



Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi
International Journal of Humanities and Art

<http://www.trkdergisi.com>

Araştırma Makalesi / Research Article

e-ISSN:2757-6388

trk dergisi

2023

4(1):78/107

Geliş Tarihi / Receive : 24.09.2023

Kabul Tarihi / Accepted : 25.10.2023



**Bireysel Bellek Bağlamında Erzurum Türkleri: Ağzehir
Köyünden Mahalli İcracı Canip Aydın Örneği**

**In the Context of Individual Memory Erzurum Folk Songs:
The Example of Local Performer Canip Aydın From Ağzehir
Village**

Aytunç AYDIN

Doç. Dr., ODÜ/Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi

Associate Professor, ODU/Faculty of Music and Performing Arts

e-mail: aytuncaydin@gmail.com

Orcid ID: 0000-0002-7413-1754

Atıf/Cite as: Aydın, A. Bireysel Bellek Bağlamında Erzurum Türkleri: Ağzehir Köyünden Mahalli İcracı Canip Aydın Örneği. *Trk Dergisi*. <https://www.trkdergisi.com/index.php/trk/article/view/143>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından ve bir intihal programında incelenmiş intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two reviewers and in a plagiarism program and has been confirmed to be free of plagiarism.

Bireysel Bellek Bağlamında Erzurum Türkleri: Ağzehir Köyünden Mahalli İcracı Canip Aydın Örneği

Öz

Geniş bir inceleme alanı olarak bellek çalışmaları, farklı disiplinlerle ele alınarak 20. Yüzyıldan itibaren yoğunluk kazanmaya başlamıştır. Bireyler geçmişleriyle ilgili deneyimlerini, bilgilerini bellek yoluyla akılda tutarlar. Belleğin öznesi olan bireye odaklanan ve bireylerin yaşam öykülerine yönelik bireysel bellek, bellek çalışmalarından birini oluşturur. Bu çalışmanın amacı anlatı ekseninde Erzurum’lu mahalli icracı olan Canip Aydın’ın yaşam öyküsü hakkında bilgi sahibi olmak ve bireysel bellek çerçevesinde kişiyle yapılan görüşmelerden istifade ederek doğup büyüdüğü yer olan Erzurum’un Taşlıyurt Mahallesi’ndeki (Ağzehir Köyü’nde) söylenen türküleri tespit etmektir. Çalışmada veriler kaynak tarama ve görüşme teknikleriyle toplanmıştır. Kaynak kişiye sorulması planlanan sorular uzman görüşüne başvurularak oluşturulup düzenlenmiştir. Araştırma öncesi Ordu Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu Birimi’nden Etik Kurul onayı alınmıştır. Görüşme sağlanacak kişi olan Canip Aydın’a araştırmanın amacı açıklandıktan ve araştırma hakkında bilgilendirme yapıldıktan sonra kendisine gönüllü olur formu imzalatılmış ve veri toplama aşaması başlatılmıştır. Kaynak kişi Canip Aydın’ın yaşam öyküsüne ait görüşme verileri betimsel analiz kullanılarak yorumlanmıştır. Kendisinden derlenen türkülerin makamsal analizinde ise Ezgi Merkezli Yaklaşım (EM-Y) temel alınmıştır. Görüşmeler neticesinde 39 adet türkü derlenmiştir. Bu türkülerin neredeyse tamamının oyun eşlikli olduğu tespit edilmiştir. Derlenen türkülerde makam etkilerinin, üç, dört veya beş perdenin kullanımıyla meydana gelen ezgisel hareketlerden oluştuğu anlaşılmıştır. Canip Aydın’dan derlenen, “Bayburt’un İnce Yolunda” adlı türkünün dışında kalan eserlerin TRT Türk halk müziği repertuarında kayıtlı olmadığı görülmüştür. Kaynak kişi Canip Aydın’ın uzun yıllar mensubu olduğu grubun kültürel eğlence pratiklerine katılması, dolayısıyla bol tekrar içeren, müzikle ilgili icrâ uygulamaları yapması kendisinin belleğini canlı tutmasında belirleyici başlıca unsur olduğu kanaatine varılmıştır. Çalışmanın mihrak noktasında yer alan Canip Aydın, asma davul icrâsındaki hakimiyeti ve aynı zamanda ses icracısı olması hasebiyle çok yönlü bir mahalli icracı olma özelliği taşımaktadır. Bununla beraber kendisi öğrendiği müzik pratiklerini bellek yoluyla taşıyarak bir kültür aktarıcısı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Bireysel Bellek, Canip Aydın, Erzurum Türküleri, Ağzehir Köyü.



“Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi”
“International Journal of Humanities and Art”
[trk dergisi/2023]

e-ISSN:2757-6388
Cilt/Volume:4
Sayı/Issue:1

In the Context of Individual Memory Erzurum Folk Songs: The Example of Local Performer Canip Aydın From Ağzehir Village

Abstract

As a broad field of study, memory studies have started to gain intensity since the 20th century by being handled with different disciplines. Individuals keep their experiences and information about their past in mind through memory. Individual memory, which focuses on the individual who is the subject of memory and turns to the life stories of individuals, constitutes one of the memory studies. The aim of this study is to have information about the life story of Canip Aydın, a local performer from Erzurum, and to determine the folk songs sung in Taşlıyurt Mahallesi (Ağzehir Village) of Erzurum, where he was born and raised, by making use of the interviews with the person within the framework of individual memory. In the study, the data were collected by source scanning and interview techniques. The questions planned to be asked to the source person were created and arranged by consulting expert opinion. Before the research, Ethics Committee approval was received from Ordu University Social and Humanities Research Ethics Committee Unit. After the purpose of the research was explained to Canip Aydın, the person to be interviewed, and he was informed about the research, he was signed a volunteer consent form and the data collection phase was started. The interview data of the source person Canip Aydın's life story were interpreted using descriptive analysis. In the modal analysis of the folk songs compiled from him, the Melody Centered Approach was taken as the basis. As a result of the interviews, 39 folk songs were compiled. It has been determined that almost all of these folk songs are accompanied by folk dance. It has been understood that the effects of makam in the compiled folk songs consist of melodic movements that occur with the use of three, four or five pitches. It has been observed that the works other than the folk song "Bayburt'un İnce Yolunda" compiled by Canip Aydın are not registered in the TRT Turkish folk music repertoire. It has been concluded that the source person Canip Aydın's participation in the cultural entertainment practices of the group he was a member of for many years, and therefore his musical performance practices that included a lot of repetition, was the main determining factor in keeping his memory alive. Canip Aydın, who is at the focal point of the study, has the feature of being a versatile local performer due to his mastery in hanging drum performance and also being a vocal performer. However, he became a cultural transmitter by carrying the musical practices he learned through memory.



Keywords: Memory, Individual Memory, Canip Aydın, Erzurum Folk Songs, Ağzehir Village.

Giriş

Halk kültür ürünleri geçmişten günümüze sözlü kültür yoluyla aktarılmıştır. Aktarım aracı olarak ise bellek, aktarımın teşekkülünde belirleyici bir unsur olmuştur. Başka bir ifadeyle sözlü kültürde belleğin önemi aşikârdır. “Bilgileri bellek aracılığıyla saklayarak, toplumsal bağlar kurabilen bireyler, benliklerini de bu şekilde korumaktadır” (Koncina, 2020: 1). Bilgilerin muhafaza edilmesinde ve nesiller boyu aktarılmasında, yazı, fotoğraf, fonograf gibi yapay bellek araçları dışında Draaisma’nın (2021: 19-243) doğal bellek taşıyıcısı olarak işaret ettiği ve hatırlamamızı sağlayan insan beyni esastır.

“Bellek çalışmaları, sosyal ve beşeri bilimlerde özellikle tarih, antropoloji, edebiyat ve psikoloji gibi disiplinlerin ağırlıklı olarak eğildiği, son yıllarda da kendi disiplinlerarası alanını oluşturan ve büyük ilgi gören bir” (Neyzi, 2020: 1) konudur. “Bellek çalışmaları, en genel anlamıyla bireysel ve toplumsal hatırlama (ve unutma) süreçlerini inceler” (Neyzi, 2020: 1). Bu çerçevede bellek yaklaşımının sacayaklarını bireysel bellek, kolektif bellek (toplumsal bellek) ve kültürel bellek oluşturmaktadır.

“Bireysel bellek yaklaşımı, bireyin belleğine içkin anılardan hareketle bir hatırlama kavramı geliştirirken buna karşı çıkan kolektif bellek yaklaşımı, bir grup veya topluluk içinde oluşan anıların, gene o kolektif yapı içinde bulunduğu hatırlanacağını ileri sürer” (İlhan, 2018: 23-24). Kültürel bellek ise genel anlamıyla toplumların geçmişlerine ait birikimleriyle sürekli bağ kurup, kuşaktan kuşağa aktararak canlı tuttıkları ve kolektif kimliklerini oluşturan bellek türü olarak tanımlanır (Akın, 2018: 104). Bu yaklaşımlar “Batı düşünce geleneğinde “hatırlama” kavramından hareketle” geliştirilmiştir (İlhan, 2018: 23).

