

# trk dergisi

Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi



**e-ISSN:2757-6388**



**2023**

**Cilt: 4 Sayı: 1**

# Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi

International Journal of Humanities and Art

Cilt/Volume: 4 Sayı/Issue: 1 Yaz/Summer 2023



<http://www.trkdergisi.com>



## İmtiyaz Sahibi/Owner

Öğr.Gör.Yılmaz BACAĞLI



## Baş Editörler/ Chief Editorial Board

Doç.Dr. Mustafa KUNDAĞÇI

Dr. Öğr. üyesi Can Doğan

Öğr.Gör.Yılmaz BACAĞLI

Eğt. Gör.Yalçın ALTAY



## Dil Editörleri/Language Editors

Dr. Öğr. Üyesi Saidbek BOLTABAYEV

Arş. Gör. Mustafa CANLI



## Metin İnceleme ve Düzelti/ Text Review and Editing

Öğr. Gör. Oğuzhan YILDIRIM

Öğr. Gör. Salih TURAN



**Yurt Dışı Temsilcilikleri/ Foreign Representation Offices**

**Azerbaycan:** Doç. Dr. Siyavuş ASIMOV

**/Bakü Avrasya Üniversitesi**

**Kazakistan:** Doç. Dr. Sanay Gavhar ERALIKIZI

**/M. Kh. Dulati Taraz Devlet Üniversitesi**

**Kırgızistan:** Prof. Dr. Meerim KOLBAYEVA

**/Kırgızistan Milli İlimler Akademisi**

**Özbekistan:** Prof. Dr. Nodirhan KHASANOV

**Özbekistan Cumhuriyeti İlimler Akademisi**

**Rusya:** Doç. Dr. Kireeva İrina ANATOLEVNA

**/Uluslararası Moskova Üniversitesi**

**Tataristan:** Doç. Dr. Feride TAGİROVA

**/Tataristan Bilimler Akademisi**

**Türmenistan:** Dr. Öğr. Üyesi Janibekov KAKAJAN

**/Mahtumkulu Dil ve Edebiyat Yazmaları Enstitüsü**

**Yayın Kurulu / Editorial Boards**

Prof. Dr. Abbasov Əbülhəsən FƏRAD OĞLU

Prof. Dr. Ali GÜNEŞ

Prof. Dr. Faruk ÇOLAK

Prof. Dr. Hikmet KORAŞ

Prof. Dr. Hür Mahmut YÜCER

Prof. Dr. Hüseyini Nazim ZİYAD OĞLU

Prof. Dr. Meerim KOLBAYEVA

Prof. Dr. Nodirhan KHASANOV

Prof. Dr. Yerden KAZHYBEK

Prof. Dr. Zeki TEKİN

Doç. Dr. Siyavuş KASIMOV

Doç. Dr. Adayeve Ermek SABİRBAYKIZI

Doç. Dr. Alsou KAMALIEVA

Doç. Dr. Allahverdiye Əlövsət VİLAYT OĞLU  
Doç. Dr. Aşkın ÇELİK  
Doç. Dr. Ensenov Kanat ALEKSEYULİ  
Doç. Dr. Fatih KAYA  
Doç. Dr. Kireeva İrina ANATOLEVNA  
Doç. Dr. Muhammet Nurettin CİCİOĞLU  
Doç. Dr. Rəhimov Mütəllim QARA OĞLU  
Doç. Dr. Ramazan CANSOY  
Doç. Dr. Recep TEK  
Dr. Öğr. Üyesi Kerim TUZCU  
Dr. Öğr. Üyesi Meder SALİEV  
Dr. Öğr. Üyesi Saidbek BOLTABAYEV  
Dr. Öğr. Üyesi Tahir BİLİRLİ



#### **Sayı Hakemleri / Referee Board of This Issue**

Dr. Seçkin UYSAL  
Dr. Öğr. Üyesi Fatih ÇELİK  
Öğr. Gör. Dr. Aytunç AYDIN  
Doç. Dr. Aşkın ÇELİK  
Dr. Öğr. Üyesi Pakize KAYADİBİ  
Doç. Dr. Eda ÖZ ÇELİKBAŞ  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet MUTLU  
Dr. Öğr. Ü. Meder SALİEV  
Dr. Öğr. Üyesi Kerim TUZCU



#### **İletişim Adresi /Official Contact**

bilgi@trkdergisi.com



- trk dergisi yılda iki kez (Haziran/Aralık) yayımlanan bilimsel ve hakemli bir dergidir.  
*trk dergisi is an academic and refereed journal which has been published two times a year (Jun/December).*
- Dergide yayımlanmak üzere gönderilen yazılar, belirtilen kurallara uygun olarak hazırlanmalıdır.



*The articles which have been sent in order to be published in the journal have to be prepared according to the related rules.*

- *Dergide yayımlanan yazıların akademik ve hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir. Academic and legal responsibility of the articles published in the journal belongs to their authors.*
- *Yazılardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Citing articles can be permitted by quoting the source*
- *Makale gönderimi için son tarih: Yaz dönemi Nisan, Kış dönemi Ekim dir. Deadline for submitting articles: Summer semester is April , Winter semester is October.*

## İÇİNDEKİLER

1894 İstanbul Depreminden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Hakkında Mimar Alexandre Vallaury'nin Raporu	1-13
5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları	14-29
Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması	30-48
Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi: Vokalden Enstrümana Geçiş	49-66
Bireysel Bellek Bağlamında Erzurum Türkleri: Ağzehir Köyünden Mahalli İcracı Canip Aydın Örneği	78-107
Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri	108-141



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):1/13

Geliş Tarihi / Receive : 23.04. 2023

Kabul Tarihi / Accepted : 18.08. 2023



**1894 İstanbul Depreminden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah  
Sultan Camii Hakkında Mimar Alexandre Vallaurý'nin Raporu**

**Architect Alexandre Vallaurý's Report on Edirnekapı  
Mihrimah Sultan Mosque Affected by the 1894 Istanbul  
Earthquake**

**Mehmet Çağlayan ÖZKURT**

**Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi**

**Güzel Sanatlar Fakültesi / Temel Sanat Eğitimi Bölümü**

**e-mail: mcozkurt@gmail.com**

**Orcid ID: 0000-0001-6922-7498**

**Atıf/Cite as:** ÖZKURT, M. Çağlayan. 1894 İstanbul Depreminden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Hakkında Mimar Alexandre Vallaurý'nin Raporu. *Trk Dergisi*, 4(1). <https://www.trkdergisi.com/index.php/trk/article/view/114>

**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.

## Öz

İstanbul şehri bilindiği üzere, Antik Roma kentinin yedi tepe üzerine kurulması "mitosuna" benzetilme arayışına uygun şekilde "yedi tepeli" bir şehir olarak tanımlanmıştır. Bu tepelerin tümü yabancı literatürde "Historical Peninsula" adı verilen Tarihi Yarımada'da yer almaktadır. Çalışmamıza konu edilen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii de işte bu yedi tepeden biri ve en yüksek olan altıncı tepe üzerinde 16. Yüzyılda Mimar Sinan tarafından tasarlanarak inşa edilmiştir. Söz konusu cami, inşa edildiği tarihten günümüze kadar geçirmiş olduğu birçok deprem ve yangın nedeniyle hasar almış; bu nedenle de bazen özgün görünümüne oldukça zarar veren onarımlar da geçirmek durumunda kalmıştır. Bunlar arasında özellikle, kentin genelindeki birçok tarihi yapının da zarar görmesine neden olan 1894 Depremi, yapının tarihi için ayrı bir öneme sahiptir. Söz konusu deprem sonrası ağır hasar alan Klasik Dönem Osmanlı mimarisinin bu önemli yapısının yeniden kullanılabilir hale getirebilmesi için dönemin birçok farklı mimarından görüş alındığı bilinmektedir. Bunlardan biri de, özellikle dönemin başkenti İstanbul'da tasarlamış olduğu yapılarla 19. Yüzyıl sonu ile 20. Yüzyıl başlarına damga vurmuş bir mimar olan Fransız kökenli levanten Alexandre Vallauray olmuştur. Vallauray, mimarlığının yanı sıra dönemin güzel sanatlar yüksekokulu durumundaki Sanayi-i Nefise Mektebi-İ Âlisi'ndeki mimarlık hocalığıyla tanınmaktadır. Vallauray, Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nin 1894 Depreminde aldığı hasar sonrası, üzerinden on iki yıl gibi uzun bir süre geçmiş olmasına rağmen, yapıdaki hasarın tespiti ile yapıda gerçekleştirilmesi düşünülen restorasyon çalışmaları hakkında bir rapor hazırlamış ve raporunda genel itibarıyla yapının yıkılan bölümlerinin yeniden ayağa kaldırılabilmesi adına teknik önerilerde bulunmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** İstanbul, 1894 Depremi, Mihrimah Sultan Camii, Mimar Sinan, Alexandre Vallauray.



# 1894 İstanbul Depreminden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Hakkında Mimar Alexandre Vallaurý'nin Raporu

## Abstract

As it is known, İstanbul is described as “seven-hill “city with an aim to attribute to Antic Roman city located on seven hill mythos. All these hills are located on the historical peninsula, which is called as “Historical Peninsula” in foreign literature. Edirnekapı Mihrimah Mosque, which is subject to our study, was designed and constructed on the sixth and highest one of those hills by Mimar Sinan (Architecture Sinan) in 16. Century. This Mosque has been exposed to various damages due to numerous earthquakes and fires from the date of construction to today, therefore, many repairment activities have taken place, sometimes, some of those leaving serious damages to its unique form. Among those especially 1894 earthquake, which caused damages to many historical structures in the city, has special importance in the history of this mosque. It is known that following this earthquake, opinions of various architectures of the period were taken in order to regain this important structure of Ottoman Classical Architectural Age. One of those architectures was French originated Levantine architecture Alexandre Vallaurý who set his seal on the late 19th and early 20th century's architecture, especially, with his designs and structures in İstanbul in that period. Besides his being an architecture, Vallaurý was known as architecture lecturer at Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi, which was the sort of fine arts faculty of the period. Twelve years after 1894 earthquake, Vallaurý was able to assess the damage to Edirnekapı Mihrimah Mosque and prepare a report including his findings, required restorations and, in general, the technical recommendation to restore the damaged parts of the structure.

**Keywords:** İstanbul, 1894 Earthquake, Mihrimah Sultan Mosque, Mimar Sinan (Architecture Sinan), Alexandre Vallaurý.



## Mehmet Çağlayan ÖZKURT

### Giriş

Bu çalışma, Klasik Dönem Osmanlı mimarisinin ya da bir başka deyişle "Sinan Çağı"nın önemli eserlerinden biri olan Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nin, İstanbul tarihinin yaşamış olduğu en büyük depremlerden biri olan 1894 Depremiyle almış olduğu hasar sonrası, dönemin ünlü mimarlarından levanten Alexandre Vallaury'nin, yapıyla ilgili hazırlamış olduğu raporu ele almaktadır.

Konu hakkında yapılan literatür çalışması, 1894 Depremi ve bu deprem sonrası yapının almış olduğu hasarla ilgili birçok farklı çalışmanın olduğunu ortaya koymakla birlikte, makalemizin temel "malzemesini" oluşturan belgeyi esas alan bir çalışma bulunmadığını göstermektedir. Bu yönüyle çalışmamız hem 1894 İstanbul Depremi, hem Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii ve hem de mimar Alexandre Vallaury çalışmaları adına literatüre yeni bir katkı sağlamak iddiasındadır.

Bu bağlamda çalışmamızda, daha önce kimi yayınlarımızda da yer vermiş olmamız nedeniyle, hem bilim etiği sorunlarına neden olmamak ve hem de tekrara düşmemek adına, levanten mimar Alexandre Vallaury'nin hayatı ve mesleki etkinliklerine yer verilmemiş; bunun yerine, Vallaury hakkında bir kısmı da tarafımızdan yazılmış olan temel eserler dipnotta kronolojik olarak gösterilmiştir.<sup>1</sup> Aynı kaygılarla, daha önce bir makalemizde<sup>2</sup> bir bölüm olarak ele almış olduğumuz "1894 İstanbul Depremi" konusu ise yine dipnotlarda bu konudaki temel eserlerle tanıtılmıştır. Çalışmamız, Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nin tarihi ve mimari özelliklerini tanıtmaktan öte, bu yapı için 1894 İstanbul Depremi sonrası Vallaury tarafından hazırlanmış olan rapora odaklanmış olması nedeniyle, yapı hakkında hemen her yerde bulunabilecek "ansiklopedik bilgilere" de yer verilme gereği duyulmamış ve belli başlı eserler yine dipnot olarak gösterilmiştir.<sup>3</sup>

Osmanlı Arşivlerinden sağlanan belgelerle ortaya koymuş olduğumuz çalışmamız, 1906 yılında, yani depremin üzerinden on iki yıl geçtikten sonra, Alexandre Vallaury tarafından hazırlanmış olan raporun, birebir ve yorumsuz bir çevirisini içermektedir.<sup>4</sup> Vallaury'nin raporuna ilişkin tespit ve değerlendirmelerimiz ise "Değerlendirme ve Sonuç" bölümünde ele

<sup>1</sup> Alexandre Vallaury hakkında yapılmış bazı temel araştırmalar için Bkz. Akpolat, M.S. (1991), Batur, A. (1993), Özkurt, M.Ç. (2005), Say, S. K. (2014), Özkurt, M. Ç. (2016b), Özkurt, M. Ç. (2021a), Özkurt, M. Ç. (2021b).

<sup>2</sup> Bkz. Özkurt, M.Ç. (2016a).

<sup>3</sup> Ülgen, A. S. (1989), Eyice, Semavi (1994), Kuban, Doğan (1994), Kuban, Doğan (2021).

<sup>4</sup> Osmanlı Arşivlerinden edinmiş olduğumuz bu belgelerin çevirisinde sağlamış oldukları katkılar nedeniyle, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü emekli kütüphanecisi Havva Koç ile Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Araştırma Görevlisi Şevket Şahin Özen'e teşekkür ederim.

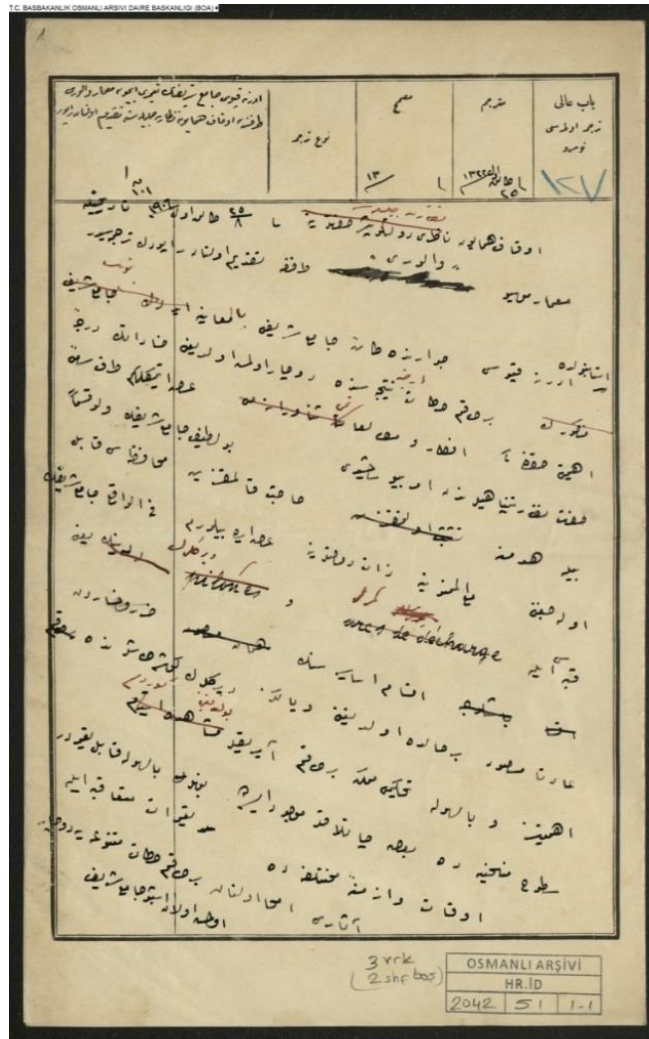


## 1894 İstanbul Depreminden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Hakkında Mimar Alexandre Vallaury'nin Raporu

alınmıştır. Osmanlıca metnin çevirisinde şüphe duyulan az sayıdaki kelime [?] ve okunamayan nadir bölümler de [...] işaretleri ile gösterilmiştir.

