



TOPRAKTAN SES ÜRETMEK: TÜRKİYE'DE TOPRAK DARBUKA/ÇÖMLEK YAPIMI VE İCRASI*

Songül ÇAKMAK**

Özet

Toprak, yeryüzünde yaşamın kaynağı ve bereketin simgesi olarak antik çağlardan itibaren hem somut hem de soyut anlamlar taşımaktadır. Yaşam ve ölüm diyalektiğinde önemli rol oynayan toprağın birçok fonksiyonu vardır. Toprak, tema olarak edebiyat ve müzik, halk anlatıları, şiirler, şarkılar ve türkülerde sıkça işlenmiş olup insanlık tarihinde toprak derin bir sembolik anlam taşımıştır. Toprağın araç-gereç olarak kullanımı, zamanla estetik ve sanatsal bir boyut kazanmış, kültürel ürünler arasında önemli bir yer edinmiştir. Çalışma, toprak elementinin kültürel, sanatsal ve fonksiyonel yönlerini ele alarak, Türkiye'de topraktan yapılan darbuka (çömlek, darbuka) enstrümanının yapım süreci ve icrası üzerine odaklanmaktadır.

Çalışmada ayrıca topraktan yapılan müzik aletlerinin fonksiyonel özellikleri incelenmiş olup genel olarak topraktan ses üretmenin kültürel ve inançsal bağlamdaki önemi tartışılmıştır. Özellikle toprak darbuka yapımı, enstrümanları icra eden kişilerin meslek seçimindeki motivasyonları araştırılmıştır. Bu bağlamda, saha çalışması yöntemiyle toprakla ilgili bilgiler derlenmiş ve literatür taraması yapılmıştır. Ayrıca, toprakla ilgili edebi eserler, halk müziği ve sanat müziği şarkılarındaki toprak temaları analiz edilmiştir.

Toprak darbukanın yapım ve kullanım süreçleri, kültürün sürekliliğini sağlama noktasında önemli bir rol oynamaktadır. Çalışma, nitel araştırma yöntemine uygun olarak toprak darbukanın icraya yönelik işlevlerini ve bu enstrümanın kültürel

* Makale Geliş Tarihi: 7 Eylül 2024- Makale Kabul Tarihi: 26 Kasım 2024

** Doç.Dr. Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Geleneksel Türk Müziği Bölümü
songulcakmak@yyu.edu.tr <https://Orcid.Org/0000-0002-5781-2814>

dokusunu açıklığa kavuşturmayı hedeflemektedir. Saha çalışmasında, toprak darbuka yapımçıları ve icracılarıyla yapılan görüşmelerle, sözlü ve sözsüz eserlerin kültürel ve toplumsal anlamları irdelenmiştir. Sonuç olarak toprak darbuka yapımında ve icrasında sadece bir müzik aleti olmanın ötesinde, toplumların kültürel mirasını yaşatma ve aktarmada merkezi bir rolünün olduğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Toprak, Çömlek, Darbuka, İcra, Kil, Yapım, Etnomüzikoloji.

Making and Performing Clay Darbuka/Pottery Rhythm Instrument In Turkey

Abstract

Soil, as the source of life on earth and the symbol of fertility, has carried both concrete and abstract meanings since ancient times. Playing an important role in the dialectic of life and death, soil has many functions. Soil-themed literature and music, folk narratives, poems, songs and folk songs are frequently treated, and soil has carried a deep symbolic meaning in human history. The use of soil as a tool has gained an aesthetic and artistic dimension over time and has gained an important place among cultural products. The study focuses on the construction process and performance of the darbuka (pottery, darbuka) instrument made of earth in Turkey by addressing the cultural, artistic and functional aspects of the earth element.

In the study, the functional characteristics of musical instruments made of earth were also examined and the importance of producing sound from earth in the cultural and religious context was discussed. In particular, the production of earthen darbuka and the motivations of the people who perform these instruments in the choice of profession were investigated. In this context, information about the earth was compiled by fieldwork method and a literature review was conducted. In addition, literary works about earth, earth themes in folk music and art music songs were analysed.

The construction and utilisation processes of the earthen darbuka play an important role in ensuring the continuity of culture. The study aims to clarify the performance functions of the earthen darbuka and the cultural texture of this instrument in accordance with the qualitative research method. In the field study, the cultural and social meanings of verbal and non-verbal artefacts were analysed through interviews with earthen darbuka makers and performers. As a result, it has been revealed that the earthen darbuka is not only a musical instrument but also has a central role in keeping alive and transmitting the cultural heritage of societies.

Keywords: Soil, Pottery, Darbuka, Performance, Clay, Making, Türkiye.

Giriş

“(Ey insanlar!) Sizi topraktan yarattık, (ölümünüzle) sizi oraya döndüreceğiz ve sizi bir kere daha oradan çıkaracağız.” (Tâ-Hâ Sûresinin 55. Ayeti)

Çalışmaya başlamadan önce Radloff (1994) tarafından derlenen Altay yaratılış mitolojisi incelenecektir. Makro kozmos olarak tanımlanan dünyanın ve karaların oluşumu mitinde toprağın tüm milletler gibi Türk toplumu için de neden bu kadar önemli olduğu görülmektedir.

Henüz yer (toprak) yokken yeryüzü su ile kaplıyken her şey ölümsüz fakat yalnızdı. Suların perisi Ak-Ana ve Tanrı Kara-Han vardı sadece. Ak-Ana Tanrı Kara-Han ile söyleşir ve kendisinin yaratma gücünde olduğunu hatırlatır, böylece Tanrı Kara-Han yalnızlığının ve korkunun olmadığı bu uçsuz bucaksız deryada gücünün farkına varır ve Er-Kişi’yi yaratır. Toprak yoktu, güneş yoktu, gün yoktu. Ay yoktu daha yıldızlar yoktu; samanyolu ve aydınlık hiç yoktu. Sadece bir su vardı alta ve üstte iki iri kaz - biri süttten de beyaz- salınıp yüzüyorlardı; kol vurup geziyorlardı. Tanrı Kara-Han ile Er-Kişi birbirlerine yoldaş, iki yakın arkadaş olmuşlar, mevcut dünyalarında mutlu, gelecek zamanlarından umutlu olarak konuşmadıklarında bile içten içe gönüllerindeki sevgiyi, o sevginin ve dostluğun sıcaklığını seziyorlardı. Hal böyleyken nedense birden bir şey oldu; Tanrı Kara-Han, yanında, az aşağısında uçan Er-Kişinin gönlünde bir bulanık bulutun peyda olduğunu hissetti. Bir kaygı düştü yüreğine; tasalandı. “Yaratmasaydım bunu” diye düşündü “daha mı iyi olurdu ki? Yalnızlık, bir Er-Kişiden daha mı kötüydü” (...). Er-Kişi Tanrı Kara-Hanın gücünü kıskanıyor ve türlü hileler ile Tanrı Kara-Hanı alt etmeye çalışıyordu. Tanrı Kara-Han gücünü onu yok etmek için değil yaşatmak için kullanır ve suyun dibinde bir kaya parçası çıkarmasını söyler. Tanrı Kara-Hanın ışığıyla suyun dibi aydınlanır ve su perisi suyun yüzeyine kadar bir kaya parçası çıkarır. Er-Kişi kanatları ıslandığı için uçamıyor ve çok sıkılıp yine hayaller kurmaya başladığında, yeryüzünü düşlediğini Tanrı Kara-Han hisseder ve Er-Kişiyi, Er-Kişi suya dala ve bir avuç toprak çıkara, der. Er-Kişi korka korka suya daldı. Suyun dibinde, bir bilmediği renkli ışığın, bir bilmediği düzlüğü yumak yumak, toprak toprak aydınlattığını gördü. Işık, Tanrının gözleriydi; o ışığın aydınlattığı şey ise toprak! (...) (Sepetçioğlu, 5-15: 1965).

Uygurların köken ve türeyiş destanlarında da yine benzer şekilde toprağın yaşamın yegâne kaynağı olduğu mitleri görülmekte ve Uygur halkı toprağı hayatın her alanında işlevsel kullandıklarını bu anlatılarla göstermektedirler. Ayrıca Uygurlarda sık yer alan “yer” kelimesinin vatan ve toprak anlamlarına geldiği belirtilmektedir (Necip, 1995: 463). Toprağın yaratılış mitlerinde önemli görülmesinin sebebi pişirilmesinin keşfedilmesi ve yeni bir şekle bürünmesinden sonra ortaya çıkmış olabilir. Çin Budizm’inde, Yahudilerin Tevrat’ında ve İslam dininin kutsal kitabı Kur’an’da, eski Yunan mitolojileri, Kuzey Amerika’nın Kızılderilileri ve Altay mitolojisinde olduğu gibi Uygurlar arasında da insanın topraktan yaratıldığına dair inançlar vardır. Bu düşünce biçimi Uygurların halk

inançlarına da yansımıştır. Uygurlar “Yağmur Tileş” denilen bir yağmur duası yaparlardı. Dua okuyan hoca “gökten damladık, yerden bittik” anlamına gelen “kökten tamduk, yerden ündük” deyip göğe bakarak dua ederdi (Rahman 1996:8, 33). İnsan yaratılışında toprağın kullanımına telmihte bulunan yukarıdaki dua dikkate değerdir. Karabağ mitolojisinde beş kutsal unsurun en bereketlisi ve insanın topraktan oluşması K. Veliyev’in araştırmalarında da geçer: “Tanrıça Aruru, Gilgamiş’in dostu Enkidu’yu topraktan yaratmıştır” (Veliyev 1988: 28).