Hatırlanan ne varsa onu hatırlayan kişi her şeyden önce bir bireydir. Kendisini tanımladığı bir benliği, bir bilinci, bir kimliği vardır. Birey tüm bu özelliklerin bütünü zihinsel bir aktivite olarak hatırlar. Bu durumda hatırlamak kişisel bir eylemdir. Hatırlanan anılar bireyin hafızasında depolanır, dolayısıyla sorumluluk bireye aittir (İlhan, 2018: 25).

Buna karşın hatırlanan olguların, eylemlerin, nesnelere sadece bireyin belleğiyle sınırlandırmaksızın aynı zamanda bireylerin bağlı olduğu gruplarla ilişkili olduğu düşüncesi yaygın görüştür. Bellek bireysel bir eylem olabilir ancak onun aynı zamanda kültürel ve toplumsal olması hatırlama eylemini kuvvetli kılar. Assmann’ın da (2022: 44) dediği gibi “en



Aytunç AYDIN

kişisel anılar bile sadece sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden oluşur.”

Bellek, genellikle beyninde yer alan içsel bir olgudur. Belleğin beyin fizyolojisi, nörolojisi ve psikolojisiyle bağlantılı olduğuna inanılıyor ancak bu tarihsel kültür bilimiyle bağlantılı değildir. Belleğin organizasyonu, saklanması ve süresi kişisel tercihlerden ziyade sosyal ve kültürel koşullar gibi dış faktörler tarafından belirlenir. (Assmann, 2022: 26).

Aslında bellek olgusunun bilimsel izahlarında bir karmaşıklık söz konusudur ve bunun dayanağı olarak araştırmacıların, hatırlama yetisine yönelik işleyişin gerçekte nasıl işlediği hususunda görüş birliğine varamamış olmaları gösterilir (Brothers ve Eagan, 2004: 44). Halbwachs’a (2018: 10) göre hatıralarımız çoğu zaman kolektif şekildedir ve yalnızca bizim yer aldığımız vakalar ve yalnızca bizim gördüğümüz nesnelere laf mevzusu olduğunda dâhi bizlere başkaları tarafınca anımsatılır. Bunun sebebi, aslına bakarsak hiçbir vakit tek başına olmamamızdan kaynaklanır.

Kuşkusuz, bireysel anılar mevcuttur, ancak eşzamanlılık veya rastlantısal etkilerinin etkisiyle farklı çerçevelerde güçlenmiştir. Kişisel hatırlama karşılıklı bağlanmayı gerekli kılan ortam örgülerinin potasında birleşir. Hatıra olarak adlandırdığımız bu biçim, her şeyin güncel toplumsal varlığın eşzamanlı örüntüsünün bir parçası olduğu ve farklı öğelerin bir araya gelmesiyle ortaya çıktığı durumdur. (Halbwachs, 2019: 13-14).

Halbwachs, özetle bireysel belleğin oluşması ve korunması için sosyal çerçeveyi şart koyar (Halbwachs’dan aktaran Assmann, 2022: 44). Bu anlamda “bellek ve hatırlamanın öznesi her zaman tek tek bireylerdir ama onlar anılarını kurgulayan “çerçeveye” bağımlıdırlar” (Assmann, 2022: 45).

Assmann’a göre (2015: 45) Bellek, sürekli iletişim halinde olan ve varlığını sürdüren bir entitedir. Eğer bu iletişim kesilirse veya alışverişin gerçekliği değişirse ya da kaybolursa, o zaman unutmaya meydana gelir. İnsan sadece ortak belleğin sınırları dahilinde konumlandığı şeyleri hatırlar.

Güçbilmez (2016: 19), “belleği canlandıran, harekete geçiren, dolayısıyla hakkında konuşmayı mümkün kılan mekândır ve mekân bilinçdışının evidir” ifadeleriyle belleği yaşatan bir unsur olarak mekân kavramına vurgu yapar. Mekânın bellek olgusu için ifade ettiği şey, zamanın hatırlama kültürü için ifade ettiği şeyle kesişiklik gösterir (Assmann, 2022: 39). Dolayısıyla bu iki unsurun geçmişle ilişkisi bulunmaktadır. “İnsanın hatırlaması, duygusal bir ilişkidir, kültürel biçimlendirme ve kopmayı aşarak geçmişle kurulan bilinçli bir ilişkidir” (Assmann, 2022: 43). Güçbilmez’e (2016: 20-21) göre hatırlama eyleminin her anı, geçmişin şimdiki zamanda bir temsilini içerir. Temsillerin kendileri model olmadığı gibi, anıların taşıyıcısı olan anılar da geçmişin kendisi değil, zaman ve özneliliğin aracılık ettiği, yaşanan olguyu bozan bir olgudur. Başka bir



deyişle, bugün sahip olduğumuz şey geçmişin bir imgesidir; bugünün derinden etkilediği, değiştirdiği ve dönüştürdüğü bir geçmişin temsilidir. Bilinçdışı bazı detayların seçici olarak silindiği veya belirsizleştiği ve aradan geçen dönem bu dönüşümü haklı çıkarmıştır. Dolayısıyla geçmiş, bellek yoluyla şimdide yeniden inşa edilerek temsil niteliği kazanmıştır.

Burada Güçbilmez belleğin temsil niteliği kazanmasında geçmişin değişerek, dönüşerek yeniden inşa edilmesi sürecine vurgu yapmıştır. Bellekteki veriler, anımsama anının özellikleriyle bir potada eritilerek tekrar oluşturulur (Rose'dan aktaran Neyzi, 2020: 1). Herhangi bir topluluğa ait geçmişteki kültürel uygulamaların değişerek, dönüşerek ancak süreklilik hâlinde yeniden inşa edilmesi, söz konusu kültürel uygulamaların tekâmül sürecini başlatır ve geleneğin oluşmasını sağlar. Bu bağlamda "eğer geçmiş geleneğe dönüştürülürse devam eder, başka bir deyişle geçmiş sürekli hatırlanırsa ve bir belleğe dönüşürse gelenekleşir" (İlhan, 2018: 18). İnsanlar mükemmel bir hafızaya sahip olmadıklarında boşlukları doldurmayı icat ederler. Bu, zamana ve mekana yayılan birçok varyasyon yaratır. (Goody, 2018: 67). Goody (2018: 79) buradan hareketle ve çeşitlemelerden yola çıkarak orijinal kaynak hipotezi konusuna dikkat çeker. Bu bağlamda çeşitlemelerin, aynı şeyin yeniden üretim mi? yoksa orijinalinden zamanla kopmuş yepyeni bir üretim mi? olduğu, zihni meşgul eden bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Goody (2018: 128-155) çeşitlemelerin oluşumunda icracının kendini ifade etme arzusunun yattığını, böylelikle çeşitlemelerin, orijinallerinin etrafında dönen ve ona bağlı ürünler olarak değerlendirilmemesi gerektiğini, aksine her çeşitlemenin bir özgünlük barındırdığını ihsas eder.

Her bağlama yapısı tekrarlama ilkesine dayanır. Olaylar silsilesi sonsuza dek kaybolmaktan korunur ve bütünleşik bir "kültür"ün bileşenleri olarak unutulmaz örneklere dönüştürülür. (Assmann, 2022: 23). Buna karşın Brothers ve Eagan (2004: 51-56), tekrarlamanın tek başına yeterli olamayacağını, insan açısından tekrarlamanın "ancak kendisiyle ilgili bir gerekçeyle bağlantılıysa" yararlı olacağını ifade eder. Ong (2020: 49-50) ise iletişimi, bir grupla olan etkileşimi bellekte tutmanın bir şartı olarak ortaya koyar ve bununla birlikte koruma ve anımsama için söz unsuruna dayanarak tekrar, ritmik döngü, ayrıca kolayca hatırlanabilecek kalıpsal ifade unsurlarının kullanımına dikkat çeker.

Aynı dilde doğan nesiller kolektif ve bireysel olmak üzere aynı kültürel hafızayı taşımaya devam etmektedir. İkisinin birbirinden ayrılması mümkün görünmemektedir. (İlhan, 2018: 16). Bireyin ortak kültüre mensup bir grubun/toplumun üyesi olması, hatırlama eylemine etki eden etmenler bakımından göz ardı edilememektedir. Bu bağlamda hatırlama olgusu çok katmanlılık niteliği taşımakta ve farklı bellek yaklaşımlarıyla el alınmaktadır.



Aytunç AYDIN

“İnsanın kişisel geçmişine ait durumları ve olayları hatırlaması, kişinin kendiliğinin temel bileşenlerinden biri için (Ulric Neisser’in tanımıyla “hatırlanan” kendilik) vazgeçilmez önem taşır” (Neisser’den aktaran Boyer ve Wertsch, 2021: 11). Bu çalışmada mahalli icrâcı olan Canip Aydın’ın yaşam öyküsüne kısaca değinildikten sonra yetişmiş olduğu kültürel ortama ait kendi belleğinde muhafaza ettiği halk ezgilerinin tespiti yapılmıştır. Görüşmeler dâhilinde kaynak kişiden 39 adet ezgi derlenmiştir. Derlenen ezgilerin tüm ses kayıtlarına, sözlerine ve notaların tamamına erişim sağlanabilmesi için makalenin sonunda ekler bölümüne QR kod eklenmiştir.