Depremden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Hakkında Alexandre Vallaury'nin 1906 Tarihli Raporu ve Yapı İçin Restorasyon Önerileri

Sayfa 1: HR.İD.02042.00051.001.001



Şekil 1. Osmanlı Arşivleri HR.İD.02042.00051.001.001

Bâb-ı Âlî Tercüme Odası Numro 127  
Mütercim Fî 25 Kanun-ı evvel sene 1322 [07.01.1907]  
Musahhih Fî ... sene 13..  
Nev' tercüme



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

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

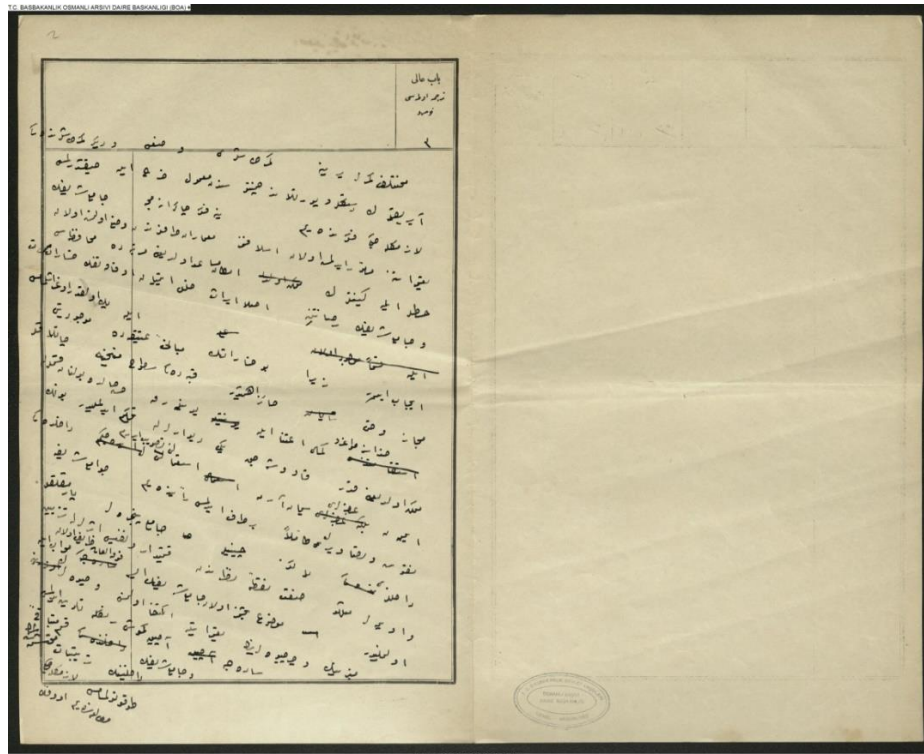
## Mehmet Çağlayan ÖZKURT

Edirne Kapusu Câmi-i Şerîfinin ta'mîri için Mi'mâr Valori tarafından Evkâf-ı Hümâyûn Nezâret-i Celîlesine takdim olunan rapor

Evkaf-ı Hümâyûn nezâret-i celîlesine Fi 25/8 Kânun-ı evvel sene 1906 tarihiyle Mi'mâr Mösyö "Valori" tarafından takdîm olunan raporun tercümesidir

İstanbul'da Edirne Kapusu civârında kâin Cami-i Şerîfi bi'l-mu'âyene bunun birtakım harekât-ı arziyye neticesinde dũcâr olmuş olduğu hasârâtın derece-i ehemmiyeti hakkında efkâr ve mütâla'âtımı arz etmekliğim taraf-ı sâmi-i hazret-i nezâret-penâhîlerinden emir buyurulmuşdu Bu latîf Câmi'-i Şerîfin velev kısmen böyle hedmine hâcet kalmaksızın muhâfazası kâbil olacağını maa'l-memnûniye zât-ı devletlerine arz idebilirim Fi'l-vâki' Câmi-i Şerîfin kubbesi ile kemerler ve direklerin [sütunların] ya'nî aksâm-ı esâsiyesinin zarar ve hasârdan âdeta masûn bir hâlde olduğunu ve yalnız direklerin köşe taşlarında ehemmiyetsiz ve bi's-suhûle tahkîmi mümkün birtakım ayrıklar bulunduğunu gördüm sutûh-ı [sathlar, yüzeyler] bazı çatlaklar mevcûd ise de bunlar bi's-suhûle kâbil-i ta'mîrdir Evkât ve ezmine-i muhtelifede ta'mîrât-ı müte'âkibe ile âsârı imhâ olunan birtakım harekât-ı mütenevvi'aya dũcâr olmuş olan işbu Câmi-i Şerîf...

### Sayfa 2: HR.İD.02042.00051.001.002



Şekil 2. HR.İD.02042.00051.001.002

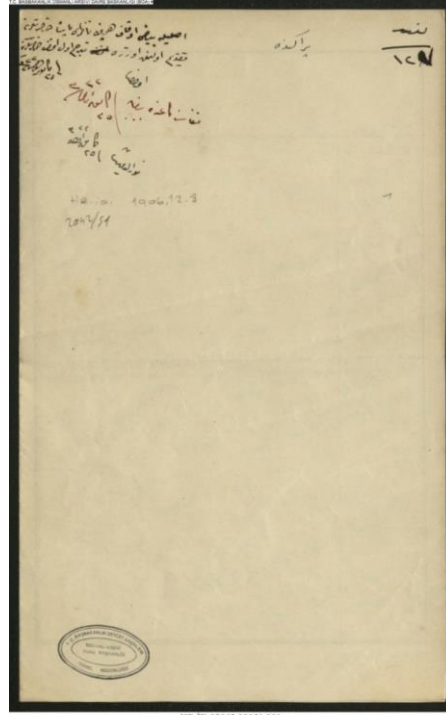




## 1894 İstanbul Depreminden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Hakkında Mimar Alexandre Vallaury'nin Raporu

muhtelif kemerler yerine kemer taşları vaz'ı ve diğer kemer taşlarındaki ayırıkların [...] ve Portland çimentosundan ma'mûl harc ile sıkıştırılması lâzım geleceği fikrindeyim. Yine fikr-i çâkerânemce Câmî-i Şerîfin ta'mîrâtına me'mûr edilmiş olan eslâfımız mi'mârân tarafından vaz' olunmuş olan hatıl ile kenetlerin imkân müsâ'id olduğu mertebede muhafazası ve Câmî-i Şerîfin rasantına [?] asla îrâs-ı halel etmeyen ufak tefek hasârât ile pek ol kadar uğraşılmaması îcâb eder Zirâ bu hasârâtın mebânî-i atfkada mevcûdiyeti mücâz ve hatta haiz-i ehemmiyettir. Kubbedeki sutûh-ı [...] çatlaklar hizâsına doğru kemâl-i i'tinâ ile yontularak hasta [?] halde bulunan kısımlarla mümkün olduğu kadar kavuşacak yeni dîvârlarla tahkim edilmelidir. Bunun için âcizleri [...] isti'mâlini tasvîb ederim. Dâhildeki nukûş ve tasâvirin kâmilten ber-teraf edilmesi re'yindeyim. Cevâmi'-i şerîfe dâhilinde yalnız çiniler camlı pencereler parmaklıklar ve oymalar misillü san'at nokta-i nazarından kıymetdâr ve nefis eserlerle tezyin olunmalıdır. Mevzû' bahsimiz olan Câmî-i Şerîfin ise fevka'l-âde zarîf olan minberinin ve çerçevelerinin ta'mîrâtıyla iktifa olunmasını ve sıvaların sadece açık gümüş renkle telvîn edilmesi ve Câmî-i Şerîfin kısm-ı mütebâkî-i dahiliyesinin tertîbât [...] dokunulmaması lâzım geleceği mütâla'asındayım [...]

Sayfa 3: HR.İD.02042.00051.001.003



Şekil 3. HR.İD.02042.00051.001.003



Numro / 127 Perâkende

Aslıyla beyazı Evkâf-ı Hümâyûn Nâzırı Paşa Hazretlerine takdîm olunmak üzere Mütercim-i Evvel Efendi Hazretlerine

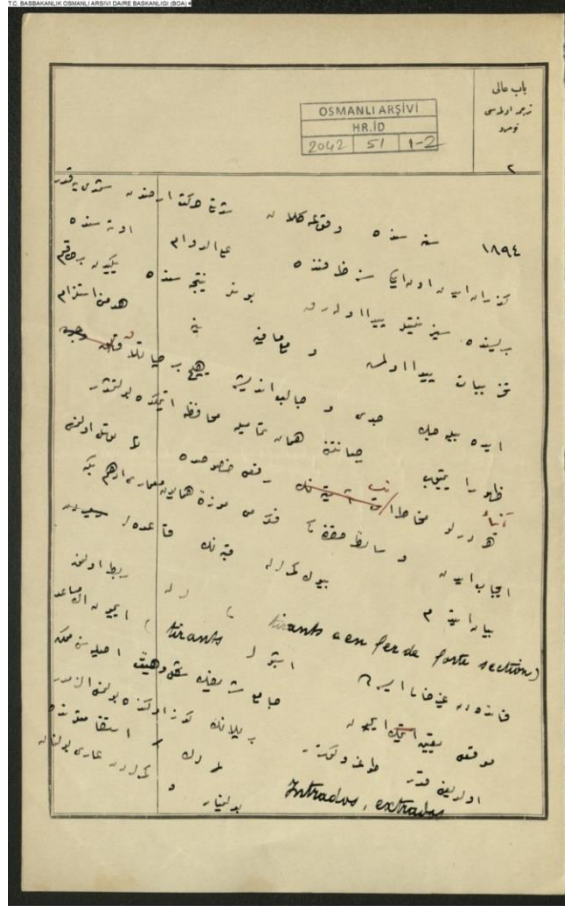
Fi 25 Kanun-ı evvel sene 322

İmzasına

[...] Fî 25 Kânun-ı evvel sene 322

N [Bende] Nûreddîn Fî 25 Kanun-ı evvel sene 322

Sayfa 4: HR.İD.02042.00051.001.004



HR.İD.02042.00051.001

Şekil 4. HR.İD.02042.00051.001.004

1894 senesinde vukua gelen şiddetli hareket-i arzdan şimdiye kadar güzerân eden on iki sene zarfında ale'd-devâm ötesinde berisinde sızıntılar (?) peydâ olarak bunlar neticesinde yeniden birtakım tahribât peydâ olmuş ve ma'a-mâ-fîh yine hedmini istilzâm edebilecek ciddî ve câlib-i endîşe hiçbir çatlak zuhûr etmeyip [...] heman temâmıyla muhâfaza etmekte bulunmuşdur



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

e-ISSN:2757-6388

Cilt/Volume:4

Sayı/Issue:1

## 1894 İstanbul Depreminden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Hakkında Mimar Alexandre Vallaury'nin Raporu

Âtiyen her türlü muhâtarâtın ref'i husûsunda tevessül olunması îcâb eden vesâit hakkındaki fikrimi Müze-i Hümâyûn Mi'mârı Edhem Beğ'e beyân ettim. Büyük kemerlerle kubbenin kaidesi (tirank en per de porte section) lerle rabt olunmak fâideden gayr-ı hâlî ise de işbu (tirank) için en müsâ'id mevki'i ta'yîn için Câmî-i Şerîfin şekli ü hey'et- asliyesini mümkün olduğu kadar doğru [...] bir planın göz önünde bulunması elzemdir  
 Introdos, extracloslerin istikametlerinde bulunmayan ve kemerlerden ârî bulunan... [?]



Şekil 5. 1894 depremi sonrası caminin kuzeyden görünümü  
 Kaynak: Cornelius Gurlitt, İstanbul'un Mimari Sanatı



## Mehmet Çağlayan ÖZKURT

### Şekil 6. Yapının batı cephesinin güncel görünümü

Fotoğraf: Dr. Ahmet Hamdi Bülbül, Şubat 2023

#### Değerlendirme ve Sonuç

Mimarlık tarihimizde, yapım tarihi konusunda tartışmalar bulunmakla birlikte, Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrimah Sultan için Mimar Sinan tarafından inşa edildiği çeşitli tezkirelerdeki kayıtlardan öğrenilmekte olan Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, Klasik Dönem Osmanlı Mimarisinin güzide yapılarından biri durumundadır. Yapı, ünlü Mimarlık Tarihçimiz Doğan Kuban'a göre, Sinan'ın mimarideki plastik tasarım gücünü en iyi ifade eden yapılardan biri olarak öne çıkmaktadır (Kuban, 1994, s. 454).

Cami; medrese, bir çifte hamam, çok sayıda dükkândan meydana gelen bir arasta, sıbyan mektebi, çeşme ve türbeden oluşan bir külliyein merkezinde yer almaktadır. Yapı, inşasından sonra çeşitli büyüklükteki depremlere maruz kalmıştır. Camii ile medresesi, Raşid Mehmed Efendi'ye göre 1718-1719 tarihindeki bir depremde zarar görmüştür. Çok şiddetli olan 1766 Depremiyle de cami ve külliyein diğer yapılarının zarar görmüş olduğu düşünülmektedir (Eyice, 2000, s. 447). Yapı, çalışmamızın temel eksenini oluşturan 1894 depreminde de büyük oranda tahrip olmuştur.<sup>5</sup>

1894 İstanbul Depremi, kent tarihinin tanık olduğu en şiddetli ve büyük boyutlu yıkıma neden olan afetlerden biri olarak tarihe geçmiştir.<sup>6</sup> Şehirde oldukça geniş bir alanda etkili olan deprem neticesinde özellikle tarihi yapıların da büyük oranda hasara uğradıkları bilinmektedir. Özellikle 19. Yüzyıl İstanbul kent tarihi üzerine çalışan tarihçiler, sanat/mimarlık tarihçileri ile jeoloji tarihi üzerine çalışmalar yapmakta olan bilim insanları, Osmanlı Arşivlerinde konuyla ilgili bulunan birçok belge ve ayrıca dönemin yayın organlarından da yararlanarak konuyu etraflıca ele alıp değerlendiren yayınlar ortaya koyabilmiş ve bu konuda ciddi bir külliyeatın oluşmasını sağlamışlardır.

1894 İstanbul Depreminden en çok etkilenmiş tarihi yapılardan biri olan Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii hakkında da, depremin üzerinden çok fazla zaman geçmeden birçok farklı mimar eliyle, örneğin dönemin ünlü İtalyan mimarı Raimondo D'Aronco gibi, hasar tespit çalışmaları ile birlikte restorasyon önerileri içeren raporlar hazırlanmıştır.

<sup>5</sup> Yapının tarih boyunca maruz kaldığı depremlerden etkilenme durumunu ele alan bir çalışma için Bkz. Köse, Fatih (2014).