Toprağın insanlar için ne denli güven veren en verimli element olduğu bu yaratılış destanlarında görülmektedir. Toprağın oluşum destanından sonra yeryüzündeki diğer nebatat ve hayvanatlardan da yeni türeyiş destanları meydana gelerek, toprak başta olmak üzere toprağın oluşumu sebebiyle diğer canlılar da kültürel olarak insana hizmet eden bir role bürünmüşlerdir. Altay ve Sibiry Türklerinde insanın yaratılışı ile ilgili anlatıldığı mitlerde toprak ilk ve temel unsur olarak karşımıza çıkar. Göktanrı inancına sahip tüm Türk dünyası coğrafyasında tanrının, ilk insan şeklini topraktan yarattığı ifade edilir (Ögel, 2003: 286). Toprağın yaratılışın yanında “Yer Ana” şeklinde mitolojik düşüncede tasavvur edilmesi, anlatıların genel yapısını oluşturmuştur. Mircea Eliade’ye (2003: 28, 244, 248) göre de toprak bir anne (Yeryüzü Ana) olarak kabul edilmiş, kutsal sayılmıştır. Bunun nedenini ise toprağın sonsuz üretkenlik kapasitesi yani doğurganlığının olmasına bağlar. Toprakla ilgili imgelerde birçok inanın, mitin ve ritüelin aktarımı günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Eliade’ye göre toprağın kutsal sayılmasında kozmosun temelini oluşturması ve birçok dinde simge ve anlama sahip olmasıyla birlikte her şeyi bağrına basması, kutsal sayılmasında önemli nedenlerdir. Eski Türk inancında kutsaliyet atfedilen toprağın İslamiyet’le birlikte devam ettiği görülmektedir. Dünyanın ve ilk insanın topraktan yapılmış olması toprağın diğer elementler karşısında üstünlüğünü de göstermektedir. Daha sonraki inançsal silsilede de toprak her anlamda değerli görülmüş ve tasavvufi yaklaşımın da önemli bir unsuru olarak edebi bir yaklaşımla birçok kültürde temsil edilmiştir. İnsanın yaradılışıyla ilgili Alevi-Bektaşî Cem’lerinde anlatılan menkıbede ise toprak şöyle aktarılmaktadır:

Cebraîl’den sonra Tanrı; Mikâîl, İsrâîl, Azrâîl ve Azâzil isimli dört melek daha yaratır. Cebraîl bu meleklere ‘sen kimsin, ben kimim?’ diye sorar. “Sen bir yaratıksın, ben bir yaratığım” cevabını alır. Azâzil bu tarz cevap vermeyi kabul etmez, Cebraîl inandırmak için onları yeşil kandile götürür. İçeri girmek isterler, kapı açılmaz. Gaipen bir ses, ‘kapının önünde hizmet ediniz ve tapınız’ der. Hepsî secde ederler

Azâzil etmez, bencillik ve gururluluk gösterir ve tükürür. Tükürükten bir halka oluşur ve bu halka Azâzil'in boynuna geçer. Tanrı tarafından lanetlenir ve Şeytan diye anılır. Tanrı meleklerden sonra insanı yaratır. Cebrâil'e yeryüzünden toprak getirtir. Cebrâil ve melekler toprak, su ve havayı hamur yapıp yoğururlar, yeşil kandilin nuruna benzetirler ve kandilin içine koyarlar. Tanrı; ona akıl, nefis ve can verince "Âdem" diye adlandırır. Âdem aksırır, arkasından da Kelimey-i Şahâdet getirir. Tanrı meleklerinden Âdem'e secde etmelerini ister. Azâzil secde etmez, diğerleri ederler" (Türkdoğan, 2008: 163). Sâd suresi (71. 74.) ayetlerinin tamamı: "Hani, Rabbin meleklerle şöyle demişti: 'Ben çamurdan bir insan yaratacağım.' 'Onu kıvama erdirip içine ruhumdan üflediğimde, onun önünde secde ederek eğilin!' Bunun üzerine, meleklerin hepsi toptan secde etmişlerdi. İblis etmemişti. O, kibre sapmış ve inkârcılardan olmuştu (Öztürk, 2013: 418).

Bu menkıbe, İslam mitolojisi ve özellikle Kur'an'da yer alan Âdem'in yaratılışıyla ilgili bir hikâyeyi özetlemektedir. İslam inancına göre, Tanrı (Allah), ilk insan Âdem'i yaratmadan önce meleklerle Âdem'e secde etmelerini emretmiştir.

Sâd suresinin (71.74.) ayetleri, bu olayın Kur'an'daki özetidir. Bu ayetler, Tanrı'nın Âdem'i çamurdan yaratacağını ve ona ruh üfledikten sonra meleklerden Âdem'e secde etmelerini istediğini belirtir. Ancak İblis (Azâzil) bu emre uymamış ve kibirlenerek inkârcı olmuştur. Bu öykü, İslam'ın temel inançları içinde önemli bir yer tutar ve Şeytan'ın düşüşünü ve insanın topraktan yaratılışını anlatan bir öyküdür.

Alevi-Bektaşî tarikatındaki bu yaratılış menkıbesinde görüldüğü gibi insanın yaratılmasının bir maksadı vardır ve bu maksat yaratmanın bilinmek istenmesinde saklıdır. Mevlana'nın bu hususta önemli bir deyişi de vardır: tevazu ve alçakgönüllülükte toprak gibi ol. Bu deyiş, insanların bir arada olmasını ve kibirden uzaklaşmasını sağlayan bir niteliğe sahip olmakla birlikte, toprağın kutsaliyetine de işaret etmektedir. Toprak, divan edebiyatı beyitlerinde sıkça sözü edilen bir element olmasına rağmen toprak darbuka veya topraktan yapılan bir enstrümanın dini/tasavvufi musikide avam görülmesi bu enstrümanların daha çok halk arasında, eğlence müziğinde kullanılmasından ve icracılarının dindışı müzikle uğraşmasından kaynaklandığını düşündürmektedir. İssız çalılıklarda çamurun içinde çıkan kamışın bu niteliklere sahip birinin elinde Ney olup kutsal sesi hatırlatması ya da çamurdan darbuka sesinin yine insanın nasıl yaratıldığına ve nereye döneceğine dair sesi hem fısıldaması hem de zamansal anlamda hatırlatıcı bir unsur olarak korkuyla titretmesi, toprağın yaşam/ölüm diyalektini hatırlatan çeşitliliğine örneklerdir. Topraktan yapılan enstrümanla icra edilen dini/dindışı müzik, icra edilen mekânlara göre farklılık göstermekle birlikte dinleyenlerde derin bir sakinlik ve sağaltım sağladığı belirtilmiştir (Web 1).

Araştırmanın önemi

Bu çalışma, toprağın ilk çağlardan bu yana önemini gösteren metinleri göstererek toprak işi bir enstrümanın yapılış süreciyle insanın yaratılışı arasındaki benzerlikleri mitolojik ve edebi metinlerde göstermek, ses üretmenin manevi yönü üzerinden toprak ve topraktan yapılan enstrümanların en çok hangi bölgelerde kullanıldığı, icra edildiği ve bestelendiği konusunda bilgi edinmek; bu sayede toprağın en fazla işlendiği yöreleri tespit ederek, toprak enstrümanlarıyla ilgili yapımçı ve icracıların bu mesleği sürdürme gerekçelerini ortaya koymaktadır. Bu hedefle, toprak darbuka yapımçılarıyla yapılan görüşmeler aracılığıyla yöresel durumlar hakkında bilgi toplanmış, Türkiye’de toprak enstrümanı yapımının hangi illerde devam ettiği, bu işin yapılma sebepleri ve kullanıcı profilleri incelenmiştir.

Araştırmanın amacı ve problemi

Bu araştırmanın amacı, toprağın kültürel, dini ve toplumsal bağlamdaki anlamlarını inceleyerek, topraktan yapılan darbuka (çömlek) enstrümanının yapım süreci ve kullanımını ele almaktadır. Toprak, tarihsel olarak hem somut ihtiyaçların (ev, kap-kacak) karşılanmasında hem de yaşam-ölüm diyalektiğinde önemli bir rol oynamıştır. Toprakla yapılan darbuka, şekillendirilebilirliği ve manevi bağlamı ile özel bir yer tutar. Çalışma, toprak enstrümanları kullanan bireylerin kültürel motivasyonlarını, toplumsal yapılarını ve enstrümanın kullanım bağlamlarını incelemeyi amaçlamaktadır.

Yöntem

Araştırma, nitel araştırma paradigmasına dayanan etnometodolojik bir yaklaşım ile gerçekleştirilmiştir. Bu yaklaşımda Maxwell (2008) ve Kitzinger (1995)’ın belirttiği gibi olaylar doğal ortamlarında ve tüm değişkenleriyle incelenmiştir. Betimsel analiz ve içerik analiz yöntemleri kullanılarak, toprak kullanımının kültürel bağlamları analiz edilmiştir (Denzin ve Lincoln, 2008b). Ayrıca, halkbilgisi araştırmaları ve derleme yöntemlerine dayanan saha çalışmaları yapılmıştır (Goldstein,1977; Ekici, 2004)

Veri toplama yöntemleri

Araştırma, Nevşehir, Çanakkale, Bitlis, Diyarbakır ve Mardin illerindeki toprak darbuka yapımcıları ve icracılarıyla yapılan derinlemesine görüşmeler, gözlemler ve literatür taramaları ile yürütülmüştür. Bu görüşmelerde, toplumsal, kültürel ve sanatsal bağlamda veriler toplanmıştır. 08.07.2024 tarihinde yapılan netnografik görüşmelerde karşılıklı etkileşimli bir yöntem kullanılmıştır. Goldstein (1977)'in önerdiği karşılıklı görüşme yöntemi, ürünlerin yapım süreçleri, kullanılan malzemeler, üretim motivasyonları ve kültürel bağlamdaki yerini anlamak için kullanılmıştır. Bu yöntem, yapımcılar ve icracılar hakkında derinlemesine bilgi sağlayarak, toprak darbuka yapımcılarının mesleki motivasyonları ve enstrümanın kültürel işlevlerini anlamaya yönelik veriler sunmuştur.

İlgili literatür ve dokümanlar

Çalışma, toprak ve toprak müzik enstrümanlarıyla ilgili yazılmış tez, makale ve bildirilere dayanmakta olup, sosyal medyada paylaşılan videolar da kullanılmıştır. Nevşehir/Avanos bölgesi, sürdürülebilir darbuka üretimi açısından etnometodolojik bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Sözlü tarih anlatıları, kaynak kişiler olarak tanımlanmış ve bu kişilerin aktardığı deneyimler bilgi kaynağı olarak değerlendirilmiştir (İlyasoğlu, 2008: 71; Alkar, 2011: 6).

Kaynak Kişi 1

Adı Soyadı: Mehmet Körükçü

Yaşı: 74 (1950)

Eğitim Durumu: Yok

Mesleği: Topraktan her türlü kap-kacak ve enstrüman (darbuka, udu, gatam) yapımı

Mesleği nasıl Öğrendiği: Baba mesleği ve ustası Ahmet Taşkıran

Derleyen: Songül Çakmak

Derleme tarihi: 18.01.2024

Kaynak Kişi 2

Adı Soyadı: M. Emin Bolat (Web 2)

Yaşı: 58 (1966)

Eğitim Durumu: Yok

Mesleği: Topraktan her türlü enstrüman (darbuka, udu, gatam) icrası

Mesleği nasıl Öğrendiği: Kendi kendine

Derleyen: Songül Çakmak

Derleme tarihi: 23.01.2024

Dokümanlar

Web1-Web 2: Kaynak kişi M. Emin Bolat'ın, toprak darbukayla sağaltıma yönelik terapik çalışmalardan ve yaptığı çalışmaların içeriğini açıklayan videoları kapsamaktadır.

Web 3: Tümata dergisi; Buselik, Nihavent, Irak, Zengüle gibi makamların toprak ve ateşle bağlantısı detaylı ele alınmış ve makamların terapötik etkisinden söz eden geniş bir makaleden oluşmaktadır.

Web 4: Nevşehir/Avanos bölgesi siyasi haritası bulunmaktadır.

Web 5: Mehmet Körükçü ustanın yaptığı ve hem Türkiye'de hem de yurtdışına ihraç ettiği toprak darbuka ve udu yapımının aşamalarını gösteren video yer almaktadır.