1. Görüşme Sırasında Karşılaşılan Güçlükler

Bazı türkülerin icrâlarında kesintiler meydana gelmesine yönelik durumlar, görüşme sırasında yaşanan en büyük zorluk olmuştur. Bu kesintiler birkaç sebeple zuhur etmiştir. Ezgilerin icrâsı sırasında kesintilere sebep olan durumlar şu şekilde gerçekleşmiştir;

- Bazı kıta başlarında söz unutulması (Örnek türkü: İlan İnceden Öter)
- Bazı kelimeleri açıklama isteği duyması (Örnek türkü: Dağda Davşan İzi)
- Söz ve müziğin, hatırlarını canlandırmasına bağlı olarak yoğun duygu yaşayarak ağlaması (Örnek türküler: Karga Sesin Geliyor, Yürü Dilber Yürü)
- Oyun eşlikli ezgilerde oyun figürlerini tarif ederek göstermesi (Örnek türkü: Turnam Neriye Neriye)

Çeşitli sebeplerle kesintilere uğrayan ancak sonradan kalan kısımların tümünü okuduğu ezgilerin icrâ kayıtları, akıcılığın bozulmaması için *reaper* adlı profesyonel müzik kayıt ortamında düzenlenmiştir.

Bu araştırmanın amacı 1949 yılında Erzurum’un Ağzehir köyünde doğmuş ve yetişmiş olan Canip Aydın’ın, yaşam öyküsünden yola çıkarak mensubu olduğu kültürün müziklerine dâir bireysel hafızasında kalan yöre ezgilerini tespit etmektir. Bu amaçla hazırlanan yarı yapılandırılmış formda uzman görüşleri alınarak oluşturulmuş olan sorular şu şekildedir;

1. Doğmuş ve yetişmiş olduğunuz yer ile ilgili bilgi verir misiniz?
2. Yaşam öykünüzü kısaca anlatır mısınız?
3. Kaç yaşından beri müzikle ilgileniyorsunuz?
4. Kullandığınız müzik aleti var mı? Varsa bu müzik aletini çalmayı kimden, ne zaman ve nasıl öğrendiniz?
5. Hangi müzik ortamlarında icrâ yaptınız?



“Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi”
“International Journal of Humanities and Art”
[trk dergisi/2022]

e-ISSN:2757-6388
Cilt/Volume:4
Sayı/Issue:1

6. Yetişmiş olduğunuz kültür ortamında ne tür (form olarak) müzikler yapılıyordu? Yörenizde duyduğunuz veya icrâ ettiğiniz ezgiler özel bir isme sahip miydi?
7. Müzik icrâ ortamınızda hangi çalgılar kullanılırdı?
8. Müzik icrâ ortamlarınızda sizi etkileyen anılarınız var mı? Varsa anlatır mısınız?
9. Yetişmiş olduğunuz müzik ortamlarında halk ezgileri sizin için ne anlam ifade ediyor?
10. Müzik yaptığınız icrâ ortamlarında kadınlar ve erkekler bir arada bulunur muydu? Bulunuyorsa nasıl bir rolleri vardı?
11. Yörenize ait ezgileri hafızanızda tutmak için özel bir çaba gösteriyor musunuz?
12. Hâlen müzik icrâ ediyor musunuz? Ezgileri mütemadiyen icrâ ettiğiniz bir ortam var mı?
13. Hafızanızda kalan ezgilerin icrâsına günümüzde medya ortamlarında rastlıyor musunuz?
14. Yöre ezgilerinin icrâsı sırasında oyun eşliği olur muydu?
15. Taşlıyurt Mahallesi'nin (Ağzehir Köyü'nün) geçmişinde yöre ezgilerini güzel okuyan ya da çalgısıyla icrâ eden kimler vardı?
16. Yörenize ait hafızanızda kalan ezgileri örnekler misiniz?

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Deseni

Bu çalışmada nitel araştırma desenlerinden biri olan anlatı araştırması (narrative research) kullanılmıştır. Anlatı araştırması “deneyimlenen bir olay ya da olaylar dizisinin hikâyeler yoluyla başka kişi ya da kişilerle paylaşılması temeline dayanmaktadır” (Saban ve Sarıçelik, 2018: 230). Anlatı araştırması desenli bu çalışmada, yaşam öyküsü ekseninde görüşülmesi planlanan katılımcı Canip Aydın, çalışma grubunu oluşturmaktadır. Yaşam öyküsü, bireyin kişisel deneyimlerini içeren bir anlatı türüdür (Denzin'den akt. Creswell, 2016: 73).

Çalışmada, 1949 yılında Erzurum'un şimdiki adıyla Taşlıyurt mahallesi olan Ağzehir köyünde doğmuş ve müzik geçmişi olan kaynak kişi Canip Aydın'ın, kendi ağzından anlattığı yaşam öyküsü dinlenerek aktarılmış ve belleğinde kalan dönemin türküleri, derlenerek incelenmiştir.

2.2. Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın ilk aşamasında hazırlanan görüşme soruları değerlendirme yapımları için alandan iki ayrı uzman görüşüne sunulmuştur. Uzman



Aytunç AYDIN

görüşleri doğrultusunda sorular yeniden düzenlenmiştir. Çalışmada kullanılan görüşme formu için Ordu Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 04.05.2023 tarih ve 2023-75 nolu kararı ile etik kurul izni alınmıştır. Görüşme yapılacak katılımcıya çalışmanın amacı açıklandıktan sonra, kendisine gerekli bilgiler verilip gönüllü olur formu imzalatılmıştır.

Veriler, kaynak tarama ve kaynak kişi Canip Aydın'la bir dizi yapılan yarı yapılandırılmış görüşme ile elde edilmiştir. Kaynak kişiyle yapılan görüşmede 16 adet açık uçlu soru sorulmuştur. Görüşme sonrasında kayda alınan konuşma verileri, deşifre edilerek metne çevrilmiştir. Metne çevrilen görüşmeler kronolojik yaklaşım esas alınarak düzenlenmiş ve betimsel analiz ile yorumlanmıştır. "Betimsel analiz türünde asıl amaç elde edilmiş olan bulguların özet bir biçimde yorumlanmış olarak sunulmasıdır" (Yıldırım'dan akt. Gökçe, Erdoğan, Yatmaz, Avaroğlu, Çok, 2021: 104).

Kaynak kişiden derlenen ezgiler araştırmacı tarafından dikte edilmiştir. Dikte edilen eserlerin makamsal analizinde *Ezgi Merkezli Yaklaşım (EM-Y)* benimsenmiştir.

"EM-Y, makamları perde ve ezgi ilişkileri üzerinden ve "hareket-durma" temelinde ele alır. Bu nedenle EM-Y'da, nazariye için uygulama esaslı kavram ve terimler kullanılır. Bu kavram ve terimler, bir ezgisel hareketin nasıl başladığı, nerede merkezlendiği, nereye doğru yöneldiği ve nerede durduğuyla ilgilidir" (Öztürk, 2014: 104).

Analizde eseri oluşturan çekirdek ezgiler esas alınmış ve ezgi kesitleri oluşturulmuştur. Ezgi kesitleri *Tek-Merkezli Kesit*, *Çift Merkezli Kesit* kavramlarıyla ele alınmıştır. Tek-merkezlilik ve çift-merkezlilik, ezgilerin hangi perdelerde başlayıp bittiğini ve bu anlamda merkezleşmenin hangi perdelerde gerçekleştiğini ifade etmek için kullanılmaktadır. Tek-merkezli ezgilerde başlangıç ve bitiş perdeleri aynıdır (Öztürk, 2022: 25). Çift-merkezli ezgilerde ise agaz, başka deyişle başlangıç perdesi ile karar perdeleri birbirinden farklıdır (Öztürk, 2022: 26).

Farklı analiz yöntemleri ile incelenebilir olmasına karşın derlenen türkülerde ezgisel hareketlerin belirli perdeler etrafında oluşması, makam etkisi yaratan çekirdek ezgilerin bazılarının dördü ve beşli dışında üçlü perdeden meydana gelmesi, bununla birlikte yine bazı ezgilerin mevcut makam teorilerindeki karar perdeleri dışında başka perdeler ile bitmesi gibi sebeplerden çalışma verilerinin analizinde "EM-Y" yönteminin kullanılmasının daha uygun olacağı öngörülmüştür.

3. Bulgular ve Yorumlar



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art"
[trk dergisi/2022]

e-ISSN:2757-6388
Cilt/Volume:4
Sayı/Issue:1

Bu bölümde görüşme sorularına verilen yanıtların genel değerlendirilmesi yapılmış ve derlenen türkülerin ezgi kesitlerinin analizine yer verilmiştir.

3.2. Kaynak Kişi Canip Aydın'ın Görüşme Sorularına Verdiği Yanıtlar

1. Doğmuş ve yetişmiş olduğunuz yer ile ilgili bilgi verir misiniz?

“Köyümüz çok güzeldi. Ağzer (Ağzehir) köyü. Seksen kadar hane vardı. Şimdi oralar harabe. Kışın çok soğuk olurdu. Evimiz kerpiçtendi. Koyunlar, kuzular, tavuklar. Eğlenceler olurdu. Dolardı köyün gençleri komda (kuzuların konulduğu yer), mesela bayramlarda, kızlar, erkekler. Orada ellerimiz kınalı. Kına yakardık bayramlarda. Herkes kardeşçe yaşardı. Bizim orada düğünler hep güzündür. Harman biter, mahsul satılır öyle düğün olurdu. Düğünler yedi gün sürerdi. Bir hafta biri biter, diğeri başlar. Cuma günü başlar diğeri cuma günü biterdi. Düğün boyunca her günün bir özelliği vardı. Mesela bir gün gelin başı yapılır, tüm gün çalınırdı davul zurna. İşte diğeri gün güveyin tıraşı, elbise giymesi, yine bütün gün davul zurna. Öyle.”