<sup>6</sup> Söz konusu deprem ve etkileri hakkında ayrıntılı bilgiler içeren temel bazı çalışmalar için Bkz. Tezcan, S., Acar, Y., Civ, A. (1979), Öztin, Feriha (1994), Ürekli, Fatma (1999), Ürekli, Fatma (2015), Alkan, Mehmet Ö (1999), Alkan, Mehmet Ö (2022), Cezar, Mustafa (1963), Sezer, Hamiyet (1996), Yücel, Erdem (1971).



## 1894 İstanbul Depreminden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Hakkında Mimar Alexandre Vallaurý'nin Raporu

Bu raporlardan biri de dönemin ünlü levanten mimar ve aynı zamanda mimarlık hocası Alexandre Vallaurý tarafından, depremin üzerinden on iki yıl geçmesinden sonra hazırlanmıştır. Vallaurý'nin, yukarıda özgün hali verilmekte olan raporunda, yapı için başlıca şu tespitleri yapmakta ve şu önerileri getirmekte olduğu görülmektedir:

Vallaurý raporunda, 1894 yılında meydana gelen şiddetli depremin üzerinden on iki yıl geçmiş olduğu halde, temel itibariyle yapının bütününe yıkılmasına hiç gerek olmadığı düşüncesini içtenlikle ifade etmektedir.<sup>7</sup> Her ne kadar caminin kubbesi ile kemer ve sütunlarının birçok kısmı, oluşan hasar nedeniyle adeta işlevsiz kalmış olsa ve buralarda bazı çatlaklar mevcut ise de, bunlar onarılabilir durumdadır.

Yine Vallaurý'e göre, geçmişte çeşitli zamanlarda, birbirini izleyen onarımlar sırasında [konuyu ele alan her mimarın] farklı yaklaşımları nedeniyle de yapının özgün hali olumsuz anlamda etkilenmiştir. Vallaurý, raporunda ayrıca gelecekte yapının karşılaşacağı her türlü tehlikenin üstesinden gelinmesi için yapılması gerekenler hakkındaki düşüncelerini Müze-i Hümayun Mimarı Edhem Bey'e bildirdiğini ve bunların teknik detaylarını da yukarıda verildiği haliyle raporunda anlatmaktadır. Vallaurý'nin, yapının bu belki "statik" ya da "mühendislik" yönüne dair önerileri dışında, içerisindeki bezeme programına dair de ayrıntılı öneriler getirdiği görülmektedir.

Alexandre Vallaurý eliyle kaleme alınmış olan söz konusu rapor, mimarın salt bir tasarımcı/uygulamacı ve bir mimarlık hocası olarak teorisyen yönüyle değil, aynı zamanda bir "restoratör mimar" olarak değerini göstermesi bakımından da ayrıca önem taşımaktadır.

<sup>7</sup> Bu ifadeler, yapının aldığı hasar neticesinde, on iki yıl boyunca yeniden ayağa kaldırılamamış olması nedeniyle, belki de, bütünüyle yıkılması düşüncesinin gündeme geldiğini ve bu fikrin tartışıldığını düşündürmektedir.



Mehmet Çağlayan ÖZKURT

## Kaynakça / Reference

### A- Arşiv Belgeleri

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi,  
HR.İD.02042.00051.001 (4 sayfa)

### B- Kitap, Tez ve Makaleler

Akpolat, M. S. (1991). *Fransız Kökenli Levanten Mimar Aléxandre Vallaury*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Alkan, M. Ö. (1999). "Sansür, Jurnal ve Söylentiler Arasında '1894 İstanbul Depremi'", *Cogito*, Sayı: 20, s. 33-41.

Alkan, M. Ö. (2022). "Toplumsal ve Siyasal Açından 1894 İstanbul Depremi", *Sakin Kitap - Arkeo Duvar 1*, 1. Baskı, İzmir, s. 169-177.

Batur, A. (1993). "19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi: A. Vallaury/R. D'Aronco", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, Ed. Zeynep Rona, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s. 146-158.

Cezar, M. (1963). "Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler", *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul: s. 327-414.

Eyice, S. (2000). "Edirnekapı Camii ve Külliyesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 10. Cilt, İstanbul, s. 446-448.

Gurlitt, C. (1999). *İstanbul'un Mimari Sanatı, Architecture of Constantinople, Die Baukunst Konstantinopels, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri*, Ankara.

Kuban, D. (1994). "Mihrimah Sultan Külliyesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt V, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul: s. 454-456.

Kuban, D. (2021). *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayın, 1. Baskı, İstanbul.

Köse, F. (2014). "Arşiv Belgelerine Göre Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Tamirleri ve Onarımları", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, Sayı: 9, s. 24-32.

Özkurt, M. Ç. (2005). *Düyun-u Umumiye İstanbul Merkez Binasının Tanzimat Sonrası Osmanlı Mimarlığı Bağlamında Değerlendirilmesi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Özkurt, M.Ç. (2016a). "Haydarpaşa Mekteb-i Tıbbiye Binasının Konumunun Belirlenmesindeki Faktörler Üzerine Bir Deneme," *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, vol. 3, no. 6, s. 46-59.

Özkurt, M. Ç. (2016b). *Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin İlk Mimarlık Hocası Alexandre Vallaury'nin İstifa Dilekçesi*, *Arkeoloji ve Sanat*, Sayı 153, s. 227-240.



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

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



## 1894 İstanbul Depreminden Etkilenen Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii Hakkında Mimar Alexandre Vallaurý'nin Raporu

- Özkurt, M. Ç. (2021a). Osmanlı Mimarlığının Son Döneminde Faaliyet Göstermiş İki Yabancı Mimar Raimondo D'aronco ve Alexandre Vallaurý'nin Osmanlı Arşiv Belgeleri Işığında Ortak Çalışmaları, Gece Kitaplığı / Gece Publishing, Editörler: Ceylan Ayşe Çatalcalı, Özbay Ferhat, Özomay Zafer, Kur Mustafa Batuhan, 1. Baskı, Ankara: s. 375-402.
- Özkurt, M. Ç. (2021b). Ölümünün Yüzüncü Yıldönümünde İlk Kez Yayımlanan Fotoğraflarla Mimar Alexandre Vallaurý'nin Mezarı ve Bu Konudaki Düşünceler, Turkish Studies, no 16, 273-283.
- Öztin, F. (1994). *10 Temmuz 1894 İstanbul Depremi Raporu*, T.C. Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Afet İşleri Genel Müdürlüğü Deprem Araştırma Dairesi, Ankara: 1994.
- Say, S. K. (2014). Beaux Arts Kökenli Bir Mimar Olarak Alexandre Vallaurý'nin Meslek Pratiği ve Eğitimciliği Açısından Kariyerinin İrdelenmesi, (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Sezer, H. (1996). "1894 İstanbul Depremi Hakkında Bir Rapor Üzerine İnceleme", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 18, Sayı: 29, Ankara: s. 169-197.
- Tezcan, S., Acar, Y., Civ, A. (1979). *İstanbul İçin Deprem Riski Analizi*, İstanbul.
- Ülgen, A. S. (1989). Mimar Sinan Yapıları (Katalog), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları VI. Dizi, Ankara.
- Ürekli, F. (1999). İstanbul'da 1894 Depremi, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Ürekli, F. (2015). 1894 Depremi ve İstanbul'un Ticaret Merkezi Büyük Çarşı (Kapalı Çarşı), İTÜ Vakfı Dergisi, Ocak-Mart 2015, İstanbul: s. 59-64.
- Yücel, E. (1971). "Tarih Boyunca İstanbul Depremleri", *Hayat Tarih Mecmuası*, Sayı 6, Temmuz 1971.





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):14/29

Geliş Tarihi / Receive : 12.06. 2023

Kabul Tarihi / Accepted : 22.08. 2023



## 5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları

### Contribution Of Idioms In 5th Grade Turkish Textbooks To Students' Vocabulary

İbrahim CANPOLAT

Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans öğrencisi.  
zafenatpena@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9407-9439

Kerim TUZCU

Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği  
Bölümü.

kerimtuzcu@hotmail.com

ORCID:0000-0001-8432-2602

**Atıf/Cite as:** TUZCU, K., & CANPOLAT, İbrahim. 5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları. *Trk Dergisi*, 4(1). <https://www.trkdergisi.com/index.php/trk/article/view/116>

**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.



### Öz

İletişim ve haberleşme insanlığın en temel ihtiyaç ve özelliklerinden biridir. Kişiler, iletişimi sağlamak için kullandığı araçların birincisi ve en tesirli olanı ise dildir. Unsurları kelimeler olan bu harika vasıta iletişimin temel taşıdır. İnsanın düşünce ve duygu dünyasının da tercümanı olan dil aynı zamanda düşüncelerin ifade edilmesini sağladığı gibi muhatabın fikirlerinin öğrenilmesinin en büyük kaynağıdır. Dil birtakım seslerin rastgele telaffuzundan ibaret olmayıp şuurlu bir faaliyetin neticesidir. Bu şuurlu ve bilinçli olarak dilde mevcut varlık ise söz varlığıdır. Söz varlığı veya diğer bir tabirle kelime hazinesi, dilin en temel yapı taşlarıdır. Kişinin kelime dağarcığının genişliği ise iletişim becerilerini etkileyen en birinci etkidir. Bir kişinin kelime hazinesi ise o kişinin bilgi birikimi, eğitim seviyesi ve deneyimleri ile şekillenir. Deyimler, dilin renkli ve imgeci bir yönünü temsil eder. Birçok deyim, bir kelime veya cümledeki anlamı tam olarak ifade etmek yerine, belirli bir durumu veya fikri sembolik olarak anlatır. Dilin kullanılması sadece kelimeleri bir araya getirmekle sınırlı değildir, aynı zamanda doğru kelimelerin doğru bağlamlarda kullanılmasıyla da ilgilidir. Kelime seçimi, iletişimin etkisini büyük ölçüde belirler. Bir konuşmacı, kelime hazinesi ve deyimlerini etkili bir şekilde kullanarak dinleyicileri etkileyebilir, fikirlerini açıkça ifade edebilir ve iletişimde daha güçlü bir etki yaratabilir. Bu nedenle, bir dilin etkili bir şekilde kullanılabilmesi için kelime hazinesi ve deyimlerin geliştirilmesi önemlidir. Okuma, yazma, konuşma ve dinleme becerilerini geliştirmek, kelime dağarcığını genişletmek ve deyimleri öğrenmek için çaba harcamak, dil becerilerini ilerletmek için atılan adımlardır. Dilin etkin ve güçlü bir şekilde kullanılması, kelime hazinesinin genişliği ve deyimlerin kullanımıyla yakından ilişkilidir. Dilin zenginliği, iletişimin kalitesini artırırken, kelime hazinesi ve deyimler, ifadelerimizi daha etkili ve ilgi çekici hale getirir.

**Anahtar Kelimeler:** Dil, Kelime Hazinesi, Deyim, Ders Kitabı.



## Contribution Of Idioms İn 5th Grade Turkish Textbooks To Students' Vocabulary

### Abstract

Communication and communication is one of the most basic needs and characteristics of humanity. The first and most effective of the tools people use to communicate is language. This wonderful medium whose elements are words is the cornerstone of communication. Language, which is also the translator of the world of thought and emotion, is the biggest source of learning the ideas of the addressee as well as providing the expression of thoughts. Language is not just the random pronunciation of certain sounds, it is the result of a conscious activity. This conscious and conscious existence in the language is the word existence. Vocabulary, or in other words, vocabulary is the most basic building blocks of language. The breadth of a person's vocabulary is the first factor affecting communication skills. A person's vocabulary is shaped by that person's knowledge, education level and experiences. Idioms represent a colorful and imaginative aspect of language. Many idioms symbolically describe a particular situation or idea, rather than expressing the exact meaning in a word or sentence. Using language isn't just about putting words together, it's also about using the right words in the right contexts. Word choice largely determines the impact of communication. A speaker can impress the audience, express his ideas clearly, and make a stronger impact in communication by using his vocabulary and idioms effectively. Therefore, it is important to develop vocabulary and idioms in order to use a language effectively. Developing reading, writing, speaking and listening skills, expanding vocabulary and making an effort to learn idioms are steps taken to advance language skills. The effective and powerful use of the language is closely related to the breadth of the vocabulary and the use of idioms. The richness of the language increases the quality of communication, while the vocabulary and idioms make our expressions more effective and interesting.

**Keywords:** Language, Vocabulary, Idiom, Textbook.



## 5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları

### Giriş

Günümüz modern toplumu, geçmişten günümüze birçok değişiklik göstererek şu anki şeklini almıştır. Bu değişiklikler gerek siyasal gerek ekonomik gerekse toplumsal-kültürel alanlarda cereyan etmiştir. Bu değişim ve dönüşümleri yaşayan unsurların başında dil denilen mekanizma gelmektedir. “Dil; ses, kelime ve cümlelerden kurulu bir anlaşmalar sistemidir” (Özçelik ve Erten, 2011). TDK’ye göre ise, “İnsanların düşündüklerini ve duyduklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yaptıkları anlaşma, lisan, zeban” (RTL 1) olarak tanımlanmaktadır.

İnsanlar, içinde doğdukları ve de ömrü oldukça beraber yaşayacağı toplumun yaşayış unsurlarını almaya başlarlar. Bu yaşayış unsurlarının başında dil unsuru gelmektedir. Çocuğun doğumdan sonra öğrendiği ilk şey anadilidir. Anadili, “Bireyin içinde doğup büyüdüğü aile ya da toplum çevresinde ilk öğrendiği ya da edindiği dildir” (Akt: Mangır, 2012; Vardar, 2002; Baştürk, 2004).

Anadili denilen unsur, kültürün bir parçası olmasından dolayı nesilden nesle aktararak varlığını devam ettirir. Kişi, anadili öğretimini ilk etapta aile ve yakın çevresinden alır. Bu ilk öğrenim süreci sistematik olmamakla beraber irticalen bir şekilde gelişim göstermektedir. Anadili öğretimi, kişinin okul denilen kurumlara adım atması ile beraber daha sistemli bir hâl alır. Eğitim kurumlarına rehber olması için hazırlanan “Türkçe Dersi Öğretim Programı; dil becerilerinin ve yeterliliklerinin geliştirilmesini, diğer tüm alanlarda öğrenme, kişisel ve sosyal gelişme ile mesleki becerileri edinmenin ön şartı olarak kabul etmektedir” (MEB, 2015).

Türkiye’de kitap okuma oranlarının yüksek olmadığı yapılan birçok araştırma sonucunda tespit edilmiştir. “Kadir Has Üniversitesi’nin hazırladığı Türkiye Eğilimleri Araştırması 2020 raporuna göre, ülkede gazete okumayanların oranı yüzde 56.6, kitap okumayanların oranı yüzde 59.1 iken vaktinin çoğunu sosyal medya hesaplarına ayıranların oranı yüzde 91.2, televizyon izleyenlerin oranı ise yüzde 93.3 olarak kaydedildi.” (RTL 2).

Okumayı hayatlarının bir parçası haline getiremeyen bireyler anadili gelişimlerini okullarda okutulan ders kitaplarında bulunan metinler aracılığı ile sağlamaktadır. Bundan dolayı ders kitaplarına alınacak metinler ana dili gelişimi açısından nitelikle olmakla beraber, öğrencilerin dili daha iyi kullanabilmeleri bakımından temel kaynaklar olmalıdır. Birey söz varlığını eğitim kurumlarında almış olduğu öğretim ile geliştirmeye çalışmaktadır. Söz varlığı “Bir dildeki sözlerin bütünü, söz hazinesi, söz dağarcığı, sözcük hazinesi, kelime hazinesi, kelime kadrosu, vokabüler” (RTL 3) diye açıklanır. Söz varlığı içinde yer alan, dilin inceliklerini daha iyi sunmaya olanak veren



kavramların başında da deyimler gelmektedir. Deyimler, içinde buldukları dilin zenginliklerini, toplumun kültür unsurlarını aktaran sözel unsurlardır. Bundan dolayı bireylerin bilişsel gelişimlerinin daha sağlıklı yürütülebilmesi için deyim öğretiminin hassas bir şekilde yapılması gerekmektedir. Deyimlerin öğretimi, eğitim kurumlarında ders kitapları aracılığı ile yapılmaktadır.