Web 6: Türkiye'de topraktan "udu" yapımı ve Mehmet Körükçü'nün icra çerçevelerini anlatan video bulunmaktadır.

Web 7: Toprak darbuka yapımının insan ruhsal durumuna uygun yapıldığı, icracı ve yapımcı Özgür Evren tarafından icra edilerek somutlaştırılan videosu yer almaktadır.

Web 8: Mehmet Emin Bolat tarafından toprak darbuka yapımına yönlendirilen Mehmet Körükçü'nün yaptığı toprak darbuka serüvenini anlatan video yer almaktadır.

Web 9: Toprak darbuka icrasının terapi olarak önemine değinen video bulunmaktadır.

Web 10: Topraktan en büyük darbukanın turizm açısından dikkat çekici yönü ve bölge üretim kültürüne toprak darbuka festivaline yönlendirici katkısı hakkında gazete yazısı yer almaktadır.

Verilerin Analizi

Toprağın edebi eserlere konu olması

Toprak, edebi eserlerde çok çeşitli ve derin anlamlarla kullanılabilir. Bu anlamlar, toprağın fiziksel, kültürel ve metaforik özelliklerine dayanır. Pala'nın (2002) belirttiği gibi, toprak edebi anlatımlarda farklı niteliklerle karşımıza çıkar ve tenasüp yolu (benzerlik ve karşıtlık ilkesine dayalı ilişki) ile anlatımlarda kullanılır. İşte toprağın edebi eserlerde nasıl ele alındığına dair bazı örnekler:

Toprağın mücevherler ve kıymetli şeyler barındırması

Toprak, bazen içinde değerli taşlar, hazineler ve kıymetli eşyalar barındıran bir kaynak olarak betimlenir. Bu kullanım, toprağın potansiyel zenginliğini ve gizemini

vurgular. Edebiyatın bu yönü, toprakla ilgili mitler ve efsanelerle bağlantılı olabilir; örneğin, yeraltında gizli hazineler ya da eski zamanlardan kalma değerli eşyalar bulma temaları.

Örnek: Toprağın içindeki değerli nesnelere ilgili anlatımlar, özellikle folklor ve halk hikayelerinde sıkça görülür. Toprağın altındaki hazineler, bazen karakterlerin arzu ettikleri zenginliği elde etmelerini simgeler, bazen de toprağın sahip olduğu doğal değerleri temsil eder.

İnsanın yaratılışıyla ilgili anlatımlar

Toprak, insanın yaratılışıyla ilgili mitolojik ve teolojik anlatımlarda önemli bir rol oynar. Birçok kültürde, insanın, toprağın bir parçasından yaratıldığına inanılır. Bu kullanım, insanın doğa ile olan derin bağını ve toprağın yaşamın temeli olduğunu vurgular.

Örnek: İslam ve diğer birçok gelenekte, insanın topraktan yaratıldığına dair inanışlar vardır. Bu anlatımlar, insanın doğal dünyayla olan köklerini ve varoluşsal bağlantısını vurgular. Toprak, bu bağlamda hem yaratılışın hem de yaşamın temel kaynağı olarak görülür.

Ölenlerin toprak olacağı gerçeği

Toprak aynı zamanda ölüm ve öteki dünya ile ilişkilendirilen bir metafor olarak da kullanılır. Bu anlatımda, toprağın ölümden sonra insan bedenini kabul eden bir varlık olarak görülmesi, yaşamın geçici olduğunu ve her şeyin nihayetinde toprağa döneceğini hatırlatır.

Örnek: Şiirlerde ve diğer edebi eserlerde, ölenlerin toprağa karışması teması sıkça işlenir. Bu hem ölümün kaçınılmaz gerçekliğini hem de toprağın yaşamın ve ölümün doğal bir parçası olduğunu vurgular. Bu tür anlatımlar, yaşamın geçici doğasını ve toprağın sonsuz döngüsünü sembolize eder.

Toprak, edebi eserlerde bu farklı niteliklerle kullanılarak çok yönlü anlamlar kazanır. Edebi anlatımda toprağın bu çeşitliliği, yazarların ve şairlerin insan yaşamını, doğayı ve ölüm anlayışını derinlemesine keşfetmelerine olanak sağlar. Toprağın bu metaforik ve sembolik kullanımları, edebi eserlerde zengin bir anlatım katmanı oluşturarak okuyuculara çok çeşitli anlamlar sunar. Bu bağlamda, toprağın edebi eserlerdeki tematik kullanımları hem kültürel hem de bireysel anlamları derinleştiren önemli bir unsur olarak

değerlendirilebilir. Divan edebiyatında toprak konulu birçok şiir, toprağın tasavvufi anlamda yaşam-ölüm karşıtlığına dayanan bir kutsiyetle aktarıldığı görülür. Doğduğu ilk anlardan itibaren toprakla bütünleşen insanın öldüğünde de yine onunla sonsuz bütünleşmesi bu karşıtlığın hayatın bir parçası olduğunu göstermektedir. Toprağın sıradan, dünyevi bir aşkınlıkla değil, daha çok uhrevi aşkla hem divan edebiyatında hem de halk edebiyatında aktarıldığı görülmektedir. İnsanın son yolculuğunun ebedi mekânı toprak olmasından kaynaklı korkuyla karışık bir sevginin de olması bu karşıtların birliğinden gelmektedir. Divan edebiyatında, toprağın dört elementin bir araya geldiği bir varlık olarak kabul edilmesi, onun hayatın geçiciliğini, ölümü, yalnızlığı, karamsarlığı ve tevazu gibi derin duyguları simgelemesine olanak tanır; bu bağlamda, toprağın alçakgönüllü yapısı, insanın geçici dünyada sahip olduğu her şeyin sonunda toprağa dönüşeceğini hatırlatan bir öğretiyi olarak öne çıkar.

Ben bu dert ile ölüp toprağ olursam ey sabâ

Su yerine od çıka huşk giyâhımdan benim (Şeyhî D 126/6-222)

Şeyhî, bu dizelerde derin bir ruhsal çöküşü ve içsel sıkıntıyı dile getiriyor. Ölüp toprak olma ifadesi, tasavvufi bir aşk ve Allah'a yönelme arzusuyla karışmış bir ölüm arzusudur. Ancak bu ölüme giden yol, ruhsal bir arınma, aşk ve ilahi aşka ulaşma arzusuyla yoğrulmuştur. "Su yerine od çıka" ve "huşk giyâhım" ifadeleri, şairin bu aşk yolculuğunda bir tür manevi boşluk ve tükenmişlik yaşadığını gösterir. Aynı zamanda, "od"un "ateşle" ilişkilendirilmesi, şairin ruhunun acı çekmeye ve ateşe atılmaya hazır olduğunu simgeler. Beyitte anâsır-ı erba'nın dört unsuru; "toprak, od (ateş), su ve sabâ (rüzgâr)"a yer verilerek bu dört unsur bir arada kullanılmıştır (Batislam, 2019: 460). (Web 1-2). Bu dört element toprak darbuka/çömlek yapımında da kullanıldığı için bu ritim aletini çalan ve dinleyenlerde bir huzur ve sükûn hali peydah olduğu söylenebilir (Web 1-2).

Dest-bûsı ârzûsuyla ölürsem dostlar

Kûze eylen toprağım sunun anınla yâre su (Fuzûlî D 3/12-32)

Fuzûlî, bu dizelerde aşk yoluyla ölüme ve ilahi aşk ile birleşmeye olan arzusunu dile getirir. Eğer bir gün ölecekse, aşk yüzünden ve bu aşkı simgeleyen bir ölüm arzusuyla ölmek istediğini ifade eder. Toprağı, yani bedenini, sevdiğine (yâra) su sunan bir kûze

olarak vermek ister, bu da onun aşkın ve ölümün birleştiği bir sonu arzuladığını gösterir. Bu şiir, insanın aşkı, ölümü ve manevî birliği nasıl içselleştirdiğini anlatan derin bir tasavvufî anlam taşır.

Şöyle zâr oldı tenüm kâse idüp hâkünden

Degseler barmagile nâle ider niçe zamân (Emrî D 380/2-204)

Emrî bu beyitte, aşkın ve ilahi acının şairin bedeninde ve ruhunda nasıl derin izler bıraktığını anlatır. Bedeni, Tanrı'nın iradesiyle adeta bir şarap kadehi gibi acı içindedir ve herhangi bir dokunuş, onun inlemelerine, nâlelerine sebep olur. Bu, şairin manevi acısını, içsel sıkıntısını ve aşk yolunda yaşadığı ıstırapı simgeler. Şairin acısı hem bedensel hem de manevi olarak birbirine karışmış ve ona derin bir ıstırap yaşatmaktadır (Batislam, 2019: 465).

Bir gevherem ki hâk-i siyâh içre kalmışam

Sarrâf-ı dehr bilmez ise n'ola kıymetüm (Emrî D 313/4-170)

Emrî, burada kendi manevi değerini bir değerli taş olarak simgeliyor, ancak bu taşın kara toprakta yani ihmal edilmiş bir yerde bulunduğunu ve bu değerinin hiç kimse tarafından fark edilmediğini anlatıyor. "Sarrâf-ı dehr" (dünya sarrâfı) ise, değerli şeyleri anlayan kişiyi temsil eder ve şair, gerçek değerinin ancak doğru kişiler tarafından anlaşılabilceğini ifade eder. Bu beyit, insanın manevi değerini ve içsel zenginliğini dış dünyadaki insanların anlamadığı veya değerlendiremediği bir durumda olduğunu dile getirir. Bu durum, şairin yaşadığı yalnızlık ve değersizlik hissini simgeler. "Sarrafa, mücevher ve kıymet bilmek" arasında tenasüp vardır. Ayrıca değerli mücevherlerin toprak içinde gizli olduğuna telmih yapılmıştır.

Kâş ol toprak olaydım gûşe-i mey-hânede

Üstine sâkî-i meclis cür'a-i sâgar döker (Şeyhülislâm Yahyâ D 91/2-115)

Şeyhülislâm Yahyâ, bu beyitte toprak olmayı ve bu toprak üzerine ilahi aşkın içkisini içirilen bir kadehin dökülmesini arzulamaktadır. Toprak, alçakgönüllülük ve ölümle simgelenirken, meyhane ise manevi aşk ve ilahi birliğin yaşandığı bir mekândır. Şair, toprak olarak, ilahi aşkın kutsal içkisini içmeyi ve bu aşk yolculuğunda saflaşmayı istemektedir.