Fotoğraf 1: Ağzehir köyü'nün 2006 yılında çekilmiş fotoğrafı¹

2. Yaşam öykünüzü kısaca anlatır mısınız?

“Ben 1949 yılında Erzurum'un Hasankale ilçesinin, şimdiki adı Pasinler, Ağzer (Ağzehir) köyünde doğdum. Köyün adı da değişti. Köyün adı Taşlıyurt oldu sonradan. İlkokul mezunuyum. Bir oğlum, bir kızım var. Babamın adı Hüsnü, annemin adı Anahanım. On kardeşiz. Altısı erkek,

¹ Fotoğraf, sosyal medya platformu olan Facebook'ta, Erzurum Pasinler Ağzer Köyü adlı grupta yer alan içeriklerden alınmıştır.



Aytunç AYDIN

dördü kız. Kâzım abim ve Suna ablam hayatta değiller. Babam köy Enstitüsü mezunu. Erzurum'da 3-4 köyü hep o okutmuş. Ben 1968 yılında göç ettim. Ankara'ya geldik o sene. En büyük abim Kâzım, bizi yavaş yavaş köyden kente götürüyordu. Köyde hemen herkes gitmeye başlamıştı. Babam o zaman sağdı. Babam beni getirdi yola vurdu (yolculamak). Trene bindirdi, döndüm baktım gine dönmüş ağlıyor. Ben gittikten bir iki sene sonra da vefat etmiş. Bize hemen söylemediler. O zamanlar köyde biri öldüğünde yakınlarının haberi yoksa mümkün olduğunca geç haber verirlerdi, özellikle gurbettekilere, üzülmelerini hemen diye. Köye geri gittiğimde bana çok iyi davrandılar kalan köylüler, çünkü birazdan öğrenecektim babamın ölüm haberini. Acımı hafifletmek için öncesinde hediyeler aldılar, yemek yedirdiler, herkes benimle ilgilendi. Artık yetim biri olduğum için iyi davrandılar. Annem babamdan çok sonra öldü."

"Bizim maddi durumumuz iyiydi önceden. Malımız davarımız çoktu. Sonra hayvanlarımıza hastalık geldi, kırıldı. Ondan sonra göç etmek zorunda kaldık. Kâzım abim bizi Ankara'ya götürdüğünde çok zorlandık. İş yok güç yok, herkes kendi başına. Hepimiz iki oda bir salonda kalıyorduk. Sonra teker teker evden ayrıldık. Ben o sıra İzmir'e gittim işte. Geçimimi sağlamak için farklı işlerde çalıştım. En son şoförlükten emekli oldum, ESHOT²'den. Küçüklüğümden beri müzik benim hayatım olmuştur. Egekent 2'de oturuyoruz eşimle. Menemen'e bağlı burası."



Fotoğraf 2: Kaynak kişi Canip Aydın

3. Kaç yaşından beri müzikle ilgileniyorsunuz?

² İzmir Büyükşehir Belediyesi'ne ait otobüs işletmesi.



“Çok küçük yaştan beri. Altı, yedi. O köy düğünlerini hep ben yaptım, şu kadardım (eliyle küçük boylu olduğunu belirtmiştir) Düşün, eşikten atlarken davulu atlatıyorlardı, ben öyle geçiyordum.”

4. Kullandığınız müzik aleti var mı? Varsa bu müzik aletini çalmayı kimden, ne zaman ve nasıl öğrendiniz?

“Asma davul, bağlama. İkisini de müzik yapan büyüklerimizden bakarak öğrendim. Davulu çok erken yaşlarda öğrendim, kendim. Altı, yedi yaşlarındaydım. Bağlamayı çok sonraları. Gençken.”

5. Hangi müzik ortamlarında icrâ yaptınız?

“Düğünlerde, bazen düğün dışında toplanırdık, arkadaşlarımızla, büyüklerimizle. Bir de İzmir ve çevresinde yarışmalar olurdu. Oralarda da ekiplere çaldım (asma davul). Dernekler olurdu, derneklere çalardım. Derneklerde bir de halk oyunu oynadım. Çok hem de. Bilhassa Erzurum, ondan sonra Gaziantep, Elâzığ. TRT radyosunda davul çaldım. Çınar radyosunda program yaptım, türkü okudum orada.”

6. Yetişmiş olduğunuz kültür ortamında ne tür (form olarak) müzikler yapılıyordu? Yörenizde duyduğunuz veya icrâ ettiğiniz ezgiler özel bir isme sahip miydi?

“Okuduğumuz türkülere göre bar veya halay derdik. Çoğunlukla bar derdik.”

7. Müzik icrâ ortamınızda hangi çalgılar kullanılırdı?

“Davul ve zurna. Düğünlerde hep bunlar. Oturak sohbetlerinde bağlama da olurdu.”

8. Müzik icrâ ortamlarınızda sizi etkileyen anılarınız var mı? Varsa anlatır mısınız?

“Kemal Kırmızı köy düğünlerine giderdi. Bizim köye de geldi. Bir çocuk var dediler benim için. Davul çalıyor diye. Getirin demişler, çağırdılar beni. Gittim öyle tanıştık. Davulu bir aldım. Ondan sonra daha bırakmadım işte. Yıllar sonra İzmir’de çalıştık Kemal Kırmızı’yla, uzun süre. TRT’ye girmişti. TRT İzmir radyosunda Erzurumlu mey zurna sanatçısı Abdurrahman Yörüktümen vardı. Sonradan emekli olmuştu. Kemal Kırmızı TRT’de devam etti. İzmir’de işlere götürdü beni. Zenginlerin düğünlerine çok gittik beraber. Onunla birlikte TRT’de stüdyoda çaldım. Programa başlarken bir, iki, üç sayar işaret ederlerdi. Biz de çalmaya başladık.”

“Bir defasında Balıkesir Akçay’a Vanlıların düğününe gittik. Aşiret düğünü. İki gün sürdü düğün. O zaman Binali Selman’da gelmiş. Ama davulcusunu getirmemiş yanında. Kemal Kırmızı’dan tanıdığı iyi bir davulcu istemiş. Kemal Kırmızı’da benden bahsetmiş ve benim için abi sen merak etme seni mahcup etmez demiş. İki tane davul götürmüştüm. Orada ikisine de çaldım.



Aynı düğünde bir Kemal Kırmızı çalıyordu, bir Binali Selman çalıyordu. 20-25 yaşlarındaydım. Binali Selman çalışımı çok beğendi ve İstanbul'a gelmemi söyledi. Davet etti. İş bulalım sana orada dedi. Gitmedim. O zurna çalarken geçişlerde işaret ediyordu, hiç aksatmadan geçiyordum. Çırpıyı³ herkes yapamıyordu. Ben davul çalınca beni görmeden de tanırlardı çalışımı. Bu Canip'in çalışı derlerdi. Her yöreyi çalardım. Onları sonra dinleyerek öğrendim. Sıksaray oyunu mesela. Karadeniz. Sonra zeybekler. Hepsini çalardım. Folklor yarışmalarına çingeneler gelir çalardı, zeybekleri onlardan öğrendim ben. Onlar güzel çalardı. Yaşar vardı, davulcu Ahmet vardı. TRT'de çalıyorlardı onlar ayrıca. Bakarak, göre göre, dinleyerek öğrendim."

"Mazlum Nusret Kılıçkırın vardı. TRT İzmir radyosunda şeflik yapmıştı. Kemal Kırmızı beni TRT'ye götürdüğünde tanışmıştık. Hem davul çalmıştım hem de okudum. Kine Kin Ettin de Giydin Alları türküsünü okudum. Beni çok beğenmişti. Tahsilim olsaydı belki ilerlerdim. Olmadı işte."

9. Yetişmiş olduğunuz müzik ortamlarında halk ezgileri sizin için ne anlam ifade ediyor?

"Bunların hepsi benim cevherim. "Bu türkülerin hepsi köyde okuduğum türküler. Köyde hiç kimse kalmadı, büyüklerimizden, ablalarımızdan, arkadaşlarım dâhil kimse kalmadı. Düşün bir köy kayboldu gitti, yok. O köyde doğ, yaşa, büyü. Bayramlar seyranlar, düğünler. Yok. İşte bu. Onların (türkülerin) hepsinin bende ayrı ayrı hatırası var."

10. Müzik yaptığınız icrâ ortamlarında kadınlar ve erkekler bir arada bulunur muydu? Bulunuyorsa nasıl bir rolleri vardı?

"Türkülerin hepsi kadınlı erkekli okunurdu. Bazen kadınlar bazen de erkekler türküyü söylemeye başlardı. İlk olarak hangi grup okuduysa aynı sözleri veya türküde yer alan sıradaki sözleri, sondan (heceden) diğer grup alarak okurdu."