Bu çalışmada Türkçe Öğretim Programına göre hazırlanmış İlköğretim Türkçe 5. Sınıf Ders Kitabı'ndaki metinlerde geçen deyimler tespit edilerek bunların bireylere kazandırılmasında izlenen yollar aktarılmaya çalışılmıştır.

### **Deyimler ve Söz Varlığı İçindeki Yeri Nedir?**

Türkçe, bünyesinde deyim barındırması bakımından zengin diller arasında yer alır. Gündelik hayatımızda farkında olarak veya olmayarak kullandığımız cümle yapıları içinde deyimleri kullanmaya çalışırız. Deyimler “Çekici bir anlam taşıyan, çoğunun gerçek anlamlarından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük toplulukları(dır)” (Akt. Öztürk ve Kırmızı, 2021; Aksoy, 1989). Türkçe sözlüğe göre ise deyimler, “Anlatıma akıcılık, çekicilik katan, çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan, genellikle de birden çok sözcüklü dil ögesi, kalıplaşmış sözcük topluluğu” (RTL 4) olarak tanımlanır.

Deyimler, toplumların kültürel unsurlarını bünyelerinde taşırlar. İçinde geliştikleri toplumların gerek sosyolojik gerekse felsefi unsurlarını sonraki kuşaklara aktarırlar.

“Deyimlerdeki kelimeler tesadüfi olarak bir araya getirilmemiştir. Bilinen en eski tarihlerden beri dilimizde yaşayan hatta bazen deyim dışında kullanımdan düşmüş eskil kelimelere de deyimlerde rastlamak mümkündür” (Özkan ve Şadiyeva, 2003). Özezen (2001), deyimleri biçim olarak üç grupta incelemektedir. Bunlar;

1. İki ya da daha fazla sözcüğün bir araya geldiği ve herhangi bir öbek türünde (ad tamlaması, sıfat tamlaması, edat öbeği vb.) olanlar: Bunları kalıp sözlerden ayırırken mecaz kullanımına dikkat etmelidir. Bu tür deyimler, tam anlamıyla donmuş biçimde kullanılırlar: göz açık, yalın ayak başı kabak
2. Sonu mastarla bitenler: Bunlar çekime girebilirler ve bu durumda da "deyimsi" adını alırlar: hafife al-, göze bat-, havanda su döv- vb.
3. Cümle biçiminde olanlar: Bu tür deyimlerde, sözcükler genellikle tek tek sözlük anlamlarıyla kullanılmıştır. Ancak cümlelerin bütününden çıkan anlam gerçek dışıdır



## 5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları

Medeniyetin ve de hem yazılı hem de sözlü kültürün önemli bir parçası olan deyimler anlatıma zenginlik katması açısından önemli fakat aynı zamanda en gerekli de diyebileceğimiz söz varlıklarıdır. Tarihî geçmişleri neredeyse dilin yaşı kadar eskidir denilebilir. Bu nedenle yeni yetişen kuşakların bu söz varlıklarından haberdar olmaları ve bunları özümseyerek kullanımlarının hayatlarının bir parçası olarak kabul etmeleri hem ruh hem akıl hem de düşünce dünyalarının zenginleşmesi açısından son derece faydalı bir hizmet yaptıkları görülmektedir. Deyimlerin kullanımı aynı zamanda insanın dil gelişimi ve dilinin zenginleşmesinin de bir ölçüsü sayılabilir. Deyimler, salt çevresel faaliyetler yoluyla öğrenilebilecek unsurlar değildir. Deyim öğretimi ancak sistematik bir şekilde gerçekleştirilirse amacına ulaşmış olunur. Bu sistematik işleyiş okullarda Türkçe ders kitabı vasıtasıyla bireylere aktarılmaya çalışılmaktadır.

### 2019 Türkçe Dersi Öğretim Programında Deyim Öğretimi ile İlgili Kazanımlar

Türkçe dersi, öğrencilere söz varlığı kazandırmada önemli bir yer tutmaktadır. Birey, günlük hayatta karşılaşmadığı birçok deyimle Türkçe ders kitaplarında bulunan metinler sayesinde tanışmaktadır. Kültürel öğeleri de bünyesinde barındıran deyimler öğrencide öğrenilmesi gereken hedef kazanımların başında gelmektedir.

1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu'nda ifade edilen Türk Millî Eğitiminin Genel Amaçları ve Temel İlkeleri doğrultusunda hazırlanan Türkçe Dersi Öğretim Programı ile öğrencilerin;

- Türkçeyi, konuşma ve yazma kurallarına uygun olarak bilinçli, doğru ve özenli kullanmalarının sağlanması,
- Okuduğu, dinlediği/izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmalarının; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmelerinin sağlanması,
- Duygu ve düşünceleri ile bir konudaki görüşlerini veya tezini sözlü ve yazılı olarak etkili ve anlaşılır biçimde ifade etmelerinin sağlanması,
- Millî, manevi, ahlaki, tarihî, kültürel, sosyal değerlere önem vermelerinin sağlanması, millî duygu ve düşüncelerinin güçlendirilmesi,
- Türk ve dünya kültür ve sanatına ait eserler aracılığıyla estetik ve sanatsal değerleri fark etmelerinin ve benimsemelerinin sağlanması (MEB, 2019).

gibi unsurlar kazandırılmaya çalışılmıştır.. Bu ifadelerden hareketle görüldüğü gibi "deyim" kavramı bir terim olarak değil de daha çok dilin



yapısı ve söz dağarcığı içinde bulunan doğal bir öge kapsamında ele alınmış ve Türk Millî Eğitiminin Genel Amaçları arasında açıkça dile getirilmemiş, sezdirilmeye çalışılmıştır.

### Çalışmanın Amacı

Atasözleri, bilmeceler, maniler, tekerlemeler vb. halk edebiyatı ürünlerinde olduğu deyimler de kültür ve medeniyet mirasının en başta gelen unsurlarındandır. Binaenaleyh, deyimler; milletin tarih sahnesine çıktığı tarihten beri hafızasında biriktirdiği ve dünya görüşünü şekillendiren en önemli söz varlıkları sayılır. Bundan dolayı içinde yaşanan topluma ait olan, toplumun kültürünü yansıtan, medeniyet değerlerini içinde barındıran, dünyaya bakışını ve onu algılayışını gösteren, halkın folklor zenginlikleriyle hem süslenmiş ve hem de bu yola dili süsleyerek ona bir zarafet ve anlatım gücü katan; bireylere geçmişten gelen bilgi ve deneyimleri aktarmaya çalışan deyimlerin her fert tarafından doğru ve akıcı bir şekilde kullanılması gerekir.

Anlamsal olarak deyimler zengin bir içeriğe sahiptir. Özlü söz veya vecize olarak tabir edilen “az sözle çok şey anlatmak” (RTL 5) tabirini birebir yansıtmaktadır. Türkçe ders kitaplarında yer alan metinlerin bu anlamda zengin olması beklenmektedir.

Kitapların, dilin zenginliklerini ifade eden deyimlerin bünyesinde barındırması dilsel anlamda önemlidir. Ancak birçok kitabın bünyesinde fazla deyim bulundurmaması kitapların dilsel zenginlik olarak eksik kalmasına yol açmaktadır. Fertlerin soyut düşünmesi, düşündüğünü doğru bir şekilde yorumlayıp değerlendirmesi dilsel anlamda önem teşkil etmektedir.

Bu çalışmada 5. Sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan deyimlerin kazanımlar açısından yeterlilik düzeyi araştırılmaktadır. Çalışmanın amacı, tespit edilen bulgular doğrultusunda olumlu veya olumsuz bir sonuca ulaşmaktır.

### Çalışmanın Önemi

İnsanın hafızasını oluşturan birçok unsur vardır. Bu unsurlar ise ekseriyetle dil vasıtasıyla kodlanır ve belleğe atılır. Milletler ve toplumlar için de aynı şey geçerlidir. Milletin tarihinde başından her ne geçmişse, halk her ne yaşamışsa bütün bu hadiselerin de tutulduğu ve depolandığı mekân, o milletin lisanıdır. Toplumların belleği olan söz varlıklarının içinde yer edinen deyimler; geçmişte yaşayan insanların bilgi, birikim ve deneyimlerini günümüze ulaştırması bakımından önemli yer tutmaktadır. Bu bilgi ve birikimleri öğrenmede en temel ders Türkçe dersleridir.



## 5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları

Fertlerin birçoğunun günlük hayatlarında yazılı eserlere çok fazla ilgi duymaması ders kitaplarının önemini arttırmaktadır. Millî kültürün parçası olan deyimler bundan ötürü ders kitaplarında incelikli bir şekilde yerleştirilmelidir.

Dil becerilerinin gelişmesinde önemli rol oynayan deyimler, öğrencilere bilişsel anlamda soyut düşünme yeterliliği kazandırma temelinde önemli bir işlevi üstlenmektedir. Türkçe ders kitapları da içerdikleri metinlerde yer verdikleri deyimlerle öğrencilere hem bilişsel bir yeterlilik kazandırırken hem de anlatımın kuru, yavan olmasının önüne geçmektedir.

Bu nedenden dolayı ders kitapları hazırlanırken bu işlevler ön plânda tutulmalı, yapılacak çalışmalar dikkatle yapılmalı varsa bir eksiklik bulunup giderilmelidir. Bu tip çalışmalar bu tip nedenlerden dolayı önemli bir yer tutmaktadır.

### Yöntem

Örneklem, ders kitabında yer alan metinlerin, deyimleri bünyelerinde barındırıp barındırmaması yönünden tarama metodu ile taranmış, doküman incelemesi yöntemi ile incelenmeye çalışılmıştır. "Doküman incelemesinde veri kaynağı araştırma konusuna ilişkin bilgi sunan yazılı/görsel materyaller(den)" (Çetin ve İlhan ve Şahin, 2021) MEB Anıttepe yayınına ait 5. Sınıf Türkçe ders kitabı olarak belirlenmiştir.

### Sınırlılıklar

Araştırma sonuçları araştırılan MEB Anıttepe 5. Sınıf Türkçe ders kitabıyla sınırlandırılmıştır.

Araştırma sonuçları, örneklem olarak seçilen MEB Anıttepe 5. Sınıf Türkçe ders kitabındaki metinlerle sınırlıdır.

### Problem

Türkçe Öğretim Programında yer alan "Okuduğu, dinlediği/izlediğinden hareketle, söz varlığını zenginleştirerek dil zevki ve bilincine ulaşmalarının; duygu, düşünce ve hayal dünyalarını geliştirmelerinin sağlanması." (MEB, 2019) kazanımına yönelik olarak millî kültürün önemli unsurlarından biri olan deyimlere, MEB Anıttepe 5. Sınıf Türkçe ders kitabı metinlerinde yeterli düzeyde yer veriliyor mu?

### Bulgular

#### 1.İlköğretim 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabında Yer Alan Deyimler



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

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

Bireyde söz varlığı önce aile ve yakın çevresinde şekillenmeye başlar. Bu gelişim daha sonra eğitim kurumlarında sistematik olarak öğretilmeye devam edilir.

Eğitim kurumlarındaki söz varlığının öğretimi daha çok temel kitaplar ve ders kitapları aracılığı ile öğrencilere sezdirilerek öğretilmeye çalışılır. Bundan dolayı dil gelişiminde kitapların yeri oldukça önemlidir.

2. İlgili ders kitabında yer alan deyimlerin temalara dağılımı aşağıdaki gibidir:

1. Tema'da 10 deyim.
2. Tema'da 23 deyim.
3. Tema'da 9 deyim.
4. Tema'da 8 deyim.
5. Tema'da 9 deyim.
6. Tema'da 7 deyim.
7. Tema'da 9 deyim.
8. Tema'da 6 deyim.

Tablodan da anlaşılacağı üzere deyimler metinlerde bağdaşık bir şekilde dağılım göstermemiştir. Deyimlerin salt bir şekilde metinlerde kullanılması öğrencileri anlamsal olarak zorlayabilmektedir.

#### **Ders Kitabındaki Deyimlerin Tema Bazında Dağılımı**

Bu çalışmada ilköğretim 5. Sınıf Türkçe Ders kitabı incelenmiş, ders kitabında yer alan metinlerdeki deyim varlığı şu şekilde tespit edilmiştir:<sup>1</sup>

1. Tema: Birey ve Toplum

yakışık almamak: yerinde olmamak, uygun düşmemek

sinirine dokunmak: hoşuna gitmemek, sinirlendirmek

punduna getirmek: bir şeyi yapmak için uygun zamanı ve yeri seçmek

<sup>1</sup> Burada yer alan deyimlerin anlamları Türk Dil Kurumu'nun genel ağ sayfasındaki Güncel Türkçe Sözlük'ten alınmıştır.





## 5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları

dalga geçmek: üzerinde durulması gereken işle ilgilenmeyerek başka şeyler düşünmek veya yapmak

karşılık vermek: 1. küçük büyüğüne karşı gelmek, 2. cevap vermek, yanıt vermek

yol göstermek: 1. kılavuzluk etmek, yolu bilmeyene anlatmak, tarif etmek, 2. mecaz ne yapılacağını, nasıl davranılacağını öğretmek

yol almak: yolda ilerlemek

cesaretini toplamak: kendine güven duygusunu, yürekliliğini ve atılganlığını bir araya getirmek

oralı (bile) olmamak: önemsememek, umursamamak, aldirmamak, ilgilenmemek

gözlerinin içi gülmek: çok sevindiği yüzünden, gözlerinden belli olmak

2. Tema: Millî Mücadele ve Atatürk

eli silah tutmak: silah kullanabilmek

yıldırım gibi: büyük bir hızla

neye uğradığını bilememek (veya anlamamak veya şaşırarak): ansızın üzücü, sıkıcı, neşeli, güzel veya hoş bir durumla karşılaşmak

umurunda olmamak: aldirmamak

sokağa (veya sokaklara) dökülmek: 1. herhangi bir sebeple dışarı çıkmak, 2. gösteri, protesto gibi amaçlarla insanlar sokaklara, meydanlara inmek

gün ağarmak: tan yeri aydınlanmak

endişe etmek: tasalanmak, kaygılanmak

abluka etmek (veya ablukaya almak): kuşatmak

çaba harcamak: bir işi yapabilmek için elinden geleni yapmak

ne pahasına olursa olsun: 1. `ne büyük özveri isterse istesin` anlamında bir söz, 2. `her türlü sıkıntı ve tehlikeyi göze alarak` anlamında kullanılan bir söz