Divan edebiyatında toprak, genellikle ayrılık, ölüm ve manevi yenilenme temalarıyla ilişkilendirilir. Toprak, insan hayatının son bulduğu, bedenini geri döndüğü yer olarak ölümün sembolü olarak kullanılırken, aynı zamanda öğrenme, arınma ve yeniden doğma gibi tasavvufî anlamlar taşır. Bu yönüyle, toprak, ölümsüzlük arayışının bir simgesi haline gelir. Divan şairleri, toprağı, dinî ve tasavvufî öğretiler ışığında işlerler ve toprakla ilgili çeşitli inançları beyitlerinde dile getirirler. Bu kullanımlar arasında toprağın kutsal sayılması, ecel, ölüm ve toprağa dönüş gibi temalar yer alır. Ayrıca, bazı şairler “toprağa tapmak, ölü toprağı saçmak” gibi halk inançlarına veya tasavvufî sembolizme de yer verirler. Divan şiirinde toprak hem ölüm hem de manevi arınma süreçlerinin bir simgesi olarak önemli bir yere sahiptir ve şairler bu unsurları farklı şekillerde beyitlerine aktarırlar. (Batislam, 2019: 467-468).

Toprağın dini/dindışı şarkılara konu olması

Toprağın sufizm açısından değerlendirilmesi etnometodolojik kültür analiziyle mümkündür. Anadolu düşüncesinde ve kolektif bilinçaltında toprak, “ana” ile özdeşleşen, bereketi ve çoğalmayı sağlayan büyük bir güçtür. Toprağın tasavvufî anlamda kullanımı bu motifi hayatın her alanında önemli bir boyutunun olmasındandır. Tasavvufun kır-kent olarak ayrıldığı Anadolu topraklarında, toprak genellikle kır ozanlarının diline yerleşmiştir. Toprakla uğraşmanın veya uğraşmış olmanın gereği, toprağın insanlık için değeri ilgilenilme doğrultusunda müzik ve felsefeye yerleşir. Toprakla geçinen halk ozanları sayesinde tasavvufun işlenişinde toprakla ilgili unsurların kullanımı sağlanmıştır. Aşık Veysel Şatıroğlu, Pir Sultan Abdal, Yunus Emre, Muarrem Temiz gibi eli toprağa dokunmuş ya da eli toprağa dokunanlardan ilham almış ozanlar, toprağı önemli bir tasavvuf motifi olarak işlemişlerdir (Mustan Dönmez, 2019: 33). Toprağa yüklenen anlamlar ile kutsala yüklenen anlamların yakın olduğu tarım topluluklarında, kadın da bu kutsiyetten payını almıştır. Kutsal olan toprağın içinde barındırdığı tüm nebatatlar da kutsal sayılmıştır. Ürün veren bitkinin yeşil olması dolayısıyla yeşil renk de kutsanmıştır. Buğday, ekmek gibi katıklara Anadolu’da kutsiyet atfedilmesi bu nedendir. Tasavvuf musikisinde de işlenen toprak, bu tasavvurda varoluşun topraktan kaynaklandığını hatırlatmaktadır.

Sordum sarı çiçeğe/ anan-baban var mıdır?

Çiçek Ey dür derviş baba/ annem-babam topraktır (Yunus Emre Versiyonu) (Bozkurt, 2011: 101-102)

Bu dizeler, toprağın ve onun insan yaşamındaki derin anlamlarının vurgulandığı bir şiirsel ifade tarzını yansıtmaktadır. Bu beyitte, toprak bir doğum ve ölüm kaynağı olarak ele alınır. Şair, insan varlığının özünün toprağa dayandığını ve yaşamın nihayetinde toprağa dönüşle tamamlandığını ifade eder. Toprak, fiziksel ölüm ve manevi dönüşüm için bir sembol olarak kullanılır ve toprağa dönüş bir arınma ve gerçek varlık haline gelme süreci olarak kabul edilir. Şairin toprağa olan bu teslimiyet ve sevgi yaklaşımı, insanın nihayetinde topraktan geldiğini ve yine toprağa döneceğini hatırlatır. Toprak burada hem fiziksel hem de manevi bir aile, bir köken olarak temsil edilmiştir (Bozkurt, 2011: 101-102).

Toprağın müzikle bağlantısı, Türk müziği makamlarında toprağın dört elementi ve hılt ilişkisiyle belirginleşir. Özellikle Buselik, Nihavent, Irak ve Zengüle makamları, toprak ve ateşle ilişkilendirilir. Bu dört unsur, ruhsal hastalıklar konusunda insan bünyesinde bir rahatlama ve sağaltım sağlar (Web 3)

Klasik Türk Sanat Müziği, divan edebiyatından beslendiği için toprakla ilgili eserlerin olduğu görülmektedir. Bülent Ersoy'un 1987 yılında seslendirdiği 'toprak alsın muradımı', albüm olarak oluşturulmuş ve adını topraktan almıştır. Bunun yanında Emel Sayın'ın 'toprak çağırmadan gel' adlı makamsal şarkısı da konu itibariyle ölümle özdeşleştirilen toprakla ilintili bir şarkıdır. Türk müziğinin önemli bestecilerinden Ümit Yaşar Oğuzcan da beste külliyatını 'toprak olana kadar' adıyla 1968 yılında yayınlamıştır. Birçok makamın yine dört element dikkate alınarak insan ruhuna hitap edecek şekilde oluşturulması, kâinatın bilgisinin anlaşılmuş olduğunu ve müzikle verilmek istenmesinin sonucudur. Toprakla ilgili diğer şarkıların içeriğine bakıldığında; sıla, dünya, çöl, dağ, cennet gibi ifadelerin toprakla bağlantısı olduğu görülmüştür. Bu durum da gösteriyor ki toprakla uğraşmayan yüksek zümre bile ayrılık ve ölüm gerçeğini göz önüne alarak şarkı sözlerinde ve şiirlerinde toprakla ilgili ifadelere pek çok dizede yer vermiştir. Türk Halk Müziğinde neredeyse her aşığın/ozanın, sazlı/sözlü şiirinde toprakla ilgili türküler

mevcuttur. Tarihin derinliklerine indiğimizde saray içinde zevk, sefa içinde yaşayan hanende ve sazandelerin de repertuarında toprakla ilgili saz eseri veya sözlü eserler mevcuttur. Divan edebiyatı şiirlerinden ise tasavvufi müzikten faydalanılmış ve toprak konusu ölüm ile özdeşleşerek karanlık ruh halini betimlemek için kullanılmıştır. Dini şiir ve müzik, gezici dervişler dilinde dolaşıma girdiğinden toprakla bağını koparmamıştır. Dolayısıyla din müziği de toprakla ilişkili sözlerle ve toprakla bağlantısı olan enstrümanlarla gelişmiştir diyebiliriz.

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sâdık yârim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sâdık yârim kara topraktır

Âdem'den bu deme neslim getirdi
Bana türlü türlü meyva yedirdi
Her gün beni tepesinde götürdü
Benim sâdık yârim kara topraktır

Aşık Veysel Şatıroğlu'nun türküsünde anlatıldığı üzere; insanın ve dünyadaki tüm nebatatların yaratılışının ana kaynağı toprak; insanın canlılığını, teslimiyetini, sadakatini, tevazusunu ve tüm bunlardan eminliğini gösteren yegâne unsurdur. Tüm bu özelliklerinin yanında inanç, rahmet ve bereketin de temsilcisi durumundadır. Toprak, bir yandan ölümü zihinlerde canlandırır, diğer yandan 'benim sadık yârim kara toprak' denilerek en yakını ifade ederken bazı durumlarda da 'bir gün kara toprak bürür üstümüzü' sözleriyle ölüme eş tutulur. Bir taraftan 'yaşın toprakta sayıla' diye beddua eden halk, diğer yandan ölülerinin arkasından 'toprağı bol olsun' duasını yapar (Harmancı, 2014: 23-24).

Toprağa (toprakta) secde etmek hem dinî bir ritüel olması hem de kültürel bir yönü olması dolayısıyla farklı işlevlerde kullanılabilir. İtaat olarak secde etme ile saygı ve üzüntü unsuru olan; başına toprak, yerlere kapanmak, yer öpmek, yüzünü toprağa sürmek deyimleri ile karşılanan eylemler, secde çağrışımı ile kültüre girmiştir. Tasavvufta, tevazu ve alçakgönüllülük ifadesi olarak eğilme, toprağa bakma halleri secde işlevi ile karıştırılmamak şartıyla dervişlik hallerinden kabul edilir:

Pir Sultan’ım İblis kendini gördü
Hak lanet eyledi dergâhtan sürdü
Âdem aslı yüzün toprağa sürdü
Allâmel’esmâ’sı her dile düştü (Pir Sultan, s. 350, aktaran; Harmancı, 2014: 32).

Pir Sultan Abdal’ın şiirindeki toprak teması, insanın yaradılışı ve düşüşü, manevi yolculuğu ve evrenle ilişkisi üzerinden derin bir anlam taşır. Toprak, sadece bedensel bir madde değil, aynı zamanda ruhsal bir dönüşüm ve hakikate ulaşma yolunda bir metafordur. Bu şiirde toprak hem başlangıç hem de son olma özelliği taşıırken, insanın varoluşsal yolculuğunun temelini oluşturur (Harmancı, 2014: 32).

Bereketi ve canlılığı bünyesinde taşıyan toprak, dişil bir cins olarak görülmüştür. İslam geleneğinde ‘toprak ana’ tabiri açık bir biçimde belirtilmemiş olsa da “kadınlar sizin tarlalarınızdır” ayeti bu ilişkiyi desteklemektedir (Schimmel 2002: 24). Toprak sadece kendine düşen tohumların filizlenmesiyle yetinmez, devir nazariyesine uygun olarak onların yetişip olgunlaşmasını da sağlar:

Dâne düşse topraga ol bitürür

Hem bitende hâm olursa yitürür (Garib-nâme, 5063, Harmancı, 2014: 33).

Bu beyit, Nedim’in Garib-nâme adlı eserinden alınmış olup, toprak ve doğa üzerine derin bir anlam taşır. Şair burada, doğanın döngüsü ve insanın içsel durumuna dair bir metafor kullanır. Bu beyitte, toprak, olgunlaşma ve yeniden doğuş süreçleriyle ilişkilendirilir. Tohumun toprağa düşmesi ile yeni bir hayatın başladığı anlatılırken, olgunlaşmamış bir bitki ise gerçekleşemeyen bir potansiyel olarak yitirilen bir şeydir. Şairin vurgulamak istediği şey, doğanın ve insanın gelişim süreçlerinin birbiriyle bağlantılı olduğudur (Harmancı, 2014: 33).

İnsanın ister tarım toplumunda ister sanayinin teknolojinin ağırlığını hissettirdiği toplumlarda olsun, insanı merkez alan geçmişin, bugünün, geleceğin üçlü bileşkesi içinde toprağa olan duygusal bağı ve bağımlılığını yansıtan ve evrensel etik mesajlar taşıyan bu şiirde karşıtlıkların yarattığı gerilimin ve aynı zamanda uzlaşmaz gibi görünen bu karşıtlıkların bir araya getirilmesiyle oluşturulan bağdaşıklık nasıl şiirsel bir söyleme dönüştüğü izlenebilmektedir.