11. Yörenize ait ezgileri hafızanızda tutmak için özel bir çaba gösteriyor musunuz?

"Yeni bir türküyü birkaç kere dinleyince hemen öğrenirim. Kolay unutmam. Eskiden daha iyidim. Şimdi sözleri bazen unutuyorum ama ezgisini söylemeye başlayınca aklıma hemen geliyor genelde. Eski türkülerimizi çok okudum, düğünlerde özellikle, bayramlarda, seyranlarda. Onları unutmuyorum. Köyden kente göçtük ama düğünler şehirde de devam ediyordu, toplanıp hep okuyorduk köy türkülerini. Daha çok ben okurdum. Kâzım abim de çok güzel okurdu. Öyle bir ses yok, çok güzeldi sesi. Ama her yere beni götürürlerdi. Nerede toplanılmışsa haydi Canip'i çağırın

³ Çırpı: Asma davul icrâsında kullanılan ince uzun çubuk.



derlerdi. Ben köyün türküleri dışında başka türküleri de ezberlerdim. Ankara'ya, bizim köyün dışında başka köylerden gelenler de beni tanırdı."

12.Hâlen müzik icrâ ediyor musunuz? Ezgileri mütemadiyen icrâ ettiğiniz bir ortam var mı?

"Eskisi gibi düğün olmuyor pek, gidemiyorum. Genelde evde, dost, arkadaş, akraba ortamında bağlama çalar kendim okurum. Davul yıllardan beri çalmıyorum. Ama bazen dinlediğim ezgilere, okuduğum türkülere veya ıslıkla çaldığım ezgilere parmaklarımla masada vurarak eşlik ederim."

13. Hafızanızda kalan ezgilerin icrâsına günümüzde medya ortamlarında rastlıyor musunuz?

"Köyümüzün türkülerini herkes bilmiyor. TRT'de veya başka televizyon programlarında duymadım hiç. Bu türkülerin hepsi bizim köye has. Orada okunurdu. Başka sanatçıların okuduğunu duymadım. Okuduğum köy türkülerinin neredeyse tamamına oyun ile eşlik ederdik."

14. Yöre ezgilerinin icrâsı sırasında oyun eşliği olur muydu?

"Okurken bar oynardık. Bar, halay türküleri bunlar. Hem oynar hem söylerdik". Oturak sohbetlerinde oynanmayan türküler de okurduk."

15. Taşlıyurt Mahallesi'nin (Ağzehir Köyü'nün) geçmişinde yöre ezgilerini güzel okuyan ya da çalgısıyla icrâ eden kimler vardı?

"Köyümüzde müzisyen pek yoktu. Şinasi dede vardı, bağlama çalıyordu. Onun dışında köye özellikle Badıçivan'dan zurnacı ve davulcu geliyordu Köyde Kemal Kırmızı'ya onun kardeşlerine davul çaldım. Kemal Kırmızı'nın kardeşi Cafer vardı, abisinden çok daha iyi çalardı, zurnadan bir gözü kör oldu. Sadece köyümüzde değil gelmiş geçmiş en iyi usta zurnacı Yusuf'tu. Badıçivan'lı zurnacı Yusuf. O müthişti. Binali Selman onun yanında daha zayıftı. Yusuf ustanın ağlatmadığı kimse yoktu. Bütün Kars ve Erzurum yöresini çok çok iyi çalardı. Herkes ona çaldırmak için sıraya girerdi. Yusuf Usta herkese gitmezdi. Parmakları kurşun kalem kalınlığındaydı, inceydi. Yanaklarını şişirmezdi. Yattığı yerden bile uzanarak zurna çalardı. Lavik ağzı ezgiler vardı. Onları kendine has çalıyordu, kimse onun gibi çalamıyordu. Bütün zurnacılar onu çok dinlerdi. Bir daha öyle zurnacı çıkmaz her halde. Bir de zurnacı Ali Haydar vardı, nefes alamıyordu pek. Çok iyi değildi o. Nazire ablamın düğününü Kemal Kırmızı yaptı. Cafer'e de çaldım ben davul. Ankara'da. Kemal Kırmızı'ya, Binali Selman'a çaldım."

Canip Aydın'la yapılan görüşmeler neticesinde köy hatıralarının, kendi yaşamında büyük önem arz ettiği görülmektedir. Belleğinde yaşamış olduğu köy huzurlu ve mutlu bir ortamdır. Köyde gerçekleşen düğün eğlencelerinin, bu eğlencelerin işleyiş şekillerinin belleğinde ayrıca yer ettiği anlaşılmaktadır. Köyde geçimlerini büyükbaş hayvancılığı ile



sağlamaktayken, hayvanlarının hastalanıp telef olmaları ve bunun sonucu olarak gurbete göç etmek zorunda kalmaları hayatının kırılma noktalarından biri olmuştur. Babasının kendisini yolcu ederken ağlaması, Canip Aydın'ın hatırasında acı bir anı olarak resmettiği duygu olmuştur. Gurbetin yarattığı ayrılık, özlem, ekonomik, sosyal zorluklar kişiyi derinden etkilemiştir. Babasının ölümü, hayatındaki diğer bir sarsıcı olay olmuştur. Babasının ölüm haberinin kendisine nasıl duyurulduğu belleğinde iz bırakmıştır.

Bağlama çalıp türkü söylemesinin yanında asma davulla ayrı bir bağı vardır. Müzik macerası çok küçük yaşta asma davul ile başlamıştır. Müziğin olduğu icrâ ortamlarında istenen, tercih edilen bir mahalli bir icrâcı olmuştur. Asma davulu düğün, TRT İzmir Radyosu, halk oyunları yarışmaları gibi çeşitli ortamlarda icrâ etmiştir. Binali Selman ile olan anısı ve Kemal Kırmızı ile uzun süren çalışmaları kaynak kişinin asma davuldaki yeteneğini ve yetkinliğini ortaya koymaktadır. Yerel radyoda, düğünlerde ve oturak sohbetlerinde ayrıca türküler okuyarak sesiyle icrâlarda bulunmuştur.

16. Yörenize ait hafızanızda kalan ezgileri örnekler misiniz?



Şekil 1: İlan İnceden Öter

Nevâ perdesinden âgâze ederek başlayan ezgi nim hisar ve acem perdeleriyle oluşturduğu kesitlerden sonra çargâh perdesinde karar etmiştir. Motifin son tartımına kadar olan ezgi kesitinde nevâ perdesinin merkez konumunda olduğu ve bu perdede kürdî üçlüsünün duyulduğu anlaşılmaktadır. Ezgi kesitinin sonunda karar perdesinin çargâh olduğu ve bu perdede bûselîkli kalış yapıldığı görülmektedir. Bu tür ezgiler Öztürk (2014: 95-96) tarafından Rehâvî [i-Kadim] makamı çatısı altında incelenmiştir.



Şekil 2: Yeleşimi Çalhaladım

İki ayrı motifin kullanıldığı düğâh kararlı eserde uşşak makamının etkisi görülmektedir. Düğâh perdesinden âgâz ederek başlayan ve düğâh perdesinde karar eden eser tek merkezli ezgi kesiti niteliğindedir. Kaynak kişi eser boyunca iki farklı motifin çeşitlemelerini yaparak ezgiyi sonlandırmıştır.





Şekil 3: Pınarın Başında Biten Yosunlar

Hüseyinî ve nevâ perdesi merkezli yapılanan ezgi kesiti nevâ perdesi âgâz edip nevâ perdesinde son bulmuştur. Bu anlamda eser tek merkezli ezgi kesiti özelliği göstermektedir. Ezgi kesitinin üç ayrı motiften oluştuğu görülmektedir. Başlangıç ve bitiş perdesi nevâ olan ezgiler “nevâsırf” makamı olarak adlandırılmaktadır (Öztürk, 2022: 80). Bu tip ezgilerin “notaya aktarılmış ilk örnekleri 17. Yüzyılda Ali Ufkî'nin Mecmua-i Saz ü Söz'ünde” yer almakta olup halk müziğinde benzerlerine rastlanmaktadır (Öztürk, 2022: 80). Bununla birlikte Hatipoğlu (2021: 301-304) 'nun “Makâmîlar ve Terkîbler” adlı çalışmasında ise bu tip ezgiler nevâ (ikinci nevî) veya ferâhâr makamı çatısı altında incelenmiştir.



Şekil 4: Bir Kurşun Atacağımda

Tek merkezli ezgi kesiti özelliği gösteren ve düğâh perdesinden âgâz ederek başlayan eser, çargâh perdesi ekseninde şekillenen ezgi hareketlerinden sonra düğâh perdesinde son bulmuştur. Çargâh perdesinin geçici karar perdesi niteliğinde olduğu görülmektedir. Ezgi seslendirildiğinde uşşak makamı etkisi yaratmaktadır. Dört motiften oluşan eserde üçüncü ölçüdeki motifin, bir önceki motifin çeşitlemesi olarak yapıldığı görülmektedir.



Şekil 5: Kız Gel Kuzeyi Doldur

Düğâh perdesiyle âgâz edip düğâh perdesiyle karar eden tek merkezli ezgi kesitinin birinci ve ikinci ölçülerinde perde tekrarları olduğu görülmektedir. Tekrar edilen perde hüseyinî perdesidir. Dört farklı motiften oluşan eserin hüseyinî perdesi merkezli ezgisel hareketlerden oluştuğu görülmektedir. Ezgide hüseyinî makamının etkisi hissedilmektedir.