(biriyle veya bir şeyle) boy ölçüşmek: yarışmak



İbrahim CANBOLAT-Kerim TUZCU

hop oturup hop kalkmak: öfke, heyecan vb. duygular sebebiyle yerinde duramaz olmak, kalkıp kalkıp oturmak

yola çıkmak: 1. araca binmek üzere yol üstünde durmak: 2. bir yere varmak için bulunduğu yerden ayrılarak yolculuğa başlamak, harekete geçmek: 3. herhangi bir şeyi esas almak, oradan başlamak: 4. herhangi bir işe başlamak

yenik düşmek: yenilmek, mağlup olmak

kulak misafiri olmak: yanında konuşulanları konuşmaya katılmadan dinlemek

boyun eğmek: isteyerek veya istemeyerek uymak, katlanmak

sabrı taşmak (veya tükenmek): artık katlanamaz, dayanamaz duruma gelmek, sabrı kalmamak

esir düşmek: tutsak olmak

beti benzi atmak (veya solmak veya uçmak veya kül kesilmek veya kireç kesilmek): herhangi bir sebeple kanı çekilip yüzü solmak, korkmak

yollara dökülmek: kalabalık hâlde yolda olmak

dilden dile aktarılmak: sözlü olarak yayılmak

bir yerin yolunu tutmak : o yere doğru gitmeye başlamak

boy vermek: 1. suyun insan boyunu aşacak kadar derin olması, 2. suya dalarak boyu ile suyun derinliğini ölçmek, 3. büyümek

3. Tema: Doğa ve Evren

(bir şey birinin) zoruna gitmek: onuruna dokunmak, gücüne gitmek

dikkat çekmek: 1. askerlik terimi, 2. Bir konuda önemli olduğu düşünülen noktaya dikkatleri toplamak

burnunu sokmak: gerekmeden her işe karışmak

göz yummak:1. görmezlikten gelmek, hoş görmek, bağışlamak, 2. umudunu kesmek, umutsuzluğa düşmek

sahip çıkmak: 1. kendinin olduğunu ileri sürmek, 2. korumak, koruyucu olmak, ilgilenip gözetmek



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

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

## 5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları

baş başa kalmak: biriyle veya bir şeyle yalnız kalmak

el birliği etmek: birlikte davranmak, dayanışmak

yurt edinmek (veya tutmak): bir yeri kendisine, ailesine yurt olarak kabul etmek, vatan tutmak

dillere destan olmak: herkes tarafından konuşulur olmak

### 4. Tema: Millî Kültürümüz

kilit vurmak: kapatmak

canından bezmek (veya bıkmak veya usanmak): ölümü göze alacak kadar sıkıntı içinde olmak

nesi var nesi yok: bütün serveti, her şeyi

ortaya dökmek: 1. çıkarmak, göstermek, 2. açıklamak

kiyamet kopmak: 1. kıyamet günü gelmek, 2. mecaz bir yerde çok gürültü ve telaş olmak

ortaya çıkmak: 1. yokken var olmak, meydana çıkmak, türemek, 2. biri kendini göstermek

göz alabildiğine. 1. gözün görebileceği en uzak yerlere kadar, 2. çok geniş, engin bir biçimde

inşa etmek: kurmak, yapmak

### 5. Tema: Vatandaşlık

kara kara düşünmek: çok üzüntülü olmak, düşünceye dalmak

ödü kopmak (veya patlamak): çok korkmak

kanı donmak (veya çekilmek): donakalmak, çok şaşırarak

elinden kurtulmak: birinden kaçmayı başarmak

gözden kaybolmak: ortadan çekilmek veya görünmez olmak, kaybolmak

bir deri bir kemik (kalmak): çok zayıf (olmak)



İbrahim CANBOLAT-Kerim TUZCU

kulağına küpe olmak (veya etmek): başa gelen bir durumdan alınan dersi unutmamak

kulak kabartmak: belli etmemeye çalışarak dinlemek

canına tak demek (veya etmek): dayanamaz duruma gelmek, sabrı kalmamak

6. Tema: Sağlık ve Spor

değer vermek: değerli saymak, önem vermek

saygı göstermek: saymak, değer vermek

gözleri kapanmak: 1. Ölmek, 2. çok uykusu gelmek, 3. gerçeği görememek, 4. gerçeklerden kaçmak

göz göze gelmek: her iki tarafın bakışları karşılaşmak

kendini alamamak: istemeyerek bir işi yapma durumuna girmek

gözlerine inanmamak: hiç umulmayan, hiç beklenmeyen bir şeyin görülmesi karşısında şaşırarak

kendine gelmek: 1. Ayılmak, 2. akli başına gelmek, 3. durumu düzelmek

7. Tema: Erdemler

peşine düşmek (veya gitmek): 1. arkasından gitmek, izlemek, 2. bir isteğin gerçekleşmesini sağlamaya çalışmak

göz kulak olmak: 1. görme, işitme yoluyla bilgi edinmeye çalışmak, 2. mecaz gözetmek, korumak, bakmak

gözden kaybolmak: ortadan çekilmek veya görünmez olmak, kaybolmak

gayret göstermek: çaba harcamak, başarmak için çalışmak

saygı göstermek: saymak, değer vermek

yolunu beklemek (veya gözlemek): gelmesini beklemek

elinden geleni yapmak: gücünün yettiği kadarını yapmak

(biriyle) başa çıkmak 1. güçlükler çıkararak biriyle olan işini, kendi istediği yolda sonuçlandırabilmek, 2. (bir şeyle) başa çıkmak , bir şeye gücü yetmek



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

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

## 5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları

8. Tema: Bilim ve Teknoloji

işe yaramak. elverişli olmak

dile getirmek. 1. Konuşturmak, 2. belirtmek, anlatmak, açıklamak, ifade etmek

yol açmak: 1. yol yapmak, 2. kapanmış olan yolu geçilir duruma getirmek, 3. bir şeye sebep olmak, 3. kalabalık bir yerde genellikle saygıdeğer bir kişinin geçmesi için insanları kenara çekip yol vermek, 4. (mecaz) bir olayın sebebi olmak, 5. (mecaz) davranışlarıyla başkalarına örnek olmak

akla gelmek: hatırlamak

işe yaramak: elverişli olmak

ortaya çıkarmak: delilleriyle göstermek, ispat etmek (RTL 6)

Yukarıda örneklerini verdiğimiz deyimlerin söz varlığına baktığımızda öğrencilerin;

1. Yol göstermek (ne yapılacağını, nasıl davranılacağını öğretmek), kıyamet kopmak (bir yerde çok gürültü ve telaş olmak), göz kulak olmak (korumak, bakmak), yol açmak (bir olayın sebebi olmak) gibi deyimleri metnin bağlamından yola çıkarak gerçek anlamları ile beraber bir de mecaz anlamlarını öğrenmesi “mecaz anlam” ı anlama ve anlamlandırmada

2. Karşılık vermek, sokağa (veya sokaklara) dökülmek, ne pahasına olursa olsun, yola çıkmak, boy vermek, göz yummak, sahip çıkmak, ortaya dökmek, ortaya çıkmak, göz alabildiğine, gözleri kapanmak, kendine gelmek, peşine düşmek (veya gitmek, dile getirmek, yol açmak gibi literatürde “çok anlamlılık” olarak tabir edilen söz varlıklarının sezdirilmesi noktasında ise öğrencilerin öğrenme faaliyetlerini olumlu anlamda etkilediği düşünülmektedir.

### Sonuç ve Öneriler

1. Deyimler, Türkçenin kültürel özelliklerini yansıtan önemli söz varlıklarından biridir. Deyimlerle beraber birey düşünsel anlamda daha nitelikli ifadeler kurup bunları sosyal hayatında da kullanabilmektedir.
2. Soyut işlemler döneminin başında olan 5. sınıf öğrencileri deyimlerle beraber yavaş yavaş bu düşünce yetisini geliştirebilmelidir. “Piaget bilişsel gelişimin son aşamasının 11-12 yaşında başlayıp ergenlik boyunca devam ettiğini belirtmiştir. Bu



dönemde birey artık yetişkin biri gibi düşünebilir.” (Yavuz, 2015). Bu düşünme alt yapısının temel taşlarından biri de deyim varlığının etkin bir şekilde kullanımudur.

3. Anıttepe Yayınları 5. Sınıf Türkçe ders kitabı incelendiğinde deyimlerin ders temalarına belirli bir standartta yerleştirildiği söylenemez. Temalarda işlenen tüm metinlerde toplamda 81 adet deyim kullanılmıştır. Ancak bu deyimler her temada eşit bir şekilde dağılım göstermemiştir. Deyimlerin salt bir şekilde metinlerde kullanılması öğrencileri anlamsal olarak zorlayabilmektedir. Ayrıca soyut işlemler dönemine henüz geçmiş bireyler için alıcı söz varlığından ziyade verici söz varlığının ön planda tutulması öğrenciler için daha faydalı olacaktır.
4. Temalarda işlenen metinlerin daha nitelikli metinlerden seçilip öğrencilere uygun deyimlerin kullanılması söz varlığı gelişimi açısından daha da önem teşkil etmektedir. Seçilen deyim sayısından ziyade öğrencilerin yaş düzeyine uygun deyimlerin metinlerde kullanılması metnin niteliğini artıracak unsurların başında gelmektedir.
5. Ders kitaplarını hazırlayan kurum veya kuruluştaki kişilerin, öğrencilerin bilişsel gelişimlerine uygun metinleri tercih edip bu metinler ışığında bu yaş seviyesine hitap eden deyimleri metinlerde kullanması öğrencilerin söz varlıklarının gelişiminde önemli bir rol oynayabilmektedir.



## 5. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Deyimlerin Öğrencilerin Kelime Dağarcığına Katkıları

### Kaynakça / Reference

Çetin, B. ve İlhan, M. (2021). Eğitimde Araştırma Yöntemleri, Ankara: Pegem Akademi.

Mangır, M. (2012). "İlköğretim 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabındaki Deyim Varlığının Öğrencilerin Alıcı Söz Varlığına Katkısı", International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p. 2371-2385.

MEB (2019). İlköğretim Türkçe Dersi Öğretim Programı ve Kılavuzu (1-8. Sınıflar), Ankara.

MEB (2021). İlköğretim Türkçe 5. Sınıf Ders Kitabı, Ankara: Anıtepe Yayıncılık.

MEB, (2015). Türkçe Dersi Öğretim Programı (1-8. Sınıflar), Ankara.

Özçelik, S. ve Erten, M. (2011). Türkiye Türkçesi Dilbilgisi, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

Özezen Yücelol, M. (2001). "Türkçe Deyimler Üzerine Birkaç Söz", Dil ve Edebiyat Dergisi, 600, 872.

Özkan, F. ve Şadiyeva, G. (2003). "Somatik Deyimler", Bilig, 24, 136.

Öztürk, Y. ve Kırmızı, Ö. (2021). "Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarındaki Millî Kültür Teması Metinlerinde Deyim ve Atasözü Varlığı", OMÜ Eğitim Fakültesi Dergisi, 1, 317.

RTL1: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi:10.04.2023

RTL2:<https://yeni1mecra.com/turkiyede-gazete-ve-kitap-okuma-oranlari-giderek-dusuyor/> Erişim Tarihi: 15.05.2023

RTL3: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 10.05.2023

RTL4:<https://www.google.com/search?q=t%C3%BCrk%C3%A7e+s%C3%B6zler%C3%BCk&oq=t%C3%BCrk%C3%A7e+s%C3%B6zler%C3%BCk&aqs=chrome..69i57j0i512j0i433i512j0i512l6j0i271.3623j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8#dobs=deyim> Erişim Tarihi: 05.06.2023

RTL5: <https://www.turkedebiyati.org/anlatimin-ozellikleri.html> Erişim Tarihi: 10.06.2023

RTL6: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 28.05.2023

Yavuz, F. (2015). Örneklerle Gelişim Psikolojisi, Ankara: Gece Kitaplığı.





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):30/48

Geliş Tarihi / Receive : 18.01.2022

Kabul Tarihi / Accepted : 21.08.2023



## Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması

### Using Art Therapy Technigues on Examination and Limitations of Narrative Therapy

Ayşenur ESENDAĞ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Karabük Üniversitesi

Graduate Student, Karabuk University

e-mail: aysenuresendag@gmail.com

Orcid ID: 0000-0003-1033-1818

**Atıf/Cite as:** Esendağ, A. N. Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması. *Trk Dergisi.*, 4(1).  
<https://www.trkdergisi.com/index.php/trk/article/view/81>

**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.



## Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması

### Öz

Bu çalışmanın amacı psikoterapi alanında git gide daha çok gereksinim duyulan bir yaklaşım olan öyküsel terapi yaklaşımını ortaya çıkışı, katkıda bulunan önemli isimleri, temel teknikleri, önemi ve gereklilikleri bazında inceleyip sınırlılıkları noktasında sanat terapi yaklaşımından faydalanmaktır. Geleneksel psikoterapi yaklaşımlarından farklı olarak öyküsel terapi ve sanat terapi 21. Yüzyılın dayandığı temel felsefi görüş üzerine şekillendirilmiştir. Bu noktada II. Dünya Savaşından sonra etkisini arttıran postmodernizmden etkilenilmiş hatta postmodernizm felsefesine paralel şekilde geliştirilmiştir. Öyküsel terapi "Dil" ve "Baskın Söylemler"i temel odak noktası haline getirerek bireyin hayatındaki etkilerinin öneminin kavranmasına yardımcı olmuş ve terapi süreci bu farkındalık ekseninde geliştirilmiştir. Sanat terapi ise dil yeterliliğinin dışında kalan alanlara müdahale ederek terapötik sürecin tüm evrelerine hakim olmayı olanaklı hale getirmiştir. **Bu** sayede terapist bilişsel kapasitesini, mesleki yetkinliklerini, bilgi ve becerilerini en üst seviyede kullanma olanağı bulurken, danışan da süreçten aldığı doyumunu maksimize edebilecek, yeni baş etme stratejileri kazanabilecek, olaylara bakış açısı şekillenebilecek ve en nihayetinde hayatı üzerindeki hakimiyeti daha işlevsel, aktif ve belirgin hale gelebilecektir. Burada diğer bir amaç kişinin aynı problemi tekrar yaşamamasının yanı sıra hayat içinde kaçınılmaz olarak karşılaştığımız çeşitli problemlerin anlamlandırılması ve kazanılan farkındalık sayesinde verilecek en uygun tepkinin kestirilebilmesinin sağlanmasıdır. Böylesi bir durumda bireyler muhtemelen tekrara düşmekten kaçınacak, hayatlarını kontrol edebilmenin farkına ve zevkine varacaklar, dolayısıyla olumsuz birçok duygunun üstesinden gelme konusunda zorlanmayacaklardır. Anlaşılacağı üzere bu ilişki ve süreçte danışana düşen en büyük ve en önemli görev kat edilen yolda geri dönüşlerin yaşanmaması için danışanı destekleyip, danışana zaman içinde bulunduğu seviyeyi korumasının nasıl mümkün olacağını gösterebilmesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Öyküsel Terapi, Sanat Terapi, Terapi, Psikoterapi, Terapötik Teknikler



## Using Art Therapy Techniques on Examination and Limitations of Narrative Therapy

### Abstract

The aim of this study is to examine the emergence of narrative therapy approach which is an increasingly needed approach in the field of psychotherapy, on the basis of important contributors, basic techniques, importance and requirements, and to benefit from the art therapy approaches in term of its limitations. Unlike traditional psychotherapy approaches, narrative therapy and art therapy are shaped on the basic philosophical view on which the 21st century is based. At this point, it was influenced by postmodernism which increased its influence after World War II an even developed in paralel with the philosophy of postmodernism. Narrative therapy has made "Language" and "Dominant Discourses" the main focus, helping the coprehend the importance of its effect on the individual's life, and the therapy process was developed on this awereness axis. Art Therapy, on the other hand, made is possible to master all stages of the therapeutic process by intervening in areas outsideof language proficiency. In this way, while the therapist has the opportunity to use his cognitive capacity, Professional competencies, knowledge and skills at the highest level, the client will be able to maximize the satisfaction from the process, gain new coping strategies, his perspective on events can be shaped and ultimately his domination over his life becomes more fuctional, active and distinct. Another purpose her is to make sense of the various problems that we inevitably encounter in life and to predict the most appropriate response to be given thanks to the awareness gained, besides the person not the experience the same problem again. They will not have a hard time dealing with many of the emotions. As it can be understood, the biggest en most important task that falls on the client in this relationship and process is to support the client in order not to experince returns on the way, and to show the client how it will be possible to maintain the level he is in over time.

