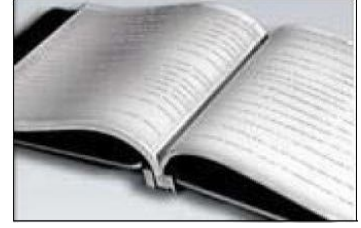
Şekil 6 -Kırılma

Resim 6 da Kırılma adımı mevcuttur. Oyun adımı 18 birim zamandan oluşmaktadır. 1, 2 ve 3. birim zamanlarına sağ adım, 4, 5 ve 6. zamanlarına sol adım, 7, 8, 9, 10, 11 ve 12. birim zamanlarına sağ adım, 13, 14, 15, 16, 17 ve 18. birim zamanlarına sol adım gelmiştir. Asma davulun kuvvetli vuruşları 1, 4, 7, 10, 13 ve 16. birim zamanlarda bu adımları destekleyerek birlikteliği yakalamıştır.” (Uzunkaya ,Özkan ,2014) Yapılan bu ve benzeri çalışmalarla bu alanda ilk kez ritim, müzik ve hareket ortak bir bakış açısı ile incelenmiş , farklı gibi görünseler de aslında bir araya gelerek dansı yaratan en önemli unsurlar oldukları ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu üçlünün birlikte uyumu geleneksel dansı yaratmış bu bağlamda oyuncu müzisyen ilişkisinin başarısı dansın icrasında doğruluğu ve mükemmelliği pekiştirmiştir. Çalışmalar daha sonraki dönemlerde yapılacak

bilimsel çalışmalara öncülük edecek ve katkıda bulunacaktır.

4-SONUÇ

Davul kökeni çok eskilere dayanan ve dünyada hemen her milletin çeşitli amaçlarla kullandığı önemli bir enstrüman olma özelliğini taşımaktadır. Geleneksel halk dansları icra edilirken , geleneksel halk danslarımızın en önemli eşlik sazları olarak yüzyıllardan beri kullanılmaktadır.Yörelere göre farklı yapılarda oldukları ve değişik türlerdeki halk danslarının yöresel ve bölgesel farklılıklarına göre farklı çalmış şekillerine sahip oldukları belirlenmiştir.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

Asma davul geleneksel icrası 2 farklı biçimde kendini göstermiştir. Müzik eşliğinde serbest icra ve müzik eşliğinde dans icrası. Birinci icrada asıl olan müziğin metrik ve usul yapısına uygun ritmik yapıların kullanıldığı serbest ve doğaçlama icranın gerçekleşmesi , ikinci biçimde ise birinciye ilave olarak dans unsurunun varlığı nedeni ile hareketi gözlemleyerek müzik paralelinde hareketin yapısına uygun , akışkanlığı bozmayacak ritmik kalıpların kullanılması , bunu yaparken de ayağa bağlı kalma yönteminin tercih edilmesidir.

Ayağa çalma geleneği oyuncu, zurnacı ve davulcunun uyumuyla bir bütün olarak hareket ettikleri, her birinin icra sırasında farklı görevleri olduğu dolayısıyla bu üç unsurdan birisinin eksik olması durumunda icranın sağlıklı yapılamayacağı anlaşılmıştır. İyi bir icracı olmak için iyi bir akademik eğitim almış olmanın çok önemli olduğu, bunun yanı sıra ayağa çalma gibi geleneksel yöntemlerin tam anlamıyla uygulanabilmesi için usta –çırak yöntemi ile eğitilmenin de çok önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Geleneksel dansların icrasında asma davulun önemi ne kadar çoksa icrada kullanılan yöntemin de aynı şekilde benimsenip aktarılması aynı oranda önemlidir. Bu doğrultuda kaynaktan yetişen müzisyenlerin azalması nedeni ile , mevcut uygulamanın şehirlerde yetişen müzisyen adaylarına doğru biçimde aktarılması adına eğitim veren kurumlarda

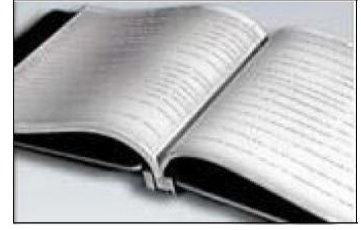
geleneksel yöntemlerin de müfredatlara dahil edilmesi bu geleneğin yaşatılması ve icraların başarısı adına bir gerekliliktir.

Davul icracılarının dansı bilen , müziği bilen bu doğrultuda icra gerçekleştiren bireylerden seçilmeleri önem arz etmekte , asma davul eğitiminin bu doğrultuda verilmesi ve bireylerin yönlendirilmesi eğitim kurumlarınca sağlanmalıdır. Geleneksel yöntemler eğitim süreci içerisine doğru bir biçimde yerleştirilerek modern eğitime katkı sağlanmalı bu sayede geleneksel sanatların devamlılığı , yaşatılması hedefi başarı ile gerçekleştirilmelidir.

Özellikle konservatuarlarda yapılacak bilimsel çalışmaların sayısı arttırılmalı farklı yörelere ait danslara yapılan eşlikler incelenerek zengin çalım biçimleri ortaya çıkarılmalıdır. Konu ile ilgili bitirme çalışmaları ve tezler teşvik edilmeli ve tavsiye edilmelidir.