Şekil 6: Can Gönül



Ezgi düğâh perdesiyle âgâz edip düğâh perdesiyle son bulmuştur. Üç farklı motif üzerine kurulan eserin, hüseyî perdesinden düğâh perdesine doğru inici şekilde hareket eden bir ezgi yapısına sahip olduğu görülmektedir. Hüseyî makamının etkisinin hissedildiği eser tek merkezli ezgi kesiti özelliği göstermektedir.



Şekil 7: Dağda Davşan İzi

Üç farklı motifin kullanıldığı ezgide âgâze perdesi ve karar perdesi nevâdır. Başlangıç ve bitiş perdelerinin aynı olması nedeniyle tek merkezli ezgi kesiti niteliğindedir. Ezgi kesitinin nevâ perdesinde merkezlendiği görülmekte olup nevâsırf makam özelliği taşıdığı anlaşılmaktadır.



Şekil 8: Karga Sesin Geliyor⁴

Dört farklı motiften oluşan ezgi kesiti tek merkezlilik özelliği göstermektedir. Ezgi düğâh perdesinden âgâze edip yine düğâh perdesinde karar etmiştir. Nevâ perdesinde oluşan ezgisel hareketler düğâh perdesine doğru inici şekilde hareket ederek düğâh perdesinde son bulmuştur. Ezgi kesitinde yer alan üçüncü ölçüdeki motifin birinci ölçüdeki motifin çeşitlemesi olarak yapıldığı görülmektedir. Ezgide uşşak makamının etkisi hissedilmektedir.

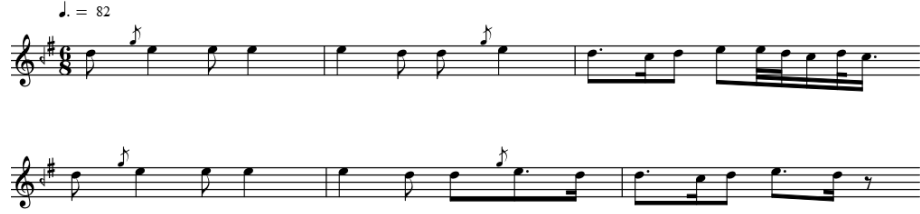


Şekil 9: Peştamalin Dügümü

Perde tekrarlarının yer aldığı iki motiften oluşan ezgi kesitinin, çift merkezlilik özelliği göstermekte olduğu ve hüseyî perdesindeki ezgisel

⁴Türkünün 3. Kıtasında kaynak kişi Canip Aydın köyünü hatırladığını belirtmiş ve sonrasında “içim doluyor” diyerek duygulanıp ağlamıştır. Canip Aydın’a burada neden ağladınız sorusu sorulduğunda “aklıma oralar geldi, hayal ettim” şeklinde karşılık vermiştir. Müzikle birlikte sözler, onun imgeleminde, yaşadığı mekânları, canlıları, nesnelere hatırlatmış, duyguları çağrıştırmış, o anâ güçlü kavuşma isteği duymuş, ancak gurbette olması sebebiyle hüzünlenmiştir. Canip Aydın bu kısımda derin bir nefes alıp türkünün kalan kısmını okumaya devam etmek iste de tekrar ağlamaya başlamış ve bir müddet ara vermiştir.

hareketlerden oluştuğu görülmektedir. Ezgi düğâh perdesinden âgâze edip hüseynî perdesinde karar etmiştir. Öztürk (2022: 70) tarafından bu tip ezgiler hüseynîsırf makamı altında kategorize edilmiştir.



Şekil 10: Yayladan Gel Yayladan

Nevâ perdesinden âgâze edip nevâ perdesinde karar eden ezgi tek merkezlilik özelliği göstermektedir. Dizik başlarındaki motiflerde hüseynî perdesi ile yapılan perde tekrarları görülmektedir. Nevâ perdesinde merkezlenen ezgi kesitinin nevâsırf makam özelliği taşıdığı anlaşılmaktadır.



Şekil 11: Ha Can Can Oy

Çargâh perdesinden âgâz ederek segâh perdesinde karar eden ezgi kesiti çift merkezlilik özelliği göstermektedir. Dört farklı motiften oluşan ezgi kesitinde ikinci ölçüdeki motif, birinci ölçüdeki motifin çeşitlemesi niteliğindedir. Ezgi kesitinde ilk üç ölçünün, perde tekrarlarına dayalı nevâ perdesi merkezli ezgisel hareketlerden oluştuğu görülmektedir. Ezgide segâh makamının etkisi hissedilmektedir.



Şekil 12: Koçları Vurdum Dereye

Çargâh perdesi merkezli ezgisel hareketlerden oluşan ezgi kesiti nevâ perdesinden âgâze edip düğâh perdesinde karar etmiştir. Birinci ve üçüncü ölçüdeki motiflerin benzer, ikinci ve dördüncü ölçüdeki motiflerin ise aynı olduğu görülmektedir. Çargâh, segâh ve düğâh perdelerinin ardışık ezgi hareketlerini müteâkip ezgi kesitinin, uşşak makamı etkisi yarattığı ve başlangıç-bitiş perdelerin farklılığından mütevellit çift merkezlilik özelliği taşıdığı anlaşılmaktadır.





Şekil 13: Kotanlı'nın Düzleri

Çargâh perdesinden âgâze eden ezgi kesiti çargâh perdesinde karar etmiştir. Bu anlamda tek-merkezlilik özelliği gösteren ezgi kesitinin ilk iki ölçüsünde hüseyinî perdesine yönelik perde tekrarları görülmektedir. Öztürk'ün çalışmasında (2022: 130) bu tip ezgiler çargâhkadîm makamı altında konumlandırılmıştır. Hatipoğlu (2021: 172-175) ise bu türdeki ezgileri çargâh (birinci nevî) makamı adı altında incelemiştir. Hatipoğlu (2021: 172) tarafından isimlendirilen çargâh (Birinci Nevî) makamı, seyrinde çargâh perdesini merkez almaktadır.



Şekil 14: Oy Mendiller Mendiller

Çift merkezli olma özelliği gösteren ezgi kesiti düğâh perdesinden âgâze edip çargâh perdesinde karar etmiştir. Ezgi kesitinin çargâh perdesi merkezli ezgisel hareketlerden oluştuğu görülmektedir. Gerek ezgi hareketlerinin bu perdede oluşması gerekse karar perdesinin yine bu perde yani çargâh perdesi oluşu sebepleriyle ezgi kesiti çargâhkadîm makamı etkisi yaratmaktadır. Ezgi kesitinin ilk üç ölçüsündeki ezgi öbeklerinin son ölçüde yer alan motifin çeşitlemeleri niteliğinde olduğu görülmektedir.



Şekil 15: Ocak Başında Maşa

Ezgi kesitinin üç ayrı motiften oluştuğu ve çift merkezlilik özelliğine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Çargâh perdesinden âgâze edip nevâ perdesinde karar eden ezgi kesitinin, nevâ perdesinde merkezileştiği, seslendirildiğinde de nevâsırf makamı hissiyatı oluşturduğu görülmektedir.



Şekil 16: Tutam Yâr Elinden

Çargâh perdesinden âgâze edip segâh perdesinde karar eden ezgi kesiti çift merkezlilik özelliği göstermektedir. Ezgi kesitinin, nevâ perdesinde merkezileşen ezgi hareketlerinden sonra, segâh perdesinde karar edip segâh makamı etkisi oluşturarak bittiği görülmektedir. Ayrıca bu ezgi kesitinde dördüncü ölçüdeki ezgi öbeğinin birinci ölçüdeki motifin çeşitlemesi ve üçüncü ölçüdeki ezgi öbeğinin de ikinci ölçüdeki motifin çeşitlemesi mahiyetinde olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 17: Kara Kuş

Üç ayrı motiften oluşan ezgi kesiti çargâhkadîm makamı etkisi göstermektedir. Nevâ perdesinden âgâze edip çargâh perdesinde karar eden bu ezgi kesitinin çift-merkezlilik özelliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 18: Gel Ovaya

Esere ait ezgi kesiti dört motiften oluşmaktadır. Tek-merkezlilik özelliği gösteren ezgi kesitinin çargâh perdesiyle âgâze edip çargâh perdesinde karar ettiği görülmektedir. Bu bağlamda ezgi kesitinin çargâhkadîm makamı etkisi gösterdiği anlaşılmaktadır.



Şekil 19: Yürü Dilber Yürü⁵

⁵ Canip Aydın bu türküyü okurken tekrar duygulanıp ağlayarak türküyü yarıda kesmek zorunda kalmıştır ve türküler için “bunların hepsi benim cevherim” “bu türkülerin hepsi köyde okuduğum” türküler demiştir.

Tek-merkezlilik özelliği gösteren ezgi kesiti nevâ perdesiyle âgâze edip nevâ perdesiyle son bulmuştur. Üç motiften oluşan ezgi kesitinde nevâsırf makamının etkisi hissedilmektedir. İkinci ölçüdeki ezgi öbeğinin, birinci ölçüdeki motifin çeşitlemesi niteliğinde olduğu görülmektedir.