**Keywords:** Narrative Therapy, Art Therapy, Therapy, Psychotherapy, Therapeutic Techniques.



## Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması

### Giriş

Şu an içinde yaşadığımız dünyada zamanımızı “Bilgi Çağı” diye adlandırıyor ve toplumumuza “Bilgi Toplumu” diyoruz. Her alanda belirli bir bilgi birikimine ulaşarak bilimsel buluş ve icatlarda ivme kazandığımızı ve bu ivmenin her saniye daha da güçlendiği kabul etmekteyiz. Hal böyle olunca bu bilgi birikimi hayatımızın her anını etkilemekte ve yaşamlarımızı şekillendirmektedir.

Özellikle son yapılan bilimsel çalışmalarla kuantum dünyasındaki küçük parçacıkların sırları keşfedilmeye başlanmış ve Newton’un sarsılmaz kabul ettiğimiz mutlak zaman ve mekân anlayışını yerle bir etmiştir. Modern çağın öngördüğü düzen ve süreklilik, içinde yaşadığımız toplumlarda geçerliliğini yitirmiştir. Böylelikle hepimizin yaşantısını kapsayacak genel bir tanım yapamıyoruz, dünyamız git gide daha bölünmüş, göreceli bir yapıya sahip ve muğlak bir hale gelmiştir. Bu durum hayatlarımızı ve dolayısıyla söylemlerimizi hatırı sayılabilecek ölçüde değiştirip dönüştürmüştür. Tüm toplumlar olarak odağımız kolektif belirlenisten, bireysel etkilere doğru kaymıştır. Bireysel etkilerin güç kazanmasıyla iletişim, diyalog, fikir ayrılıkları, söylem, beyan farklılıkları gibi dil pratikleri bir fenomen olarak önem kazanmıştır (Sözen, 1999).

Dil, bireylerin düşüncelerini, arzularını, isteklerini diğerleriyle paylaşabildikleri yegâne nesnedir. Dil bireyin benliğinin tümünün etkileşimi yansıtan karmaşık bir sistemler bütünüdür. Dil aracılığıyla kendi yaşamımızı inşa eder, diğerlerinin yaşamlarını etkileriz. Sosyal dünya konuşmalarımız aracılığıyla var olur. Bu açıdan dil, anlamın yaratıcısı konumundadır (Çelik, 2017).

Çağımızın felsefi görüşlerinden ilham alan, odak noktası olarak “dil” ve “söylem”e vurgu yapan öyküsel terapi psikoterapide dördüncü dalga güç olarak nitelendirilir ve dikkat çekmek istediği konu bireyin hayatındaki problemlerin gelişiminde “dil” ve “öykü”nün yeridir. Terapinin dayandığı temel felsefe, bireylerin özgürlük alanlarını genişleterek onları toplumdaki genel öykülerden ve bu öykülerin üzerlerinde yarattığı baskıdan kurtarmaktır. Bu yeni terapi akımının öncüleri Michael White ve David Epston antropoloji art alanına sahiptir ve bu da bireylerin öykülerinde kültürel ve tarihi unsurların irdelenmesinin sebeplerini açıklamaktadır.



Ayşenur ESENDAĞ

Öte yandan dilin yetersiz kaldığı alana sanat terapi aracılığıyla müdahale edersek terapötik süreçte boşluğun oluştuğu tek bir alan kalmayacaktır. Bireyler kendilerini yalın dil ile ifade edemediklerinde metaforlar ve imgelem gücünden yararlanılarak anlatım gücü en üst seviyeye çekilebilecektir.

### Kuramsal Çerçeve

Yaşadığımız çağda hemen hemen her kuram başka kuram ve akımlardan faydalanılarak oluşturulur ve altyapısını oluşturan kaynaklardan beslenir. Öyküsel terapi anlayışı da temel olarak üç kaynaktan beslenir, postmodernizm, postyapısalcılık ve hermeneutik doğrusu (Çelik, 2017).

**Postmodernizm:** Postmodernizm çoğu zaman bir döneme verilen ad olarak karşımıza çıkar. Ancak Lyotard “Postmodern Durum” (2013) adlı incelemesinde bir felsefi konsepti, yeni bir düşüncenin, bu düşüncüyü ifade ediş şeklinin yani üslubun, yeni bir mantık sisteminin, yeni bir söylemin de adı olduğundan bahseder. Bu durum hem düşünsel hem de bilimsel alanda bir dönemin üzerine yapılan katkılarla bambaşka bir dönem olarak karşımıza çıkışının da ifadesidir.

Postmodern düşünce çoğu zaman moderniteye tepki olarak doğmuş bir düşünce akımı olarak lanse edilse de mevcut durum tam olarak öyle olmadığını göstermektedir. Şöyle ki postmodernizm modernitenin projelerinin (Rasyonellik, Özgürlük, İdealizm, Evrensellik, Tarihselcilik, Determinizm vb. gibi) başarısızlıklarını değerlendirip bunların yerine yeni projeler üretmek amacını gütmemektedir. Onun yerine mevcut başarısızlıkların teorik ve pratik temellerini anlamak ve bu anlayış çerçevesinde başarısızlıkları aşmak istemindedir.

Kuantum fiziğinin kaotik ve olasılıklı dünyasından destek alan postmoderniteye göre gerçeklik tek ve mutlak şekilde var olamaz; insanlar gerçeği şekillendirir ve gerçekler insandan insana değişir. Bu çerçevede gerçekliği yorumlamada dilin önemi de yadsınamayacak bir gerçektir.

Postmodern düşünce geleneksel terapi anlayışına da birçok alanda darbe vurmuştur. Terapistin merkezde olduğu, nesnel doğru ve yanlışların olduğu, danışan ile terapi süreci boyunca izlenecek yolun baştan belli olduğu anlayışı terk edilmiş ve geleneksel terapinin sınırları bir hayli esnetilmiştir (Dyck, 2000).



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

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

## Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması

**Postyapısalcılık:** Postyapısalcılık genelde Nietzsche'nin söylemleri ve düşüncelerin üzerine inşa edilse bile genel olarak 20. Yüzyılın sonlarına doğru tam olarak anlaşılmaya başlanmıştır ve Lyotard, Foucault, Baudrillard, Derrida gibi düşünürler postyapısalcı söylemleri kullanmışlardır (Çavuşoğlu,2018). Yapısalcı anlayıştan farklı olarak post-yapısalcı anlayışta yapıların belirli bir merkezleri ve sınırları yoktur. Postyapısalcılığa herhangi bir metnin yapısı yoktur, bu yaklaşımda metin odak olmaktan çıkmış okuyucu odak haline gelmiştir. Metnin ne anlama geldiği veya neyi ifade ettiği kişiden kişiye değişmektedir. Bu anlayıştan hareketle Sözen (1999) her okumanın aslında bir yazma olduğundan bahsetmiştir (Çelik, 2017).

**Hermeneutik:** En genel anlamıyla hermeneutik, yorumlama sanatıdır. Hermeneutik yorumlanacak nesnenin kendi ifade ettiği şeyden yorumlayan kişinin yorumunu ayırt edebilmektir. Böylece yorumlanan nesnenin anlamına yorumlayanın kendi kültür ve dil becerisi de eklenmiş olur, bu sayede yorumlanan ile yorumcu arasında bir bağ kurulur (Topakkaya,2007).

### Öyküsel Terapinin Tarihçesi ve Etkilendiği İsimler

1970'lerde aile terapisinden geliştirilen öyküsel terapi nispeten daha yeni bir terapi modelidir. Post-yapısalcı teoriler, Michael Foucault'un "Güç ve İktidar Teorisi"sinden, Alfred Adler'in psikoterapisi ile verimli bir temele sahip olan öyküsel terapi bu terapi anlayışlarının içinde filizlendi. Bu yeni yaklaşımın geliştiricileri Michael White ve David Epston ihtiyacı olan insanlara yardım etmek için yeni metodun bulguları ile ilgilendiler, sonra kendi terapi okullarını kurdular (Beels, 2009). Terapist Michael White ve David Epston'un öyküsel terapi yaklaşımını geliştirirken Gregory Bateson'un "akıl ekolojisi" ve Jerome Bruner'in "öyküleyici hikâye"sinden etkilendikleri görülmektedir (Turtulla, 2014).

### Öykü Metaforu

Bireyler genelde yaşadıkları olayları ve içinde buldukları durumları hayat öykülerini baz alarak anlamlandırır. Bireyler yaşadıkları tecrübeler, kişilik yapıları ve sosyal ilişkileri ile öykülerini şekillendirirler. Ancak dış kaynaklı baskı ve söylemler de (toplumsal normlar, cinsiyete ilişkin genel kabuller,



Ayşenur ESENDAĞ

dini öğretiler, kültürel aktarımlar vb.) insanların hikâyelerinde yer bulurlar (Dyck, 2000).

Böylece öyküler insanların tecrübelerinden ve diğer etkenlerden hareketle olayları yorumlamadaki “özel anlamların” temsilidir. Terapinin odağı insanların öykülerini yazarken nasıl bir yorumlama formülasyonuna başvurduklarıdır.

Öyküsel terapi kişilerin işsiz ve yapı bozumuna uğratılması gereken öykülerini anlatmalarından başlayarak işlerlik kazanan ve kişinin hayatını pozitif yönde değiştiren yeni öykülerini anlatmaya başlamalarına kadar olan sürecin ifadesidir (Dyck, 2000). Öyküsel terapide danışan tarafından aktarılan öyküler temel metaforlardır ve yürütülen terapötik süreç anlam yaratma çabası olarak değerlendirilir. Yeni hikâyelerin söylemi terapi ortamında veya terapi dışında oluşturulabilir. Eski öykünün ve öykülerin temel temaları arasındaki fark terapi sürecinin bariz bir kanıtıdır.

Her insanın öyküsünün eşsiz ve biricik olduğu asla unutulmamalı, danışanın terapiye getirdiği hali hazırdaki öyküsü yargılanmamalı ve imalarda bulunulmamalıdır. Onun yerine danışanın kendi öyküsünü tüm detaylarıyla ve yorumladığı şekliyle anlatmasına izin verilmeli ve bu anlatım tarzı bireyin kendisini ifadesinin bir dışavurumu olarak sayılabileceği için desteklenmelidir.

### **Öyküsel Terapinin İşlerliği ve Diğer Terapi Yöntemlerinden Ayrıldığı Noktalar**

Öyküsel terapi bireyler arasındaki etkileşim sürecinde önemli bir yere sahiptir çünkü hayatın düzgün bir şekilde işlemesi ve toplumdaki baskın söylemlerin yaşamımız üzerindeki etkilerini anlayabilmemiz iletişim sürecimizin niteliğine bağlıdır. Ancak modern toplumumuz insanların günlük, sıradan etkileşimini duymadığı, bunun yerine konuşmaların arkasındaki gizli mesajları duymaya çalıştığı bir yöne doğru evrilmiştir (Freedman ve Combs, 1996). Örneğin çocuklarını dinleyen ebeveynler, onların okulda yaptıkları hakkında konuşurlar ancak gerçekte öğrenmek istedikleri onların bir şey saklayıp saklamadıklarıdır; komşularıyla sabahları selamlaşırlar ancak karşılığında ne isteyeceklerini düşünürler veya sevgi sözcükleri söyleyen bir insanın bile aslında ne demek istediğini anlamaya çalışırlar.



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

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

## Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanması

İletişimin böyle bir hal alması yüzünden durduğunu söyleyen teorisyenler bile vardır. Ancak öyküsel terapi tarafından takip edilen yol bunun tam tersidir. Dilin kullanımı öyküsel terapistlere söylenmeyen ve yeniden inşa edilen sessizliğin müracaatçıların salıvermesi konusunda yardımcı olur. Öyküsel terapi müracaatçılara terapistlerden beklemek yerine kendi sorunlarını kendilerinin adlandırması konusunda yardım eder (Shapiro ve Ross, 2002). Terapist müracaatçıların söylemlerinden onların söylemek istedikleri şeyleri anlamaya çalışmak yerine direkt söylemek istediklerini söylemelerine yardımcı olur.

### Terapistin İşlev ve Rolü

Öyküsel terapistlerin terapide üç temel rolü vardır: Dinleyici, Bilgi Verici ve Kolaylaştırıcı.

**Dinleyici Rolü:** Öyküsel terapist kelimelerin arkasındaki gizli gündem hakkında düşünmeden saf bir dinleme olarak dinleme eylemini yürütür (Freedman ve Combs, 1996). Dinleme süreci boyunca terapist, duyduğu ve rahatsız edici olaylar karşısında müracaatçının anlatımına izinsiz girme ve müdahalede bulunup onu yargılama davranışından kaçınır (White, 2007). Dinleme davranışı danışana karşı özel bir dil kullanma ve zeki bir merak duymayı gerektirir (Freedman ve Combs, 1996). Freedman ve Combs (1996) müracaatçının hikâyesini anlamaya başlamadan önce her zaman bu dinleme eyleminin yorumlanması gerektiğini önerirler. Ayrıca dinleyicilerin kişiliklerinin, sadece inancımızın ve yeteneklerimizin bir parçası olan şeyleri fark edip duyacağımız şekilde dinleme sürecinde ortaya çıkarıldığını ve olayların geri kalanını danışanların hikâyelerinden atabileceğimizi söylerler. Örneğin eğer bir doktorsak patolojik problemleri arama eğiliminde oluruz. Bu yüzden bu terapistlere göre konuşmacının söylemlerinin tamamen uygun bir şekilde anlayabilmek için yapılandırılmış bir dinleme gerçekleştirmeliyiz. Dinleme öyküsel terapide başarı için kilit bir kavramdır, hatta zaman zaman başarı için tek açıklayıcıdır (Freedman ve Combs,1996). Bu özellikler öyküsel terapide ayrıcalıklı bir noktadadır çünkü süreç bizim ön tahminlerimizle ya da müracaatçıya karşı patolojik tutumumuzla dolu değildir.

Bir soruna doğru cevabı bulmaktan sorumlu olmama durumu öyküsel dinlemenin bir özelliğidir (White, 2007). Müracaatçıya çözüm bulmak yerine





Ayşenur ESENDAĞ

dinleyici terapist, insanların hikâyelerini dikkatli bir şekilde öncüller ve bu da gerçekleştiğinde rahatsız etmiş olan gizli kalmış tecrübelerin açığa çıkmasına ve aslında o kadar da rahatsız edici şeyler olmadıklarına kanaat getirmelerine yardımcı olabilir.

**Bilgi Veren, Açıklayıcı:** Anlatı terapistinin çalışmalarına sorgulamayı dahil etme özelliği, normatif psikoterapide sorgulamanın engellenmesi yerine, insanların bireysel yaşamları için gerçek meraklarını ortaya koymalarına yardımcı olmaktadır. Bir terapi sırasında ortaya çıkan sorular, bir müracaatçının bir uzmanın sorularına cevap verdiği olağan örüntüyü takip etmediğinden, anlatı terapi sorgulamalarında insanların yaşamı hakkında bilgi bulmak için konuşmaya gündem edinilmeyen konuların çıkması olasıdır. Bu yüzden terapistin verimliliği soru sorma kapasitesine dayanmaz ancak insanlardaki yaratıcılık kapasitesini teşvik etmeye ve terapistin tahmin edemediği gündemlerin belirlenmesine yol açabilir (Beels, 2009). Sonuç olarak bu sorular içinde buldukları kişisel zorlukların yanı sıra aynı zamanda problemlerine dair içsel inanışlarını da keşfetmelerini sağlar. Terapist yalnızca sorgularla ilgilenir ve problemin belirgin doğasını rapor eder, probleme çözüm bulmaya çalışmaz ya da insanları doğrudan soruna meydan okumaya zorlamaz (White, 2007).