Dört unsur konusunu İslâm dünyası içinde ana hatlarıyla ilk defa ele alan İslâm filozofu Kindî olmuştur. Ona göre bu dört unsur bütün fiziki varlıkların ilkesidir, ayrıca oluş ve bozulma birbirinin karşıtı olan durumlarda meydana gelir. Bu birbirine karşıt varlık dünyasının dört unsuru, müzikten, astronomiye dek birçok bilim alanında kullanıldığı gibi felsefeden edebiyata dek sosyal bilimlerin birçok alanında yer almıştır. Örneğin Klâsik Türk edebiyatında mazmun olarak, sevgiliye ait güzellik öğelerinden, aşğın gözyaşlarına dek bu dört unsurdan yararlanılmıştır (Pala,1995: 30-34).

Toprağın müzik enstrümanı olarak kullanımı

Tarihi bilinen en eski çalgıların M.Ö 4000 yıllarında Mezopotamya topraklarında yapıldığı belirtilmektedir. İnsanın, sesini kullanarak keşfettiği müzikten sonra ritim unsurunu da farketttiği ilk çalgılardan biri davuldur. Bilinen en eski çalgıların birçoğu vurmali ailesine mensuptur. Davullar, darbukanın atası olarak kabul edilmektedir. Darbukanın yayılması Roman müzisyenler sayesinde. M.Ö. dönemlerdeki yazıtlarda kadeh şeklindeki davullar resmedilmiştir. Kuzey Afrika başta olmak üzere Orta Doğu, Türkiye, Endülüs ve Balkanlarda çeşitli isimlerle yaygınlaşmış olan Mısır tablasını anımsatır. Yeniden yapılandırılan Hitit çalgılarından olan darbukanın, Hitit öncesine ait olmakla birlikte, bu dönemde de kullanıldığı varsayılmıştır(Hall, 2006: 32). Bununla birlikte Asur koloni çağından kalma arkeolojik kalıntılar ışığında bu enstrümanın geçmişi M.Ö. 1700'lere kadar dayandırılmaktadır. Arkeolojik kazılardaki çömlek parçaları üzerinde yazı olmadığından sözsüz yani somut kültürel malzemeler olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Farklı ülkelerde farklı isimlendirilmekle birlikte en çok dümbek, darbuka ve tabla olarak adlandırılmaktadır. Darbuka bazı Orta Doğu ülkelerinde klasik ve teatral müziklerde, hatta bugün popüler müzikte kullanılan bir vurmali çalgıdır. Batıda ise darbuka genellikle göbek havası danslarıyla ilişkilendirilmektedir (Karaol, 2014: 8-9).

Vuruş tekniği, ses genişliği kudümden geniş olmasına rağmen Klasik Türk müziği geleneğinin değil, küçümsenerek piyasa ve eğlence müziğinin özellikle avam denilen takımın çalgısı olarak zikredilmiştir (Behar, 2008: 104). Türk musikisinde 16. yüzyılda kullanılmaya başlanan darbuka, İstanbul piyasa musikisinde 1930'lu yıllardan bu yana çok tutulan bir sazdır (Özalp, 2000: 161). Profesyonel ortamlarda ise ilk kez

Cumhuriyet'in ilk bakır icracılarından olan Hasan Tahsin Parsadan (1900-1954) ile tanınmıştır. Önceleri Arap ülkelerinde kullanılan toprak darbuka ise 1980'lerden bu yana Türkiye'de yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Materyalinin bakır darbukada kullanılan sol el fiske tekniğiyle çalınmasına müsait olmaması sebebiyle önceleri pek rağbet görmemiştir. Ancak Mısırlı Ahmet'in günümüz toprak darbuka icrasında yeni teknikler geliştirmesi ve bu teknikle virtüözite seviyesinde çalması, başta Mısır ve Türkiye olmak üzere sesini duyurması ve kabul görmesiyle bakır darbukaya olan ilgi yerine toprak darbukaya yerini bırakmıştır. 1990'lerden bu yana etnik müziğe olan ilginin artmasıyla hem piyasa müziğinde hem de klasik Türk müziği ve batı müziğinde kullanılmaya devam etmektedir.

Bugün yeni nesil toprak darbuka icracılarının birçoğu Mısırlı Ahmet'in doğaçlamaya dayalı tekniğini öğrenmeye çalışmaktadır. Roman müzisyenler bu vuruşun kıvraklığı nedeniyle bunu "kelebek tekniği" olarak adlandırmakta ve taklit yoluyla öğrenmeye çalışmaktadırlar. Türkiye'de darbukanın sosyal statüsü zaman içerisinde değişmiş ve icra alanları genişlemiştir. Anadolu topraklarında toprağın fonksiyonu çok fazla görülmektedir. Toprak darbukanın gerek solo gerekse batı orkestrasında kullanımında oryantal yapısından ötürü makamsal Türk müziği etkisi göze çarpan yönlerindedir. Dolayısıyla Klasik Türk müziği dışında Türk müziğinin bütün türlerinde icra edilebilmektedir.

Süreç

Araştırma, 2023 yılı ortalarında İran'dan gelen Toprak (Kil) Enstrümanlar adlı bir kongre davetiyle başlamış, ancak İran'da yaşanan beklenmedik durumlar nedeniyle kongre iptal edilmiştir. Bu gelişme üzerine, çalışma makaleye dönüştürülmeye çalışılmıştır. Çalışmanın kuramsal kısmı 2023 yılı sonunda tamamlanmış, alan çalışması ise 08.07.2024 tarihinde saat 13:30 civarında online görüşmelerle başlamıştır. Prof. Dr. Feyzan Göher Balçın, Nevşehir/Avanos'taki toprak enstrüman üretim atölyesinde çalışan Mehmet Körükçü ile görüşmüş ve çalışma konumuzu bildiğinden, başka bir toprak enstrümanı üzerine yaptığı araştırma sırasında bizim adımıza hazırlanan soruları Mehmet Körükçü'ye ileterek, fotoğraflar çekmiş ve gerekli diğer bilgileri yüz yüze toplamıştır.

Online görüşmelerde ise aklımıza takılan sorular sorulmuş ve özel videolar talep edilmiştir. Çalışma, bu toplanan malzemeler analiz edilerek tamamlanmıştır.

Topraktan darbuka/çömlek yapımı ve icra çerçevesi

Yirminci yüzyılın başlarından bu yana klasik musikide kullanılmaya başlanan darbuka, daha çok halk musikisinde tercih edilmiştir. Arap ülkelerinde kullanılan şekilleri Türk dünyasında kullanılan şekillerine pek benzemez. Çeşitli kültürlerde ve dönemlerde kullanılan bir vurmali çalgının (dümbek) isimlendirilmesi, kullanımı ve kültürel bağlamı hakkında detaylı bilgiler şu şekilde sınıflandırılabilir: “Araplar bu çalgıya “kûs” derler. Arap kültürlerinde çalgılar genellikle isimlendirilirken müzikal işlevleri ve biçimleriyle öne çıkar” (Thomas, 2009: 48). Mütercim Asım Bey “Bürhan’ı Katı” lügatında bu çalgıyı “dümbek” olarak adlandırmıştır. Bu, kelime dağarcığı ve kültürel etkileşim açısından bir başka isimlendirme örneğidir. Ahmet Vefik Paşa, “dönbet-tömbek” terimini kullanmıştır. Bu isimlendirme hem fonetik hem de kültürel açıdan çalgının çeşitlerini ve bölgeler arasındaki adlandırma farklarını yansıtabilir. Çağatay kültüründe “dümbek” ve “dümbek” terimleri kullanılırken, Anadolu’da ise “deplek” ve “debbelek” gibi varyasyonlar görülmektedir. Bu isimler, çalgının farklı bölgelerdeki adlandırılma biçimlerini temsil eder. Evliya Çelebi, Hz. Peygamber’in sahura “câm dümbek”le kalktığını belirtir. Bu, çalgının tarihsel ve dini bağlamda nasıl kullanıldığını gösterir. Çömlek dümbek olarak adlandırılan bu türün Mısır’da kullanıldığını kaydeder. Yemen’de “deblek” veya “makrafa dübek” olarak bilinir. Bu da Yemen kültüründeki adlandırma ve kullanımı hakkında bilgi verir. Âzerilerde ise “darbeki” veya “debulak” isimleriyle anılır (Özalp, 2000: 161). Çingiraklı versiyonları da vardır. Bu, Âzerbaycan kültüründe çalgının nasıl kullanıldığını ve adlandırıldığını gösterir (Demir, 2010: 10). Çoğu yörede kadın çalgısı olarak değerlendirilen bu alet, toplumsal cinsiyet rolleri ve müzikteki yerinin kültürel farklılıklarını yansıtır. İstanbul’da 1930’lu yıllarda tanınmış olan “Kör Sadık” adında bir sanatkâr, piyasa musikisinde bu çalgının popülerliğini artırmıştır. Bu, çalgının dönemselsel ve coğrafi popülerliğini gösterir.

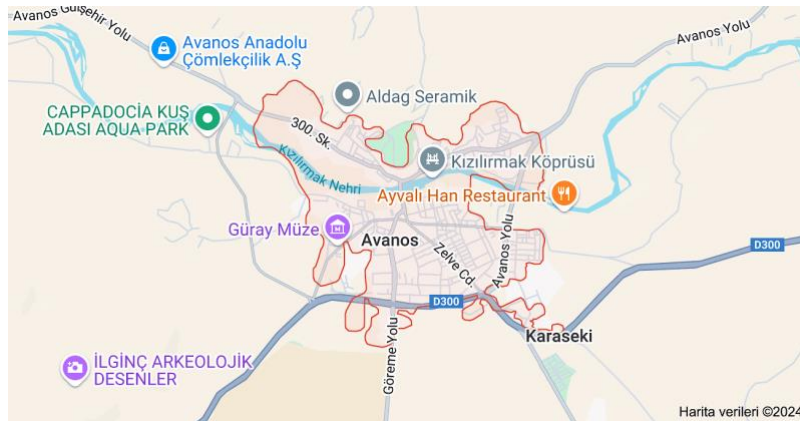
Vurmali çalgıların birçok kültürde kilden yapıldığı görülmektedir. Bu, toprak ve seramik gibi doğal malzemelerin müzik aletlerinde kullanımını yansıtır. Kil, özellikle geleneksel müzik aletlerinde yaygın bir malzeme olup, çalgının akustik özelliklerini etkileyebilir. Çalgının çeşitli kültürlerdeki isimlendirilmesi ve kullanımı, müzik geleneklerinin ve

sosyal yapıların zenginliğini yansıtır. Ayrıca, bu tür çalgıların tarih boyunca nasıl kullanıldığını ve toplumsal kontekstte nasıl yer aldığını anlamak için önemli bilgiler sunar. Darbuka genellikle sınırsız bir toprak gövdenin ağız bölümüne işkembe, eski davul derileri ya da iyi ses veren iyi bir cins deri yapıştırılarak elde edilir. Günümüzde bazen plastik zarlar da kullanılıyor. Zamanla bu çömlek gövde sırlanmış, süslenmişse de sınırsız gövdelerin daha iyi ses verdiği kabul edilir. Son yıllarda bakır, alüminyum, pirinç gibi metal ve alaşımlar, alçı, porselen, ağaç ve cam elyafından yapılmış gövdeler kullanılmaktadır. Aslında klasik musikinin yapısına ve icrasına pek uygun bir saz değildir (Özalp, 2000: 161).