Şekil 20: Oğlan Valamı Valamı

Dügâh perdesinden âgâze edip dügâh perdesi ile karar eden tek-merkezli ezgi kesitinde dügâh, segâh, çargâh ve nevâ perdelerinin oluşturduğu ezgisel hareketler görülmektedir. Merkezi ezgisel hareketlerin dügâh ve çargâh perdelerinde gerçekleştiği görülen ve seslendirildiğinde uşşak etkisi yaratan ezgi kesiti iki motiften oluşmaktadır. İkinci motif birinci motifin çeşitlemesi niteliğindedir.



Şekil 21: Doldur Pınar Doldur

Üç farklı motiften oluşan bu ezgi kesiti uşşak makamı etkisi yaratmaktadır. Ezgi kesiti, başlangıç ve bitiş perdesinin dügâh olması sebebiyle tek-merkezlilik özelliği göstermektedir.



Şekil 22: İran'ın Yolları

Âgâze perdesinin çargâh, karar perdesinin ise nevâ olmasından mütevellit çift-merkezlilik özelliği gösteren ezgi kesiti nevâsırf makamının niteliklerini yansıtmaktadır. Dört motiften oluşan ezgi kesitinde usûl düzümlerinin değişkenlik gösterdiği görülmektedir. Birinci ve üçüncü ölçüdeki motifler 3+2+3 düzüm yapısına, ikinci ve dördüncü ölçüdeki motifler ise 3+3+2 düzüm yapısına sahiptir.



Şekil 23: Bayburt'un İnce Yolunda



Tek-merkezlilik özelliği gösteren ezgi kesiti düğâh perdesinden âgâze edip düğâh perdesinde karar etmiştir. Ezgi kesitinde uşşak makamı etkisinin hissedilmektedir. Ayrıca ezgi kesitinin üç motiften oluştuğu ve bu motiflerden birinci ve ikinci olanının aynı olduğu görülmektedir.



Şekil 24: Bayburt'un İnce Yolunda

Ezgi kesitinde âgâze perdesinin hüseyinî perdesi, karar perdesinin ise nevâ perdesi olduğu görülmektedir. Bu anlamda ezgi kesiti çift-merkezlilik özelliği göstermektedir. Nevâsırf makamı etkisinin hissedildiği bu ezgi kesiti üç motiften oluşmakta olup bunlardan birincisi ile ikincisi aynıdır.



Şekil 25: Yâr Bu Çayır

Ezgisel hareketlerin nevâ perdesi ile hüseyinî perdesinde merkezileştiği görülen bu ezgi kesitinde nevâ, hem âgâze hem de karar perdesidir. Bu anlamda ezgi kesiti tek-merkezlilik özelliği göstermektedir. Dört motiften oluşan ezgi kesitinde nevâsırf makamının nitelikleri görülmektedir.



Şekil 26: Irgala Irgala Irgala Beni

Dört motiften oluşan ezgi kesitinde ezgisel hareketlerin nevâ perdesinde oluştuğu görülmektedir. Âgâze perdesi ve karar perdesi nevâ olan ezgi kesiti, tek-merkezlilik özelliği göstermekle birlikte hissiyat bakımından nevâsırf makamı etkisi yaratmaktadır. İkinci ölçüdeki motif birinci motiftin çeşitlemesi niteliğindedir.



Şekil 27: Esmer Amman Amman

Tek-merkezlilik özelliği gösteren ezgi kesitinde âgâze perdesi ile karar perdesi düğâhtır. İki motiften oluşan ezgi kesiti seslendirildiğinde uşşak makamı etkisi yarattığı görülmektedir.



Aytunç AYDIN



Şekil 28: Aşağıdan Gelir Kazalı Gelin

Nevâ perdesiyle âgâze eden ve yine nevâ perdesiyle karar eden ezgi kesiti tek-merkezlilik özelliği göstermekte olup nevâsırf makamının niteliklerini taşımaktadır. Ezgi kesitinin birbirinden farklı dört motiften oluştuğu görülmektedir.



Şekil 29: Sabahman Yel Eser

Dört motiften oluşan ezgi kesitinde ikinci ölçüdeki motif birinci ölçüdeki motifin çeşitlemesi niteliğindedir. Tek-merkezlilik özelliği gösteren ezgi kesitinin nevâ perdesiyle âgâze edip nevâ perdesiyle karar ettiği görülmektedir. Ezgi kesiti seslendirildiğinde nevâsırf makamı hissiyatı oluşturmaktadır.



Şekil 30: Baykuş Dağda Bağırır

Çargâh perdesiyle âgâze eden ve yine çargâh perdesiyle karar eden ezgi kesiti tek-merkezlilik özelliği göstermektedir. Ezgisel hareketlerin nevâ ve çargâh perdesinde merkezileştiği ezgi kesiti çargâhkadîm makamı niteliği taşımaktadır. Ezgi kesitinde motif tekrarları görülmektedir.



Şekil 31: Ay Doğar Aşmak İster

Ezgisel hareketlerin hüseyinî perdesinde oluştuğu görülen ezgi kesitinde hüseyinî perdesi hem âgâze perdesi hem de karar perdesidir. Dört motiften oluşan ve tek-merkezlilik özelliği gösteren ezgi kesiti, hüseyinîsırf makamı niteliği taşımaktadır.





Şekil 32: Bu Dağların Karı Var

İlk iki ölçüsündeki motiflerin aynı olduğu ve toplamda dört motiften oluşan ezgi kesitinde uşşak makamı etkisi hissedilmektedir. Ezgi kesiti, başlangıç ve bitiş perdelerinin (dügâh perdesi) aynı olması hasebiyle tek-merkezlilik özelliği göstermektedir.



Şekil 33: Oy Karlı Dağlar

Dört motiften meydana gelen ezgi kesitinde sekizlik çargâh, sekizlik dügâh, dörtlük dügâh, sekizlik çargâh ve sekizlik segâh perdelerinden oluşan tartım kalıplarının sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Ezgi kesitinde âgâze perdesi çargâh perdesi, karar perdesi ise dügâh perdesidir. Uşşak makamı etkisinin hissedildiği ezgi kesiti çift-merkezlilik özelliği göstermektedir.



Şekil 34: Yâr Kavaktaki Kargalar

Nevâsırf makamı hissiyatının oluştuğu bu ezgi kesitinde ezgisel hareketlerin hüseyinî perdesinde ve nevâ perdesinde merkezileştiği görülmektedir. Âgâze perdesi ve karar perdesi nevâ perdesi olan ezgi kesiti, tek-merkezlilik özelliği göstermekte olup altı motiften oluşmaktadır.



Şekil 35: Gülüm Yâr

Tek-merkezlilik özelliği gösteren ezgi kesitinde uşşak makamının etkisi hissedilmektedir. Ezgi kesitinin başlangıç perdesi ve bitiş perdesi dügâh perdesidir. Ezgi kesiti üç farklı motiften oluşmaktadır.

Aytunç AYDIN



Şekil 36: Küşne Koydum Kuruna Ay Gelin

Dügâh perdesinden âgâze ederek başlayan ezgi kesiti dügâh perdesiyle son bulmuştur. Bu anlamda ezgi kesiti tek-merkezlilik özelliği göstermektedir. Üç farklı motiften oluşan ezgi kesiti seslendirildiğinde uşşak makamının etkisi hissedilmektedir.



Şekil 37: Turnam Neriye Neriye

Çargâhkadîm makamı etkisinin hissedildiği ezgi kesiti tek bir motifin tekrarlarından oluşmaktadır. Ezgi kesitinin çargâh perdesinde merkezleşen ezgisel hareketlerden oluştuğu görülmektedir. Çargâh perdesinden âgâze ederek başlayan ve çargâh perdesinde karar eden ezgi kesiti tek-merkezlilik özelliği göstermektedir.



Şekil 38: Oy Nazen'im

Toplamda dört motiften oluşan ezgi kesitinde ilk üç motifin aynı olduğu görülmektedir. Çargâh perdesiyle âgâze edip nevâ perdesiyle karar eden ezgi kesiti çift-merkezlilik özelliği göstermektedir. Ezgisel hareketlerin nevâ perdesinde merkezleştiği görülen ezgi kesiti nevâsırf makamı etkisi göstermektedir.



Şekil 39: Ekin Ektim Çöllere

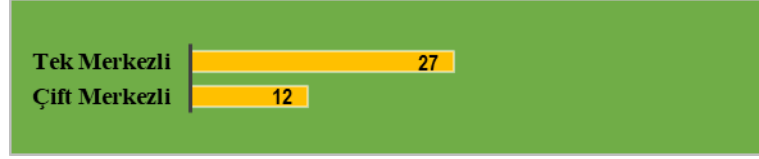
Dügâh perdesiyle başlayan ve yine dügâh perdesiyle biten ezgi kesiti tek-merkezlilik özelliği göstermektedir. Ezgisel hareketlerin nevâ perdesinde merkezleştiği bu dört motiflik ezgi kesiti, seslendirildiğinde uşşak makamı hissiyatı oluşturmaktadır.