**Kolaylaştırıcı:** Bir terapistin bir terapide arzu ettiği tutum iki yönlüdür. İlki kişisel yapabilirlik ve içsel görüş için insanların güçlü yönlerini araştırmak, diğeri ise bulunan çözümün sorumluluk yükünü hafifletmek ve hatalı bir çıkarım yapılmasından kaçındırmaktır. Öyküsel terapist hayat hikâyelerindeki pozitif ipuçlarına dair dikkatli bir gözlemcidir ve müracaatçının dikkatini bu noktalara çekerek onları bilinç düzeyine getirir. Kolaylaştırıcılık rolleri şunlar aracılığıyla gerçekleştirilir: De-Merkezleme Yaklaşımı (Merkezden Uzaklaşma- Kaçınma), Dilin Mecazi Kullanımı, Güç İlişkilerine Vurgu Yapılması ve Mizah.

### Terapötik Süreç ve Terapötik Amaç

Öyküsel terapide amaç danışanların terapiye getirdiği sorunlu olan hikâyenin yapı bozumuna uğratarak yeni, aktif, işlevsel, sosyal baskı ve söylemlerden arındırılmış bir dil kullanarak deneyimlerini yeniden anlatmalarını sağlayarak yeni kazanılan farkındalık ve açığa çıkarılan güçler ile alternatif hikâyeler oluşturmaktır. Terapötik süreç de müracaatçının terapiye getirdiği hikâyelere yönelik iç görü kazanımı araştırılır ve süreç



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

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



## Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması

boyunca terapist danışanın öyküsünü yeniden yazarken yardımcı yazarlık rolünü üstlenir. Bu noktada öyküsel terapistin şu sorumlulukları üstelenmesi beklenir:

- Danışanla iş birliği yaparak soruna ikisinin de uygun gördüğü bir isim bulmak.
- “Problem problemdir, kişi problem değildir.” Anlayışından hareketle sorun dışsallaştırılır ve sorunun temelindeki gizil niyetler gün yüzüne çıkarılır.
- Problemin danışanın hayatını nasıl sekteye uğrattığını ve ne hangi yönlerden etkilediği araştırılır.
- Eşsiz sonuçlar araştırılır.
- Kazanılan yeni farkındalık ve içgörüler ile yazılan yeni yaşan öyküsünde geçmiş, şu an ve gelecek arasında bütünsellik sağlanır.
- Sürece şahit olan tanıkların desteği sağlanır.
- Yeni hikâyeler terapi ortamının dışına aktararak içselleştirilmeleri sağlanır (Çelik, 2017).

### Terapötik Teknikler

Öyküsel terapide kullanılan teknikler insanların kendilerin daha iyi tanımaları ve gizli kalmış güçlerinin farkına varmaları için tasarlanmıştır. Kullanılan tekniklerin neredeyse tamamı soru sormaya ve cevap almaya dayalıdır. Bu sayede danışanlar kendilerinin ve davranışlarının altında yatan güdüleyicilerin farkına varırlar. Öyküsel terapi yaklaşımındaki teknikler aşağıda açıklanacaktır.

#### 1. Dışsallaştırma:

Öyküsel terapistler, sorunun kişi olmadığına, sorunun sorun olduğuna inanırlar. Danışanların güçlüklerine ait hikâyelerin yapısını bozmalarında onlara yardımcı olurlar. Bunun için, bir olay hakkında yapılan ve gerçekmiş gibi kabul edilen varsayımlar bozulur. Dışsallaştırma, öykünün sahip olduğu gücün yapısının bozulması, sorunla kendini özdeşleştirmiş kişinin sorundan ayrılması ve kimi zamanda buna bir ad verilmesi sürecinin bir basamağıdır. Danışanların nesnelleştirilmesi yerine sorunların nesnelleştirilmesi amaçlanır (Payne, 2006). Danışanlar kendilerini sorun



Ayşenur ESENDAĞ

olarak gördüklerinde, sorunlarıyla etkili bir biçimde mücadele edebilecek yolları sınırlandırmış olurlar. Kullanılan dildeki bu ince fark, danışanların sorunlarını kendi dışlarına çıkarabilmelerine ve böylece mücadele etmelerine neden olur. Sorunun bireyden ayrılması, umudu artırır ve kendini suçlamak gibi özel hikâye kalıplarına karşı danışanların bir tavır takınabilmelerini kolaylaştırır. Kişiyi sorundan ayırmada kullanılan yöntem dışsallaştırma konuşmaları (externalizing conversations) denmektedir. Dışsallaştırma konuşmalarını yapılandırmanın iki yolu vardır; birincisi kişinin yaşamında sorunun etkisini belirlemek, ikincisi, kişinin yaşamının sorunun gelişimi üzerindeki etkilerini belirlemektir. Problemin dışsallaştırılması için şu gibi sorular sorulabilir:

-Bu sorunun hayatınızda çıktığı ilk anı anımsayabiliyor musunuz?

-Eğer sorunlarınız bir ay daha sürecek olsaydı, bu sizin için ne anlama gelirdi?

Öyküsel terapistler problemin dışsallaştırılmasında 3 temel yol izlerler: Problemin İsimlendirilmesi, Göreceli Etki Soruları ve Problemin Haritalandırılması.

Problemin İsimlendirilmesi: Problemin isimlendirilmesiyle danışan problem üzerinde hakimiyet sahibi olduğunun ve dolayısıyla güçlü olanın kendisi olduğunun farkına varır, böylece problemi kontrol altına alabileceğine dair bir inanç geliştirir. İsimlendirme, danışanın problemin net bir şekilde tanımını yapma, sınırlarını çizme ve problemin yalnızca problem olduğuna kendisinin bir uzantısı olmadığına dair bir görüş benimsemesine yardımcı olur (Dyck, 2000.).

Göreceli Etki Soruları: Terapistin problemin aile yaşantısını nasıl etkilediğini ve ailenin bu problemi ne denli kontrol edebildiğinin ortaya çıkması için sorulan sorulardır. Diğer aile üyeleri de kapsam içine alınarak sorulur (Dyck, 2000). Örneğin;

-Depresyon babanız üzerindeki etkisini arttırdığında aile yaşantınız bu durumdan ne derecede etkileniyor?

Problemin Haritalandırılması: Kişinin yaşamının sorunun gelişimi üzerindeki etkilerini belirlemek; danışanın sorununun yaşamını tamamen



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

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

## Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması

yönlendirmediğini anlamasına yardımcı olur. Problemin nedenleri yerine etkilerinin sorulduğu tekniğe 'problemin haritalandırılması' denir. Örneğin;

-Pişmanlık duygusu seni nasıl etkiliyor?

-Bu duygunun neden olduğu diğer etkiler/duygular neler?

-Pişmanlık duygusu deyince ne anlıyorsun?

### 2. Yapısöküm/Yapı Bozum:

Yapısalcılar, genel geçer yapıları bulmaya ve genel bir yapıya oturtmaya çalışırlar. Yapısöküm ise tam tersine, varsayılan bu yapıların gerçek anlamda bir düzen içermelerinin olanaksızlığını göstermek ister.

Bu nedenle öyküsel terapide terapist müracaatçının terapiye getirdiği soruna dair bir genelleme kapmaktan kaçınır. Müracaatçının kafasında oluşturduğu ve inandığı kalıpyargıları kırmaya bunların yalnızca önyargılar ile ilgili olduğunu müraccatçıya anlatmaya çalışır. Bu önyargıların her zaman varolan şeyler değil zamanla ve genelde kültürel empoze etme sistemiyle bize öğretilen şeyler olduğunu müracaatçının fark etmesine yardımcı olur (Payne, 2006). Yapısöküm amacına hizmet etmesi için müracaatçının yıkıcı kültürel varsayımlardan sıyrılması gerekmektedir. Bu amaçla şu sorular sorulabilir:

-Bu düşünceleri ve alışkanlıkları nasıl benimsedin?

-Bu tür düşüncelerin gelişmesine neler neden oldu?

Amaç, kişiyi, kendini suçlamaya teşvik eden kültürel etkenlerin kavranmasıdır. Bu sorular danışanların hikâye yapılarını bozmalarına yardımcı olur ve bunun yerine daha olumlu ve iyileştirici bir öykü oluşturmalarını kolaylaştırır.

### 3. Eşsiz Sonuçların Vurgusu:

Sorunlu hikâye ile ilgisi olmayan herhangi bir yaşantıya ilgi çekmek için bu sorular sorulur. Bu sorular, sorunun oluşmadığı ya da sorunla başarılı bir şekilde başa çıkıldığı anları belirlemeyi amaçlamaktadır. Terapist



Ayşenur ESENDAĞ

danışanlara, sorunla ilgili olarak, seçim yapabildikleri ya da başarılı oldukları anları sorar. Örneğin;

-Öfkenize kapılacakken buna karşı koyduğunuz bir an oldu mu?

-Bu anı tarih edebilmeniz mümkün mü?

-Bunu nasıl başardığınızı düşünüyorsunuz?

#### 4. Kanıtın Kayıt Altına Alınması:

Yeni hikâyeler, onları takdir edecek ve destekleyecek bir grup bulunduğu zaman yerleşik bir hal alırlar. Öykülerin hayatta kalması için bu mutlaka gereklidir. Bu öyküleri hayatta kılan mektuplar, danışanın sorunla baş edebilmek için giriştiği mücadelenin kanıtıdır ve sorunla sarmalanmış hikâye ile geliştirilen yeni ve tercih edilen hikâye arasındaki farkın belirginliğini ortaya koyar. Bunlar ara sıra iki oturum arasında danışanlara postalanır.

#### 5. Öyküyü Yeniden Yazma:

Öyküsel görüşmenin dönüm noktası, danışanların, sorunla sarmalanmış hikâyeyle yaşamak ile alternatif bir hikâye yaratmak arasında yapacakları seçimde yatmaktadır. Yeni öykülerin yapılandırılması eskilerin yapılarının bozulmasıyla birlikte olur. Terapist, sorunlu hikâyenin içinde gizlenmiş olan olumlu öğelerin ip uçlarını arar ve bu uygunluğu temel alarak bir hikâye oluşturur. Terapist, biricik olasılıklı soruları kullanarak, geleceğe odaklanır. Terapist ister kendiliğinden olan isterse de birbiriyle tutarlı sorularla yürüyen bir konuşmayla, yeni olasılıkları çıkartmaya çalışır ve bu olasılıkları insanların getirdiği hayat öykülerinin ve süreçlerinin içine yerleştirir. Kişide zaten bulunan uygun durumlar ortaya çıkarılmaya çalışılır. Öyküsel terapist başlangıç için şu soruyu sorar:

- Bu sorunun etkisinden kurtulduğunuz hiç oldu mu?

Daha sonra terapist danışana yeni hikâyesini yazmada yardımcı olmak için şu gibi sorular sorabilir:

-Bu sorun birden hayatınızdan çıksaydı yaşamınız ne yönde değişirdi?



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

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

## Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması

Ancak yeni hikâye yazılırken terapist danışanın benliğinin sadece problemle ilgili olan kısmını değil tümünü inceler ve yeni hikâye oluşturulurken probleminden esinlenerek yola çıkılabilir ancak bütünsel bir yol izlenerek danışanın tüm benliği ile geçmiş, şu an ve gelecek kurgusu yapılır (Turtulla, 2014).

### Öyküsel Terapide Sanat Terapisinin Kolaylaştırıcı Rolü

Yukarıda detaylı biçimde açıklandığı üzere öyküsel terapi, kişinin dil üzerindeki yetkinliğini kullanarak hayatını öyküleştirmesi temeline dayanır. Ancak buradaki temel sorun kişinin bazı konularda kendini tamamen açık etme isteksizliğidir. Böyle bir isteksizlik söz konusu olduğunda kişi konuşmakta zorlandığı şeyleri anlatmamayı tercih edecektir. Bu tür bir zorlanma durumunda sanat terapide uygulanan bazı teknikler imdadımıza yetişecektir. Bu tekniklerden bazılarını aşağıda değinilecektir.

Sembolik Konuşma; kişi kendisi için zor olan bir durumu dile getirirken sorularımızı direkt yöneltmek yerine semboller ve çağrışımlardan yararlanmak olarak tanımlanabilir. Naunberg'e göre (1987) bu yöntem bilinçdışı işleyen süreçlerin sanat yardımıyla kendiliğinden dışa vurulmasını ifade eder. Bu noktada danışan kendi aktarımlarını semboller üzerinden açıklayacak ve açıklığa kavuşturduğu yönlerde dair yorumlarda bulunacaktır (Ulman, 2001).

Başka bir sanat terapi tekniği olarak "imgelere başvurmak" öyküsel terapide danışanın ifade gücünü arttırabilir hatta yalın anlatımla kıyaslandığında kişinin daha iyi hissetmesini sağlayabilir. Nitekim kimi imgelerin korku, sevinç, sakinlik, zevk vb. gibi duyguları tetiklediğine dair araştırmalar vardır (Benson, 1975). İmgelem gücünden faydalanma kişinin duyguları üzerinde kontrol sahibi olmasına ve istenmeyen bazı durumların değiştirilmesine olanak sağlar. Örneğin ister kâğıt üzerine çizilmiş olsun, ister beyinde canlandırılmış olsun önceden çizilmiş bir resim üzerinde değişiklik yapmak değişimin somut bir kanıtı olacaktır (Malchiodi, 2012).

Sanat terapide yararlandığımız "Duygu Fizyolojisi" bize danışanın bazı uyaranlara verdiği tepkiyi anlama noktasında yardımcı olabilir. Örneğin çoğu kişiyi rahatsız etmeyecek hoş bir koku danışanımızı rahatsız ediyorsa bu fizyolojik durumun duygusal bir geçmiş barındırması muhtemeldir. Bu



Ayşenur ESENDAĞ

rahatsızlık hissinin nedenine odaklanırsak içinde bulunulan durum daha iyi kavranılabilir (Stele ve Reader, 2001). Öyküsel terapide kullanılan sanat terapi yaklaşımları bireylerin dışavurum noktasında kapasitelerini en üst seviyede kullanmalarına yardımcı olmaktadır (Carlson, 1997).

“Plesebo Etkisi” dediğimiz diğer bir teknik sayesinde kişi kendini çıkmazda hissettiğinde çözüme odaklanmak adına onda mutluluk hissini uyandırabilecek sanat etkinlikleri aracılığıyla mutsuzluk hissettiği durumun etkisi ortadan kaldırılabilir. Örneğin kişinin güçlü inanç barındırdığı herhangi bir etkinlik ile (çizim, boyama, izleme, canlandırma, şekillendirme olabilir) istenmeyen durumun bıraktığı kötü izlenim inancın yardım ettiği ve istenen durum olan diğerleriyle yer değiştirilebilir. Benson bu durumu “Hatırlanan İyilik” olarak adlandırmıştır (Malchiodi, 2012).

Örneğin 2004’te Lampropoulos ve arkadaşlarının sinema terapinin etkinliğini anlamak için yaptıkları bir araştırmada 827 psikolog ile görüşmüşlerdir ve bu psikologlara sinema terapi yöntemlerini seanslarında kullanıp kullanmadıklarını sormuşlardır. Psikologların yaklaşık %67’si sinema terapiyi seanslar boyunca kullandıklarını ve kullanan psikologların da %88’i kullanılan yöntemlerden pozitif sonuçlar aldıklarını söylemişlerdir (Powell, 2008).