Dört elementi (su, hava, toprak, ateş) bünyesinde dengeli taşıyan toprak darbuka (çömlek), hayatın içinde ve hayatla sarmalanmış doğal bir yaşamı hissettirir. Doğal yaşamın vazgeçilmez unsurları olan bu elementlerin bir enstrümanda bir araya gelmesi usta ellerin maharetleri doğrultusunda gelişmektedir. Toprak darbuka (çömlek), Türkiye'nin en fazla iç kesimlerinde imal edilmektedir. Toprak ve havanın bu oluşumda etkisi yadsınmaz. Türkiye'de ancak koşulları uygun topraklarla yapılabilmektedir.

Avanos, Nevşehir iline bağlı, toprağı çömlekçilik yapımına çok uygun bir ilçedir. İç Anadolu bölgesinin Bronz çağından Bizans dönemine kadar aralıksız bir zaman diliminde yerleşim gördüğü belirtilmektedir (Kapucu, 2007). Avanos'ta seramik üretimine ne zaman başladığı net olarak bilinmese de günümüzde geleneksel olarak üretilen çömlekçiliğin merkezi konumundadır (Güner, 2001: 42).

Bulgular ve yorum



Görsel 1. Nevşehir/Avanos ilçesi haritası (Web 4)

Nevşehir/Avanos ilçesinde çömleklerin bir kısmı çarşı denen atölyelerde diğer bir kısmı ise sanayi denen imalathanelerde yapılmaktadır. Avanos çömlekçilerinin artık çok azı, yaşadıkları bu bölgede çıkardıkları çamurları işleyerek kullanmakta, tepme tezgahlarda bölgeye özgü geleneksel formları şekillendirmekte, geleneksel bir fırın olan Kara Fırın'da ürünlerini pişirmekte ve yine kendi kültürünü yansıtan dekorları bu ürünlerin üzerine işlemektedirler. Kuşaktan kuşağa aktarılarak devam eden geleneksel çömlekçilik ve Avanos işi olarak adlandırılan bu bölgeye özgü geleneksel form ve dekorlar yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır (Aslan, 2001: 3-4).

Çömlekçiliği, ustası Ahmet Taşkiran'dan öğrenen Nevşehir/Avanos ilçesinde yaşayan Mehmet Körükçü, o günden bugüne çömlekçiliği bırakmayanlardan ve kendisi tarafından yapılan "udu ve toprak darbuka (çömlek)" imalatını pazarlanmak üzere hem Türkiye'de meraklısına hem de dünya ülkelerindeki icracılara ulaştırmaktadır (Web 5).



Görsel 2. Geleneksel Nijerya udusu (Baykal, 2007:52) **Görsel 1:** İşlem basamakları tamamlanmış bir udu örneği (Toğrul, 2018)

Türkiye'nin en iyi toprak darbukalarının ve dünyanın elle üretimi yapılan 'udu' ustalarından birinin Nijerya'da diğerinin ise Avanos'ta bu işi yaptığı belirtilmektedir. Udu, Nijerya'da su taşımak için kullanılan bir kap iken sesinden ilham alınarak yapılan geleneksel bir çalgı olmuştur. Körükçü, 'udu' adlı ritim çalgısının birçok ülkede kalıp kullanılarak yapıldığını ama kendisinin kalıp kullanmadan Kızılırmak toprağından elde ettiği çamurla udu'yu yaptığını ve yapım tekniği sayesinde çok beğenildiğini belirterek, bu alandaki maharetini vurgulamıştır (Web 8). Dini törenlerde kullanılan birçok doğal

malzemedен oluşan “udu” adlı ritim aletinin zamanla sanatsal ve gösteri amaçlı sahnelere taşındığı görülmektedir.

Çömlekçilik, Anadolu coğrafyasında köklü bir zanaattır. Toprak hammaddeli kap-kacak başta olmak üzere topraktan yapılan testi formlu enstrümanlara da yabancı değildir. Zanaati sanata çeviren bu dönüşümde, başka kültürlerin dinî ritüelinde kullanılan “udu” adlı çalgının Anadolu topraklarından beslenerek yapımı ve Türk müziğinde kullanımı bu yabancı olmayış nedeniyledir. Günümüzde topraktan darbuka ve çömlek sanatının merkezi konumunda olan ve bu sanatın sürdürülmesini sağlayan geniş çapta atölyeleriyle bilinen yer Avanos ve önemli zanaatkârlarından biri Mehmet Körükçü ustadır. Ustalarından ve yeni nesil icracılardan öğrendiklerini ve talepleri ince bir zevk, titizlik ve beceriyle işleyen usta, farklı formlarda şekillenen ve her biri kendine özgü ses tonu ile özgün olan toprak darbuka ve udu’ları ülkemizde ve dünyada perküsyon sanatçıları tarafından büyük ilgi görmektedir. Kızılırmak’ın toprağı önce hamur sonra bir testi ve ardından perküsyon sanatçılarının elinde binlerce notaya eşlik eden bir vurmali çalgıya dönüşmekte ve müzik hayatımızda varlığını keyif vererek sürdürmektedir (Toğrul vd., 2019: 694).

Çanakkale ilinde toprak darbukayla ritim atölyesi düzenleyen Özgür Evren ise ritmin hem meditasyon anlamında sağaltıcı etkisini hem de insanların birbirlerine yaklaşımının pozitif ve birleştirici sonuçlarını gözlemlediğini belirtmiştir (Web 9). Yirmibeş yıldan bu yana herhangi bir eğitim almadan bu işi usta çırak (meşk) öğrendiğini belirten Evren, atölyeyi 3 yıl önce kurduğunu ve her yaştan, her meslek grubundan insanların ilgisini çektiğini, katılımcıların atölyeye düzenli geldiklerini ve katılımcıların haftada en az 5-6 saat ritimle derse eşlik ettiklerini belirtmiştir.

Evren, toprak darbukayla bu işe başladığını ve dünya çapında tanınan Mehmet Emin Bolat’dan dersler alarak bu mesleği profesyonelliğe doğru ilerlettiğini aktarmıştır. Atölyedeki ritim çalgılarının el yapımı olduğunu ve meslek olarak bu zanaati yapanlara destek olduklarını belirterek somut kültürel mirasın devamlılığını sağlama misyonunun kendiliğinden oluştuğunu aktarmıştır. Ritim sazlarının stres atmak ve deşarj olmak için ne kadar elverişli olduğu açıktır. Fiziksel gücün kullanılarak zihnin boşaltılmasını

sağlarken belli bir teknikle devamında matematiksel işlemler devreye girer. İki elin bu vuruşları belli bir kalıp içerisinde belirli bir zamanda gerçekleştirmesi için zihinsel olarak ve duyum olarak çok dikkatli ve algıların açık olması gerekmektedir. Kendini bu alanda geliştiren kişiler artık dinlediği müziklerde özellikle ritim akışına daha çok dikkat eder ve müzik zevkini geliştirerek, dinleyici konumundan uygulayıcı/ıcracı pozisyonuna geçerek müzikten daha fazla keyif almaya başlamanın yanı sıra bu işi meslek de edinirler (Web 2).

Çanakkale ritim atölyesi icracısı Özgür Evren, ritim çalgılarından toprak darbukanın insana benzediğini söyleyerek, üzerinde hiçbir metal ve akort parçalarının bulunmaması ve tamamen doğal malzemeden oluşmasıyla canlılığının niteliklerini açıklamıştır (Web 7). Üzerindeki derinin keçi derisinden tamamen doğal malzemeden oluştuğunu, değişik derilerin de kullanıldığını eklemiştir. İnsanların ruh hallerine göre eylemde bulunma durumu göz önüne alındığında, toprak darbukanın da havanın durumuna göre farklı sesler çıkardığı gözlemlenmiştir. Nem oranı ve ısı, toprak darbukanın sesini önemli ölçüde etkiler. Bu nedenle darbukanın içine bir lamba aparatı yerleştirilir ve bununla akort yapılır. İnsanların belirli şartlar ve uygun koşullar sağlanmadığında kendilerini gerçekleştirmede zorluk yaşadıklarını ifade eden Evren, toprak darbuka ve insanın fiziksel ile ruhsal yapısını karşılaştırmıştır (Web 2). Ayrıca toprak darbuka icra atölyesine kadınların daha fazla ilgisinin olduğu belirtilerek daha önce sözünü ettiğimiz (Özalp, 2000: 161) 20.yy'dan bu yana kadın çalgısı olduğu bilgisini doğrulamaktadır.



Görsel 3. İzmir İli Toprak darbuka (dümbeğ)

Geçmişten günümüze topraktan yapılmış darbukaların yapısal olarak değişime uğradığı görülmektedir. Kadın tarafından icra edildiğine dair yukarıdaki görselde görüldüğü gibi ilk dönem basit ve teknik olarak zayıf görülmektedir. İzmir ilindeki araştırmada tespit edilen bu darbukanın gövde kısmı topraktan yapılmıştır. Çalgıya yörede Dömbek, Dömbek denir. Darbuka ismi, yeni dönem metal darbukalar için kullanılmaktadır. Topraktan yapılması nedeniyle çalgı “Testi Dömbek” olarak da ifade edilmektedir. Dömbek yapımında kullanılan deri hayvan derisidir. Koyunun kuyruğundan elde edilen deri, iplerle gerilerek bağlanır. Kullanım öncesinde derinin ısıtılması gerekmektedir. Isıtılması ile derinin gerilmesi ve böylece daha güzel ses çıkartılması sağlanır. Çalınmadığı, boşta kaldığı sürece bu deri gevşeyecektir (Yamaner Okdan, 2012: 147). Diyarbakır’da ise toprak yapımı darbukanın günümüzde yapılmadığı tespit edilmiştir. Çömlekçilik alanında yapımcıların olduğu Diyarbakır ve Mardin ilinde toprak çömlekle ilgili halk anlatılarında, bu uğraşın kutsal olduğuna dair rivayetler de hafızalarda yer edinmiş, kutsallığı dolayısıyla bu zanaat ‘kacak’ yapımıyla erkekler tarafından uzun yıllar devam ettirilmiştir. Bitlis’in Kavakbaşı beldesinin çömlekçileri ise kadınlardır. Bu yörede çömlekçilik kadın emeği ve mesleği olarak görülmektedir. Çömlekleri üretenler, satanlar ve kullananlar da kadınlardır (Daşdağ, 2021).