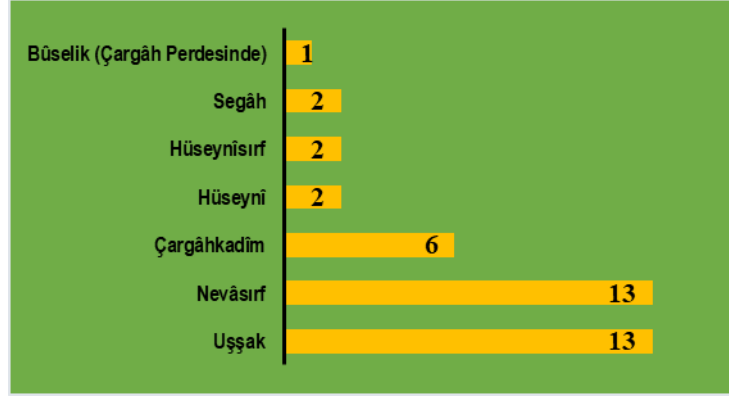
Tablo 1: Ezgi kesitlerinin makam etkisi ve merkezileşme özelliklerine göre dağılımı

Eser No	Makam Etkisi	Ezgi Kesitlerinin
1	Rehâvî (Çargâh Perdesinde)	Çift Merkezli
2	Uşşak	Tek Merkezli
3	Nevâsırf	Tek Merkezli
4	Uşşak	Tek Merkezli
5	Hüseynî	Tek Merkezli
6	Hüseynî	Tek Merkezli
7	Nevâsırf	Tek Merkezli
8	Uşşak	Tek Merkezli
9	Hüseynîsırf	Çift Merkezli
10	Nevâsırf	Tek Merkezli
11	Segâh	Çift Merkezli
12	Uşşak	Çift Merkezli
13	Çargâhkadîm	Tek Merkezli
14	Çargâhkadîm	Çift Merkezli
15	Nevâsırf	Çift Merkezli
16	Segâh	Çift Merkezli
17	Çargâhkadîm	Çift Merkezli
18	Çargâhkadîm	Tek Merkezli
19	Nevâsırf	Tek Merkezli
20	Uşşak	Tek Merkezli
21	Uşşak	Tek Merkezli
22	Nevâsırf	Çift Merkezli
23	Uşşak	Tek Merkezli
24	Nevâsırf	Çift Merkezli
25	Nevâsırf	Tek Merkezli
26	Nevâsırf	Tek Merkezli
27	Uşşak	Tek Merkezli
28	Nevâsırf	Tek Merkezli
29	Nevâsırf	Tek Merkezli
30	Çargâhkadîm	Tek Merkezli
31	Hüseynîsırf	Tek Merkezli
32	Uşşak	Tek Merkezli
33	Uşşak	Çift Merkezli
34	Nevâsırf	Tek Merkezli
35	Uşşak	Tek Merkezli
36	Uşşak	Tek Merkezli
37	Çargâhkadîm	Tek Merkezli
38	Nevâsırf	Çift Merkezli
39	Uşşak	Tek Merkezli





Grafik 1: Ezgi kesitlerinin merkezileşme özellikleri sayıları



Grafik 2: Ezgi kesitlerinde makam etkisi sayıları

Grafik 1 ve Grafik 2 incelendiğinde makam etkisi bakımından nevâsırf ve uşşak makamındaki ezgi kesitlerinin, merkezileşme özellikleri bakımından ise tek merkezli ezgi kesitlerinin yoğunlukta olduğu görülmektedir.

Sonuç

Yapılan görüşmede unutulmuş bazı sözlerin tekrar hatırlanmasında müzik ve oyun eşlik unsurlarının kullanılmasının etkili olduğu anlaşılmıştır. Canip Aydın, belleğinde kalan bazı eserlerin kimi bölümlerine ait unutulmuş olduğu sözleri, oyun eşlik ve müzik unsurlarını bir araç olarak kullanarak tekrar hatırlamıştır. Çalışmada söz ve müziğin, belleğe getirilen hatıralarda önemli bir etken olduğu, bu unsurların bellekte yer alan yaşama dâir imgelemleri canlandırdığı ve hüznün duygusunun açığa çıkmasını sağladığı gözlemlenmiştir. Katılımcının ifadelerinden hareketle düğün geleneğinin, dolayısıyla grup içi etkileşimin, müzik icrâsına yönelik tekrar, pekiştirme eylemlerini mümkün kılarak hatırlama olgusunda ve kültür ürünlerinin aktarımında etkili olduğu söylenebilir. Bu anlamda bellek, bireysel toplumsal ve kültürel bileşenlerin oluşturduğu çok katmanlı yapının zuhuru olmaktadır. Yapılan görüşmeden hareketle gurbetlik, ölüm ve ekonomik güçlük, kaynak kişi Canip Aydın'ın hayatını etkileyen ve belleğinde izler bırakan başlıca olumsuz olay ve olgulardır. Eğlence, özellikle düğün



pratikleri, türküler ve müzik icrâsı ise onun hayata tutunmasını sağlayan, kendisini motive eden yine başlıca unsurlar olarak kabul edilebilir.

Yöre türküleri, Canip Aydın'ın yaşamında büyük izler bırakmıştır. Kişisel başarı öykülerinde, müzik icrâlarıyla ilgili hatıralarının önemli olduğu anlaşılmıştır.

“Bayburt’un İnce Yolunda” adlı türkünün dışında kaynak kişiden derlenen türkülerin, TRT Türk halk müziği repertuarında olmadığı görülmüştür. “İlan (Yılan) İnceden Öter”, “Can Gönül”, “Koçları Vurdum Dereye”, “Tutam Yâr Elinden”, “Aşağıdan Gelir Kazalı Gelin”, “Ay Doğar Aşmak İster”, “Ekin Ektim Çöllere” adlı türkülerin ise TRT Türk halk müziği repertuarında farklı ezgilerden oluşan varyantlarının (çeşitlemelerinin) olduğu tespit edilmiştir. Kaynak kişiden derlenen türkülerde tek-merkezli ezgisel hareketlerin daha yoğunlukta olduğu anlaşılmıştır. Bununla birlikte derlenen türkülerin nispeten uşşak ve nevâsıf makamsal etkilere sahip olduğu dikkat çekmiştir. Belirli perdelerde merkezileşerek üç, dört veya beş perdeden oluşan ezgisel hareketlerin, makam etkisinin oluşumu için yeterlilik arz ettiği anlaşılmıştır.

Bu araştırmanın bireysel bellek kavramından yola çıkarak bellek-müzik ilişkisinin ortaya konulması ve kaynak kişi Canip Aydın'dan derlenen ezgilerin Türk halk müziği repertuarına kazandırılması açılarından önem taşıdığı düşünülmektedir.

Kaynakça

AKIN, Bülent (2018). “Kültürel Bellek ve Müzik”, *Eurasian Journal of Music and Dance (EJMD)*,s. 101-117.

ASSMANN, Jan (2022). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BOYER, Pascal., WERTSCH, James. V. (2021). *Zihinde ve Kültürde Bellek*. (çev. Yonca Aşçı Dalar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BROTHERS, Joyce ve EAGAN, Edward. P. F. (2004) *10 Günde Kusursuz Bellek*. (çev. Esat Nermi Erendor). İstanbul: Varlık Yayınları.

CRESWELL, John. W. (2016). *Nitel Araştırma Yöntemleri Beş Yaklaşımına Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. (çev. Mesut Bütün, Selçuk Beşir Demir). Ankara: Siyasal Kitabevi.

DRAAISSMA, Douwe (2021). *Bellek Metaforları Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*. (çev. Gürol Koca). İstanbul: Metis Yayınları.

GOODY, Jack (2018). *Mit, Ritüel ve Söz*. (çev. Damla Sezgi). İstanbul: Küre Yayınları.



Aytunç AYDIN

GÖKÇE, Nihal vd. (2021). "Okul Öncesi Dönem Çocuklarının Covid-19 Salgın Süreci ve Etkilerine İlişkin Görüşleri". *Eğitim ve Yeni Yaklaşımlar*, C. 4, S. 1, s. 101-113.

GÜÇBİLMEZ, Beliz. (2016). *Zaman Zemin Zuhur Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

HALBWACHS, Maurice (2018). *Kolektif Hafıza*. (çev. Banu Barış). Ankara: Heretik Yayınları.

HALBWACHS, Maurice (2019). *Kolektif Bellek*. (çev. Zuhul Karagöz). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

HATIPOĞLU, Emrah (2021). *Makâmlar ve Terkîbler*. E-Kitap

İLHAN, Emir. M. (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

KONCİNA, Ayça (2020). "20. yüzyıl batı sanatında bireysel bellek arayışları ve sanat eğitime katkısı". Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

NEYZİ, Leyla (2020). *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ONG, Walter. J. (2020). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*. (çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.

ÖZTÜRK, Okan. M. (2014). "Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri". Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

ÖZTÜRK, Okan. M. (2022). *Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I*. Ankara: Müzik Eğitim Yayınları.

SABAN, Ahmet ve SERAP Sarıçelik (2018). "İçedönük Bir Çocuğu Anlamak: Bir Anlatı Araştırması", *Eğitimde Nitel Araştırmalar – ENAD*, C. 6, S. 1, s. 225-252.

Ekler

Ek 1. Ses Kayıtları ve Notalara Erişim için QR kodu



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"
"International Journal of Humanities and Art"
[trk dergisi/2022]

e-ISSN:2757-6388
Cilt/Volume:4
Sayı/Issue:1

Ek 2. Etik Kurul Bilgileri

Çalışmanın yazarı/yazarları "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmektedir. Çalışmada kullanılan görüşme formu için Ordu Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 04.05.2023 tarih ve 2023-75 nolu kararı ile etik kurul izni alınmıştır.

Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.

Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvurulmuş herhangi bir kişi bulunmamaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