5-KAYNAKÇA

Akan, Ö. (2010). “Tekirdağ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri Ve Ritim Notalarının İncelenmesi”, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor Ve Müzikoloji Anabilim Dalı , Yüksek Lisans Tezi , Sakarya, 186.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

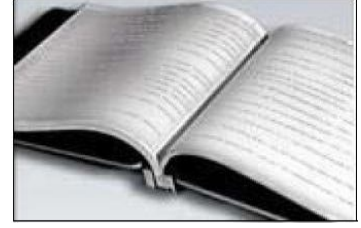
ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

- And, M. (1975).** “Oyun ve Büğü”, İstanbul, 87-88
- Ergen, E. (2012).** “Ödemiş İkiparmak, Kocaaarp, Kerimoğlu (Muğla) Zeybeklerinde Ayağa Çalma Tekniklerinin İncelenmesi Ve Asma Davul İle İcrası” , İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü , Lisans Bitirme Çalışması, İstanbul, 20-22-23.
- Demir, M. (2014).** Yöresel Müzisyen , Asma Davul İcrası ve Ayağa Çalma İle İlgili Görüşme
- Demirbağ, A. (2013).** İTÜ TMDK THO Bölümü Sanatçı Öğretim Görevlisi ,Asma Davul İcrası ve Ayağa Çalma İle İlgili Görüşme
- Gazimihal, M. R. (1975).** Türk Vurmali Çalgıları, Ankara ,10.
- Güzel, M. (2002).** “ Çalgı Topluluklarında Asmalı Davulun Akortlanmasının Önemi”, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü , Bitirme Çalışması , İstanbul , 9-10-11-12.
- Işık , Ö. (2014).** Halk Oyunları Uzmanı , Asma Davul İcrası ve Ayağa Çalma İle İlgili Görüşme
- İnal , A. (2014).** Halk Oyunları Uzmanı ,Asma Davul İcrası ve Ayağa Çalma İle İlgili Görüşme
- Kazancı , A. (2014).** Halk Oyunları Uzmanı , Müzisyen ,Asma Davul İcrası ve Ayağa Çalma İle İlgili Görüşme
- Kılıç , Y. (2014) .** Gaziantep Üniversitesi TMDK THO Bölümü Öğretim Görevlisi ,Asma Davul İcrası ve Ayağa Çalma İle İlgili Görüşme
- Ödemiş , S. (2010).** “Zeybeklerde Dans ve Müzik İlişkisi-Dansa Eşlikte Ayağa Çalma”, Porte Akademik Müzik ve Dans araştırmaları Dergisi, Müzikte Temsil 2 İstanbul , 383-384-385
- Örnek, S. V. (1977).** “Türk Halk Bilimi”, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara ,144.
- Öztürk, Ö. (2005).**“ Karadeniz Ansiklopedik Sözlük” Heyamola Yayıncılık. İstanbul.
- Şafak, A. (1992).** “Kırklareli Yöresi Oyun Müzikleri’nin Ritmik Yönden



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>

İncelenmesi” İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü Bitirme Ödevi , İstanbul, 28

Halk Oyunları Bölümü Bitirme Ödevi , İstanbul

Şahin, M. (2009). “Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi” İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Ana Bilim Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul,11-57

Uzunkaya, E. – Akbal , Ö. (2014).

“Trabzon Yöresine Ait Erkek Horon Kurma, Sallama, Sıksara Oyunlarının İcrasına Eşlik Eden Asma Davulun Vuruşlarının Ayağa Çalma Geleneği Çerçevesinde İncelenmesi”, İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü Bitirme Ödevi , İstanbul

Ural , S. (2014). Halk Oyunları Uzmanı , Müzisyen , Asma Davul İcrası ve Ayağa Çalma İle İlgili Görüşme

Uzunkaya, E. – Demir, M. (2014).

“Diyarbakır Yöresi Halk Oyunlarından Halay, Esmer, Çift Ayak, Çaçan Ve Çepik Oyunlarının İcrasına Eşlik Eden Asma Davulun Vuruşlarının Ayağa Çalma Geleneği Çerçevesinde İncelenmesi”, İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü Bitirme Ödevi , İstanbul

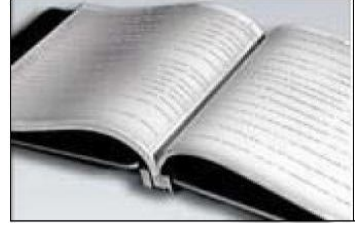
Uzunkaya, E. (2009). “Türk Halk Danslarının Müzikle İcrasında Davulun Yeri Ve Önemi” Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi Nisan - Mayıs – Haziran Sayı: 20 Yıl: 2010 ISSN:1694-528xiktisat Ve Girişimcilik Üniversitesi - Türk Dünyası Kırgız-Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü-Celalabat-Kırgızistan

Vikipedi , Özgür Ansiklopedi , Davul Maddesi

Uzunkaya, E. – Özkan , H. (2014) . “Deli Horon, Atabarı, Koççeri Ve Düz Horon Oyunlarının İcrasına Eşlik Eden Asma Davulun Vuruşlarının Ayağa Çalma Geleneği Çerçevesinde İncelenmesi”, İTÜ TMDK Türk

Yarman , O. (2002). “16. ve 17. Yüzyıllarda Türk Çalgıları”, İstanbul , 5.

Yavuzkılıç , M. (2014). Halk Oyunları Uzmanı , Müzisyen , Asma Davul İcrası ve Ayağa Çalma İle İlgili Görüşme



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 44 Temmuz – Ağustos 2014

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası

Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZISTAN

JEL KOD: MY * ID:386 K:318**

<http://www.akademikbakis.org>