Çömlek ustası Mehmet Körükçü, turizm açısından bölgenin ilgi odağı olması için toprak darbukanın ebatını 1 metre boyunda ve 50 cm eninde yaparak “Avanos” adını verdiği toprak darbukayı dünya piyasasına tanıtma misyonu da edinmiştir. Yapımının 1,5 ay sürdüğünü ve bilindiği kadarıyla dünyada bu boyutta yapılmış daha büyük darbuka olmadığını belirtmiştir. Mehmet Emin Bolat’ın yönlendirmesiyle topraktan müzik çalgıları yapmaya başlayan Körükçü, yaklaşık 17 yıldır Avanos çamurundan müzik çalgıları yaptığını aktarmıştır. Körükçü, Avanos’a kalıcı bir eser bırakma fikrinden yola çıkarak toprak darbukayı yaptığını, ilçenin geleneksel ürünlerini müzik aletleriyle yaşatmaya çalıştığını dile getirmiştir (Web 10). Almanya’da ritim üzerinden aktarılan vurmali çalgılardan darbuka yapımı ve icrası, Türkiye’den alınan darbukalar özelinde yapım ve icrasını yaptıklarına dair aktarılan bu makalede, darbukanın oryantal bir Arap çalgısı olduğu belirtilmektedir. Bu darbuka üretimlerinin en iyi örneklerinin, özellikle el yapımı darbukaların Türkiye’de yapıldığı görülmektedir (Kakuk, 1961: 376; Thomas, 2009: 48). Benzer şekilde oryantalist Hazai, G. (1960)’de darbuka özelinde gerçekleşen çalışmaların

Türlere has bir çalgı türü olduğunu belirterek Türk-oryantalist bakış açısını desteklemiştir.



Görsel 4. Ömer Körükçü, oğlu Mehmet Körükçü'ye toprak darbuka yapımını öğretirken

Mehmet Körükçü'nün babası ve dedesi çömlekçilikle uğraşmış, Kızılırmak'ın getirdiği toprağı incelikle çömlekte kullanmıştır. Okuma yazması olmayan kaynak kişi, zamanın kötü koşulları nedeniyle okumaya eğilemediğini belirtmiştir. Kendisi de okumaya pek hevesli olmadığını, okul hayatını küçük yaşlarda sonlandırarak ustaların yanında toprakla çeşitli malzemeler üretmeye merak sardığını ve bu işi meslek edindiğini aktarmıştır. İlk zamanlarda bakır darbuka çaldığını, bu nedenle ritim kulağının geliştiğini ifade eden kaynak kişi, usta-çırak ilişkisinde bazı zorluklar yaşadığını, ustasıyla aynı isme sahip olduğunu ve ustası Mehmet Körükçü olan Mehmet Bey ile anlaşamadığını belirtmiştir. Ustasından ayrılarak başka ustalarla çalışmaya başlamış, onların yanında çalışarak işini ustalığa kadar geliştirmiştir. Sonunda ustasından icazet alarak kendi işini bağımsız bir şekilde yapmaya başlamıştır. 1999 yılında topraktan darbuka yapımına, Arif Sağ'ın kendisine önyak olarak başladığını belirtmiştir. Anadolu ateşi grubunun davul ve ritim aletlerinin bir kısmını da topraktan talep ettiklerini ve bu sayede toprak darbuka (çömlek) yapımındaki pratiğinin çok iyi bir duruma geldiğini aktarmıştır. Üç oğlu olduğunu ve büyük oğlunun Kaş taraflarında büyük bir atölyede aynı işi daha büyük atölyelerde yürüttüğünü aktarmıştır. M. Emin Bolat aracılığıyla İstanbul başta olmak üzere birçok şehir ve yurtdışında, özellikle Amerika gibi birçok ülkeye de toprak darbuka ve udu ihraç ettiğini belirtmiştir. Elllerinde Nepal'den gelen döküm darbuka dışında örnek olmadığını, bu nedenle sürekli deneyerek toprak darbuka işinde ustalaştıklarını ifade

etmiştir. "Alman yapımı darbukaların bir kısmı el yapımı, bir kısmı ise dökümdür. Ancak onlar bizim yaptığımız kalitede yapamıyorlar." diye de eklemiştir.



Görsel 4-5. Toprak darbuka yapım atölyesi ve Mehmet Körükçü



Görsel 6-7. Mehmet Körükçü ve Prof. Dr. Feyzan Göher Balçın konuşurken



Görsel 8-9. Çeşitli ebatlarda toprak darbuka ve udu örnekleri



Görsel 10. Çeşitli ebatlarda toprak darbuka ve udu örnekleri

Mehmet Körükçü, deri tabaklamayı da kendisinin yaptığını; deve, dana, keçi, koyun, oğlak ve balık derileri ve sarmak için balıkçı ipi kullandığını aktarmıştır. Balık derisinin yayın balığı olduğunu özellikle vurgulamıştır. Tabaklama işlemi sırasında güvercin dışkısı, bazen de köpek dışkısı kullandığını, bunu tabaklama sırrı olarak eklemiştir. Ayrıca anne karnında ölmüş buzağı derisinin de kullanıldığını belirtmiştir. Derinin canlı bir şey olduğunu, inceliği ve kalitesinin çok önemli olduğunu ifade ederek, tuz atmak veya çamaşır suyu dökmek gibi işlemlerle derinin “ölmesine” neden olacağını sözlerine eklemiş ve deri tabaklama yöntemleri ile bakımına dair bilgi vermiştir.



Görsel 11. Mehmet Körükçü toprak darbukada bu işlemeyi/süslemeyi çok tercih etmiyor. Bublur kalemlerle yapılıyor, diğerk darbukalardaki süslemelerde doğal boya kullanılıyor

Sonuç ve öneriler

Çalışma, toprak ve toprak enstrümanı üzerine kültürel bir analiz yaparak iki ana bölüm şeklinde sunulmaktadır. İlk bölüm, toprağın doğal bir element olarak metinlerdeki sesini incelerken, ikinci bölüm bu sesin dört elementin birleşimiyle toprak darbuka enstrümanına dönüşümünü ve icrasını ele almaktadır.

Toprak; mitoloji, edebi metin, şiir, şarkı, enstrüman vb. birçok alan ve disiplinde anlatılan/ses çıkaran bir elementtir. Toprak, insanın hem tecrübe malzemesi hem de kutsal kitapların verdiği öğütlerden ötürü düşünce, felsefik bakış açısı ve alışkanlıklarının temelini oluşturmuştur. Toprağın mitlere, efsanelere, beyit ve şiirlere konu olması aynı zamanda üretkenliğinin insan hayatı için ne kadar önemli olduğunun göstergelerindedir. Yaşam/ölüm diyalektiğine dayanan bu unsur, hayatın geçiciliğini anımsatmakla birlikte aynı zamanda yüceltilip nazireler yazılarak insanoğlunun sanatsal ve estetik yönden de gelişimini sağlamıştır. Toprağın daha çok halk felsefesi ve halk şairleri tarafından kullanılıp yaygınlaşması toprakla ilişki oranında gelişmektedir. Halk şiirinin dolayısıyla müziğinin esasını teşkil eden toprak, Türk sanat müziğinde çok kullanılmadığı, sesin dalgalanıp geniş alana yayılmasından ötürü tercih edilmediği görülmektedir. Tasavvufi halk şairleri toprağın bereketinin yanı sıra insanın ve her türlü nebatat ve hayvanatın toprakla örtülerek ebediyete intikalinden etkilenmiş ve kutsal kitaplardan ayetler/hadisler göstererek toprağın kutsanmasını sağlamıştır.

Toprağın insanların yerleşim alanı olması, cinsiyetle bağlantısı ve kutsal olması dışında daha birçok fonksiyonu vardır. Topraktan yapılan başta barınma, kap-kacak, yiyeceği saklama gibi temel gereksinim araçları olmak üzere heykel, yazıt gibi tarihe kalması istenilen estetik ve sanatsal ürünler de tarihsel bilginin sürdürülebilirliğini sağlamıştır. Somut ürünlerin yanı sıra toprakla ilgili somut olmayan kültürel ürünler de çoğunluktadır. Halk anlatılarında ve şiirinde toprak temalı dini/dindışı birçok edebi çalışma mevcuttur. Toprak konulu şarkı ve türküler de bu minvalde değerlendirildiğinde bir hayli fazla olduğu görülmüştür. Ebedi yolculukta bedeninin toprakla özdeşleşmesi, arınma malzemesi olarak kullanıldığı gibi sevilen ölümlerde kadınların başına toprak atarak sevdiğini ebediyete yolculadığı kutsal bir mekân vazifesi de görmektedir.

Hammaddesi toprak olan topraktan darbukanın ilk icracılarının kadın olduğu belirtilmektedir. Kadının toprakla bağlantısı düşünüldüğünde, toprak üstünde hayatın geçiş ritüelleri ve toprakla ilgili çeşitli işleri yapmak için yine topraktan toprağa seslendiği ve verimini bu sayede sağlamaya çalıştığı düşünülebilir.

Toprak darbuka, bazı Ortadoğu ülkelerinde klasik ve teatral müziklerde kullanıldığı gibi popüler müzikte de revaçta görülen bir enstrümandır. Vuruş tekniği, ses genişliği kudümden geniş olmasına rağmen Klasik Türk müziği geleneğinin değil, küçümsenerek piyasa ve eğlence müziğinin özellikle avam denilen takımın çalgısı olarak zikredilmiştir. Batı toplumlarında ise darbuka genellikle oryantalist görülmekte ve göbek havasıyla ilişkilendirilmektedir.

Toprak darbukanın 1990'lı yıllarda etnik müziğin öneminin anlaşılmasıyla farkedilip Arap darbukası olarak görülen enstrümanın başta Mısırlı Ahmet'in bu enstrümanın sedef süslemeli olanını Mısır ve Türkiye'de icra etmesiyle yaygınlaştığı görülmektedir. Toprak darbukanın günümüzdeki yapımcı ve icracıları Türkiye'nin farklı şehirlerinde küçük atölyelerde bu mesleği sürdürmektedir. İcracıları ise performans bağlamlarında istedikleri ebat ve ses düzeneğinden oluşan bu enstrümanı Nevşehir/Avanos ilçesinde atölyesi olan Mehmet Körükçü ustadan temin etmektedir. İlk zamanlarda toprak, bölgenin geçim kaynağı olmasından kaynaklı usta, sadece kap-kacak ve çeşitli süs eşyaları yaparak toprakla uğraştığını belirtmektedir. Daha sonra, Arif Sağ ve Mehmet Emin Bolat adlı ritim

sanatçısının yönlendirmesi ve desteğiyle “topraktan darbuka ve udu” yapımını başlatmıştır. Bölgenin toprakla ilgili uğraş alanı geniş olduğundan yılın belli zamanlarında festivaller düzenlendiği ve Türkiye’nin çeşitli illerinden topraktan darbuka ve udu çalanların festivale eşlik ettiği belirtilmiştir. Toprakla bu kadar yakın bir ilişkisi olan bir bölgede, kadınlar yalnızca kap-kacak ve süs eşyalarıyla ilgilenirken, toprak darbuka üretimi ve icrası ile ilgilenmemektedirler. Yapımcılarının daha çok turistik amaçlı toprak darbukayla uğraştıkları ve icracılarından dünyaca tanınan profesyonel ritim sanatçılarının bu darbukayı tercih edip performans alanına yansıttıkları görülmektedir.

Türkiye’de başta Nevşehir iline bağlı Kapadokya/Avanos ilçesinde topraktan özellikle darbuka yapımında taleplerin olduğu ve yurtdışına ihraç edildiği görülmektedir. Nevşehir dışında İzmit ve Çanakkale’de de hem icracı hem de imalat anlamında toprak/çömlek darbuka yapımında ve terapide kullanımına yönelik çalışmalar halen yapıldığı araştırma sonucunda saptanmıştır. Diyarbakır’da topraktan darbuka/çömlek yapımı ve icrası yapılmadığı, küçük çapta bazı tencere çömleklerin yapıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Mardin’de yapımının kap-kacak şeklinde devam ettiği ve Bitlis’de kadınlar tarafından yapılıp pazarlandığı bilgisine ulaşılmıştır.

Öneriler

Toprak darbukanın yapımının zahmetli olması dolayısıyla maliyetinin yüksek olduğu görülmektedir. Yapımını ve yaygınlaşmasını desteklemek, sürdürülebilirliğini sağlamak için bu alanda uzmanlaşmış ustaların sayısının artması gerekmektedir. Usta sayısının çoğalması, aynı zamanda farklı zevklere hitap eden çeşitlerin de artmasına olumlu bir katkı sağlayacaktır. İzmir ve çevre köylerinde kadınların toprak darbukayı hâlâ özel günlerinde ‘dümbek’ adı altında çaldığı gözlemlenmektedir. Kadınların elindeki bu maharetin desteklenip devam etmesi için teşvik edilmesi, çeşitli kurslarla toprak darbuka tekniklerinin öğretilmesi gerekmektedir. Etnometodoloji yöntemiyle oluşturulan bu çalışmanın, Arkeoloji, Antropoloji, Sosyoloji, Müzikoloji ve Etnomüzikoloji gibi disiplinlerarası alanlarla derinlemesine incelenmesi, toprak darbukanın Organoloji çalışmalarında dünya kültüründeki sürdürülebilir müzik enstrümanları arasında değerlendirilebileceğini ortaya koymaktadır.

Uygulamacılar için Öneriler

Halk kültürü somut ürünlerinin, özellikle toprak enstrümanlarının günümüzde yapımı ve icrası giderek azalmaktadır. Bu alanda çalışmalar yapacak araştırmacıların, söz konusu bölge dışında müzikal icra veya yapımcılarının hala var olduğu yer ve mekânları inceleyerek kültürümüze katkı sağlamaları önemlidir. Özellikle farklı şekil ve seslerde üretilen toprak enstrümanlarının yapımı, icra biçimleri ve dinleyici üzerindeki etkisi detaylı bir şekilde ele alınması gereken önemli unsurlardır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışma, geniş bir saha üzerinde yapılması gereken ve yüksek maliyetli bir araştırmayı kapsamaktadır. Ancak, bütçemizin bu gereksinimi karşılamaması nedeniyle saha çalışması yüz yüze gerçekleştirilememiştir. Bu sebeple, özgün bilgilerin derlenmesi dolaylı yollarla yapılmıştır. Sözlü kaynaklarla doğrudan görüşme, daha detaylı ve farklı bilgilere ulaşılmasını sağlayabilirdi. Araştırmanın Nevşehir/Avanos bölgesindeki malzemeleri Niğde, Ömer Halisdemir Üniversitesi Müzikoloji bölümünden Prof. Dr. Feyzan Göher Balçın'ın bize gönderdiği fotoğraflar ve videolar üzerinden online görüşmelerle analiz edilerek tamamlanmıştır.

Teşekkür

Toprak darbuka ve udu yapımını Nevşehir/Avanos bölgesindeki atölyede inceleyen Prof. Dr. Feyzan Göher Balçın, bizim için kaynak kişiye soruları ileterek ve çekilen fotoğraflarla birlikte derleme çalışmasını gerçekleştirmiştir. Bu çalışma, organoloji alanında tanınmış bir araştırmacı tarafından bize ulaştırılmıştır. Kendisine teşekkür ediyoruz.

Yazarların Katkıları: Bu makalenin yazımında tek yazar sorumludur.

Çıkar Çatışması Bildirimi: Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Telif Beyanı: Yazar, dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkını **Etnomüzikoloji** dergisine devretmektedir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar: Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörlerden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunmaktadır. Saha çalışması için Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etik kurulundan karar: 2024/14 ve 08.07.2024 tarihinde izin alınmıştır.

İntihal Beyanı: Bu makale iThenticate tarafından taranmıştır.

Kaynaklar

- Alkar, R. (2011). Kültürel belleğin aktarımında Kürt toplumunda kılam söyleme geleneği. İzmir: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Aslan, E.E. (2001). Avanos çömlekçiliğinde kaybolan bir değer: kara fırın. *İdil Dergisi*, Cilt 1(4), 1-13.
- Batıslam, H.D. (2019). Divan şiirinde toprak ve toprakla ilgili unsurların kullanımı. *Folklor/Edebiyat*, 25(99), 457-470.
- Behar, C. (2008). Saklı mecmua, Yapı Kredi Yayınları.

- Bogdan, R. and Biklen, S.K. (1997). *Qualitative research for education*. Allyn & Bacon Boston, MA.
- Bozkurt, T. (2011). *Sevgi ve aşk çağlayanı Yunus Emre*. Yılmaz Basımevi.
- Daşdağ, F.E. (2021). Diyarbakır, Mardin, Bitlis çömlekçiliğinde söylence ve gelenekler. *Journal of Arts*, 4(1), 39-48.
- Denzin, N. K. and Lincoln, Y. S. (2008). *Introduction: The discipline and practice of qualitative research*. Sage.
- Ekici, M. (2004). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Geleneksel Yayınları.
- Goldstein, K. (1977). *Sahada Folklor Derleme Metotları* (Çev. Ahmet Uysal). Başbakanlık Basımevi.
- Güner, G. (1988). *Anadolu’da yaşamakta olan ilkel çömlekçilik*. Ak Yayıncılık Kültür Serisi.
- Harmancı, M. (2014). Kutlu Başlangıçtan ebedî istirahatgaha: Türk tasavvuf edebiyatında toprak algısı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13, 23-38.
- Hall, B. (2006). *From Mud to Music*. The American Ceramic Society.
- Hazai, G. (1960). *Textes Turcs Du Rhodope*. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 10(2), 185-229.
- İlyasoğlu, A. (2008). Toplumsalın içinde kurgulanan öznenin kendini dile getirme imkânları olarak yaşam anlatıları ve sözlü tarih. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3(16), 67-80.
- Kakuk, Z. (1961). *Die Türkische mundart von küstendil und michailovgrad*. *Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 11(3/4), 301-386.
- Kapucu, A. (2007). Kızıl vadinin bereketi. *Skylife magazin dergisi*, *Anadolujet dergisi*.
- Karaol, E. (2014). Mısırlı Ahmet: toprak darbuka tekniği ve icra analizi. *Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 3(40), 50-67.
- Kitzinger, J. (1995). *Qualitative research: Introducing focus groups*. *Bmj, British Medical Journal*, 311(7000), 299-302.
- Maxwell, J. A. (2008). *Designing a qualitative study*. *The SAGE handbook of applied social research methods*, 2, 214-253.
- Mustan Dönmez, B. (2019). Kadim verilerden hareketle Anadolu’daki dişil toprak algısının Türk yöresel müziğindeki görünümü üzerine kültür analizi. *Kesit Akademi Dergisi*, 5(20), 26-40.
- Necip, E.N. (1995). *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü*, (Çev. İklil Kurban). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özalp, N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi I*. M.E.B. Yayınları, *Araştırma-İnceleme Dizisi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Öztürk, Y. N. (2013). *Kur’ân-ı Kerim meâli*. Yeni Boyut Yayınları.
- Radloff, W. (1994). *Sibirya’dan*. 2. Cilt. (Çev. Ahmet Temir). M.E.B. Yayınları.
- Rahman, A. (1996). *Uygur Folkloru*, (Soner Yalçın ve Erkin Emet, Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sepetçioğlu, M. N. (1965). *Yaratılış ve Türeyiş Türk Destanı*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 7, Seri IV-Sayı: A3.
- Thomas, K. (2009). *Dumbek Dance-Rhythms and Variations of the Middle East*. Kenzongs Music Pub.
- Türkdoğan, O. (2008). *Türk toplumunda Kürtler ve Zazalar*. Timaş Yayınları.
- Toğrul, Ç., Şahin, C., & Etikan, S. (2019). Avanos’ta toprak hammaddeli müzik aletleri üretimi: udu örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar*, 12(62), 688-694.
- Veliyev, K. (1988). *Elin yaddaşı, dilin yaddaşı*. Gençlik Yayıncılık.
- Yamaner Okdan, H. (2012). *Batı Anadolu’da yörük müziği ve kadın icraları*. Doktora Tezi. Ege Üniversitesi, İzmir.

Web siteleri

- Web 1. <https://www.iha.com.tr/haber-ritim-tutarak-terapi-oluyorlar-704982> (Erişim: 30.12.2023)

- Web 2. <https://www.youtube.com/watch?v=1-uozLpctAA> (M. Emin Bolat, Erişim tarihi: 23.01.2024)
- Web 3. <https://tumata.com/muzik-terapi/turk-muzigi-makamlari-ve-etkileri/> (Erişim tarihi: 09.02.2024)
- Web 4. https://www.youtube.com/watch?v=Qp_2cLV4Hfg (Şakir Yıldırım, Yapımcı, icracı, Erişim tarihi: 23.01.2024)
- Web 5. <https://www.youtube.com/watch?v=FnoDfXBrgn8> (Mehmet Körükçü, M. Emin Bolat, Erişim tarihi: 23.01.2024)
- Web 6. Nevşehir/Kapadokya-Avanos ilçesi siyasi haritası için bkz;
<https://www.google.com.tr/maps/@38.7136725,34.8446954,14z?hl=tr&entry=ttu>
- Web 7. https://www.sosyalarastirmalar.com/pdfs/icindekiler_sayi62_sanat.pdf (Erişim: 08.01.2024)
- Web 8. Mehmet Usta'nın enstrümanlarıyla Kapadokya toprağından çıkan sesleri duymak için şu videoyu izleyebilirsiniz: <https://www.youtube.com/watch?v=FrpL93iRWTY>
- Web 9. <https://www.iha.com.tr/haber-ritim-tutarak-terapi-oluyorlar-704982> (Erişim: 30.12.2023)
- Web 10. <https://www.trthaber.com/haber/yasam/comlek-ustasi-topraktan-dev-darbuka-yapti-217036.html> (30.12.2023)