Görüldüğü üzere öyküsel terapide kullanılabilecek sanat terapi yaklaşımları olayları tüm hatlarıyla kavramamız ve süreci hem terapist hem danışan adına daha kolay yürütebilmemiz adına bize büyük bir olanak sağlamaktadır. Ayrıca terapötik süreç boyunca kişinin söylemekten rahatsız olduğu şeyleri imgelem veya metaforlar aracılığıyla anlatması kişinin süreçten yıpranma payını en aza indirmektedir.

## Sonuç

Hepimiz zaman zaman yaşamak istemediğimiz, başa çıkmakta zorlandığımız, bizi güçsüz ve çaresiz hissettiren travmatik olaylar ve kayıplar yaşıyoruz. Ancak yaşadığımız bu travmatik olaylara hepimiz farklı farklı tepki gösteriyoruz. Yaşadığımız olaylar ne kadar birbirine benzese de hayatı anlamlandırma ve yorumlama tarzlarımız bambaşka. Neticede kendi anlam dünyamıza ve yorum şeklimize göre bir öykü yaratıyor ve onu yaşıyoruz.



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

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

## Öyküsel Terapinin İncelenmesi ve Sınırlılıkları Konusunda Sanat Terapi Tekniklerinden Yararlanılması

Değişik nedenlerle (hastalık, travma, kayıplar vb.) terapiye başvuran bireylerin çoğu kendilerine dair olumsuz bir tutum (kendini suçlama, pişmanlık, kötü huylu olma, yanlış kararlar alma vb.) geliştirmişlerdir. Örneğin APA'nın 2020 yılında yaptığı stres araştırmalarına göre sadece pandemi şartlarından kaynaklanan durumların bile çalışmaya katılan bireylerin %78'inin hayatlarında yoğun bir strese neden olduğu ve yine çalışmaya katılan bireylerin yarısının davranışlarında bozulmaya sebep olduğu ve bireylerin kendilerine yönelik olumsuz yargı kalıpları geliştirdikleri görülmektedir. Davranışlarda fark edilen bozulmalarla birlikte bazen bireyler bazen de davranış bozukluğu olan bireylerin yakınları aracılığıyla bu kişiler terapiye yönlendirilir. Eğer bireyler yaşadıkları travmaları içselleştirirlerse o zaman problemler problem olmaktan çıkar ve kişilerin kendilerinin problem haline dönüştüğü yanılışına kapılırlar ve hikâyelerindeki problemlerin odakları bizzat kendileri haline gelmiş olur. En nihayetinde bu hatalı hikâyeler bireylerin hayatları haline gelerek sıklıkla tekrar ederler. Burada özellikle hikâyelerdeki çarpıklığı açığa çıkarma noktasında bireyler direnç gösterebilir. Gösterilen direncin kırılması noktasında sanat teknikleri sürece entegre edilerek sürecin kendiliğinden işlenmesi noktasında yardımcı olur.

Öyküsel terapi "dil" in yetkinliğinden yararlanarak insanlar ve hayatlarındaki problemleri ayrıştırır, danışanların problemlerinin kendilerinden ayrı tanımlamasını yapmalarına yardımcı olur ve böylelikle problemleri dışsallaştırarak insanlara problemlerini çözme ve yönetme konusunda kolaylaştırıcı bir rol üstlenir. Geleneksel anlayışın aksine öyküsel terapi baskın söylemlere vurgu yaparak insanların benliklerinin bu söylemlerden kurtulmasına, daha sağlıklı ve aktif bir kimlik yaratmalarına aracılık eder.

Öyküsel terapide danışanların problemleri yine danışanlar tarafından isimlendirilir ve çözüm de danışanlar tarafından bulunur. Terapist bu noktada bir dinleyici, açıklayıcı ve kolaylaştırıcı olarak görev yapar. Böylelikle danışanlar hayatlarını şekillendirecek gücün kendi ellerinde olduğunun farkına varırlar. Öyküsel terapi ve öyküsel terapist bunları yaparken çeşitli tekniklerden yararlanır. Nispeten yeni diyebileceğimiz bu terapi yaklaşımının önemi içinde yaşadığımız çağda yadsınamayacak bir konumda ve gerekliliktir.



Öyküsel terapide dil yetkinliğini arttırmak adına sanat terapi tekniklerinden yararlanabiliriz. İlk anlatımda kolayca akla gelmeyen şeylerin çeşitli sanat terapi teknikleriyle çağrışım aracılığıyla hatırlanmasını ve anlaşılmasını sağlayabilir, danışanımızın hareket alanını böylece genişletebiliriz. Örneğin danışanlar üzerinde konuşmakta zorluk çektiği travmatik olayları resim aracılığıyla aktarabilir ve danışmanın yardımıyla hikayelerdeki olumsuz kalıplarla danışanın çizdiği resimdeki belirgin öğeler eşleştirilerek danışana fark ettirilebilir. Daha sonra eşleştirilen durumlar sağlıklı hikayelerin oluşturulabilmesi için yapı bozumuna uğrattılır ve işlevsel hikayenin yazımına ortam hazırlanmış olur. Tüm değinilen konularla beraber bütüncül bir müdahalede bulunulduğunda terapötik süreçte amaçlanan maksimum faydaya ulaşılmış olunacaktır.





### Kaynakça / Reference

- APA (American Psychological Association), 2020. The Stress in America Survey (Amerika Stres Araştırması).
- Beels, C. C. (2009). Some Historical Conditions of Narrative Work.Family Process, 48(3), 363-378.
- Benson, H. (1975). The Relaxation Response. Volume:6, Issue:1-2, New York: Avon.
- Carlson, T. (1997). Using Arti In Narrative Therapy: Enhancing Therapeutic Possibilities.The American Journal of Family Therapy.Volume:25, Issue:3, pages:271-283.
- Çavuşoğlu, H. (2018). Kıta Avrupası Felsefesi ve Post-Yapısalcılık Terminolojisinin Kökenlerinin Epistemik İncelenmesi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:59.
- Çelik, H. (2017). Psikoterapide Yeni Soluk: Öyküsel Terapi. E-Kafkas Araştırmaları Dergisi, Sayı:4.
- Dyck, T. (2000). Narrative Therapy with İnvidual Adults. Unpublished Master Disertation.University of Manitoba. Winnipeg, Manitoba, Canada.
- Freedman J., & Combs G. (1996). *Narrative Therapy: The Social Construction of Preferred Realities*. New York: W. W. Norton and Company.
- Liotard, J. (2013). Postmodern Durum, Çev., İsmet Birkan. Ankara: BilgeSu Yayınları.



Ayşenur ESENDAĞ

Malchiodi, C. A. (2012). *Handbook Of Art Therapy* (2nd ed.). New York, NY: Guilford.

Payne, M. (2006) *Narrative Therapy: an Introduction for Counsellors*. London: Sage.

Powell, M. L. (2008). Cinematherapy as a Clinical Intervention: Theoretical Rationale and Empirical Credibility. University of Arkansas, 17-81. (UMI No: 3341245)

Sözen, E. (1999). *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi, Güç ve Refleksitive*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Shapiro, J., & Ross, V. (2002, February). Applications of Narrative Theory and Therapy to the Practice of Family Medicine. *Family Medicine*, 34(2), 96-100.

Topakkaya, A. (2007). Felsefi Hermeneutik. *SDÜ Felsefe Bilimleri Dergisi*, Sayı:4, ss.75-93.

Turtulla, S. (2014). Examining Levels of Job Burnout Among Teachers Working In Kosova In Terms of Different Variables: Proposing a Psychological And Conselling Group Program For Managing Burnout Based On Narrative Therapy. *Sakarya Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü*.

Ulman, E. (2001). Art Therapiy: Problems of Definition. *American Journal of Art Therapy*; Washington. Volume:11, Issue: 1.

White, M. (2007). *Maps of Narrative Practice*. New York: W.W. Norton & Company, Inc



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

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



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):49/66

Geliş Tarihi / Receive : 30.04. 2023

Kabul Tarihi / Accepted : 24.08. 2023



**Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi:  
Vokalden Enstrümana Geçiş**

**Transformation And Updating Of Tradition In Throat  
Singing: Transition**

**Erdal ULUDAĞ**

**Öğr. Gör. Dr., Anadolu Üniversitesi Halkbilim ve Araştırmaları Merkezi**

**e-mail: euludag@anadolu.edu.tr**

**Orcid ID: 0000-0003-1397-7120**

**Atıf/Cite as:** Uludağ, E. Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi Vokalden Enstrümana Geçiş. *Trk Dergisi*,4(1). <https://www.trkdergisi.com/index.php/trk/article/view/115>

Bu makale "Teke Yöresi'nde Yerel Bir Müzik Yapma Tarzı Olarak Boğaz Çalma" isimli Doktora tezinden üretilmiştir.

**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.

## BOĞAZ ÇALMADA DÖNÜŞÜM VE GELENEĞİN GÜNCELLENMESİ: VOKALDEN ENSTRÜMANA GEÇİŞ

### Öz

Teke Yöresi olarak adlandırılan bölge, yüzlerce yıldır Yörükler tarafından yurt edinilmiş ve Teke Yöresi'ne özgü geleneksel müzik kültürünün ana hatlarını da oluşturulmasında önemli bir rol oynamıştır. Yörüklerin müzik geleneklerinde yer alan çalgılar ve müzik türleri, göçebe yaşamın özelliklerini taşımaktadır. Özellikle vokal bir müzik yapma geleneği olan boğaz çalma ve bu geleneğin çıktısı olan boğaz havaları, Yörük çobanların yaşamlarının önemli bir parçası olarak karşımıza çıkan müzik türüdür. Genellikle 12-17 yaş aralığındaki kız çobanlar tarafından vokal yolla üretilen ezgiler, zaman içerisinde gerçekleşen kültürel dönüşümle birlikte çalgılarla icra edilmeye başlanmış, sonrasında ise "Boğaz havaları" adı ile müzik kültüründeki yerini almıştır. Yaşanan dönüşüm sonucunda boğaz havaları günümüzde üçtelli, ıklığ, kabak kemâne, kemâne, Yörük kemânesi, kaval, çığırta, çobandüdüğü, sipsi gibi çalgılarla icra edilmeye devam etmektedir. Çalışma nitel araştırma desenlerinden kültür analizi (etnografya) deseninde tasarlanmıştır. Bu bağlamda boğaz çalma geleneği ile bu geleneğin müziksel çıktıları olan boğaz havalarını yerinde incelemek amacıyla Teke Yöresi sınırları içerisinde yer alan; Antalya-Manavgat-Zerk Köyü'nde, Isparta-Sütçüler-Kesme Kasabası'nda, Burdur-Aziziye Köyü'nde, Burdur-Çeltikçi-Aşağı Sülemiş Köyü'nde ve Burdur'un merkezinde alan çalışması yapılmıştır. Alan çalışması esnasında 11 kaynak kişiyle yarı yapılandırılmış görüşme yapılarak, boğaz çalma geleneği hakkında sözlü ve müziksel veriler elde edilmiştir. Çalışmada, alan araştırması ve çeşitli kişisel arşivlerden elde edilen icra örneklerinin, icra teknikleri açısından müzikal analizleri yapılmıştır. Müzikal analizleri yapılan icra örneklerinde detaché ve legato yay teknikleri, üçtelli ve vokal icralarda parmak vurma teknikleri ile glissando, trill, çarpma, alt mordan ve üst mordan gibi süsleme tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Teke Yöresi, Yörük, Gelenek, Boğaz Havaları, İcra teknikleri



**TRANSFORMATION AND UPDATING OF TRADITION IN  
THROAT SINGING: TRANSITION**

**Abstract**

The region referred to as Teke Region has been home to the Yoruks for hundreds of years and has played an important role in forming the main lines of the traditional music culture unique to the region. The instruments and music genres in the music traditions of the nomads bear the characteristics of the nomadic life. Especially throat singing, which is a vocal tradition of making music, and throat melodies, which are the output of this tradition, are the types of music that we encounter as an important part of the lives of the nomadic shepherds. Melodies, which were originally produced vocally by female shepherds, usually between the ages of 12 and 17, started to be performed with instruments with the cultural transformation that took place over time, and then took their place in music culture under the name of "Boğaz havaları (throat melodies)". As a result of the transformation experienced, throat melodies continue to be performed with instruments such as three-string cura, iklig, kabak kemane, kemane, yoruk kemane, kaval, chigirtma, chobanduduk, and sipsi. The study has been designed as a cultural analysis (ethnography), which is a qualitative research type. In this context, a field study has been carried out in the village of Zerk in Antalya-Manavgat, the town of Kesme in Isparta-Sutculer, the village of Aziziye in Burdur, the village of Asagi Sulemis in Burdur-Celtikci, and in the center of Burdur, all of which are located within the Teke region, with the objective of studying the throat singing tradition and its products - throat songs- on site. Verbal and musical data about the throat singing tradition have been gathered through semi-structured interviews with 11 source persons during the field study. In the study, musical analyzes of performance samples obtained from field research and various personal archives were made in terms of performance techniques. It has been determined that detaché and legato bow techniques, finger tapping techniques in three-string and vocal performances, and ornamental techniques such as glissando, trill lower mordant and upper mordant are used in the musically analyzed performance samples.

**Keywords:** Teke Region, Yoruk, Tradition, Throat melodies, Performance techniques



## Giriş

İnsan sesi ve çalgı kullanılarak oluşturulan müzik yapma tarzları, günümüzde etnomüzikoloji literatürünü temellendiren ana kavramlardan birisi olarak görülmektedir. Müzik, kültürün diğer tüm yönleri gibi sosyal olarak inşa edilmekle birlikte (Berger ve Luckmann, 1966, s. 67), seslerin dünyasında doğan insanlar ve diğer insanlardan hangi sesin müzik olup hangisinin olmadığını öğrenmektedir (Titon, 2015, s. 182). İnsanların algıladığı bu seslerle ürettiği müzik, müzik kültürünün oluşumuna katkıda bulunmak suretiyle bireysel ve kolektif bilincin oluşmasında önemli bir biçim ve yol oluşturmaktadır.

*Gelenek* terimi, dünya hakkındaki bilgilerin ve insan kültürlerinin oluşumu, sürekliliğinin tanımlanması ve yorumlanması olarak ifade edilebilir. Sosyal bilimler alanında sıkça tartışılan gelenek kavramını Williams (2016, s. 386), Latince'deki anlamının teslim, bilgiyi aktarma ve bir öğretiyi aşılama, İngilizce'de ise "tradition" kavramıyla genel bir aktarma sürecinin tanımı olarak ele almıştır.

Bu açılardan bakıldığında, insanlar geçmişten günümüze dek, farklı kültürlerde çeşitli müzik yapma geleneklerini benimsedikleri görülmektedir. Bununla birlikte insanların yaptığı müzik, birtakım gereksinimlerin ve yöresel özelliklerin formlarından da etkilenmek suretiyle müzik yapma biçimlerini de şekillendirmektedir. İnsanların doğadaki sesleri taklit etmeleri, birbirleriyle müzik yoluyla iletişim kurmaları ve müziği kendilerini ifade etmek için bir araç olarak kullanmaları da yapılan müziğin şekillenmesine etki etmektedir. Dolayısıyla müziğin, ihtiyaçlardan doğan bir iletişim aracı olduğunu söylemek mümkündür (Uludağ, 2020, s. 1).

Anadolu'nun güneybatısında yer alan Teke Yöresi'ndeki müziğin ifade alanına bakıldığında; çobanlık yapan Yörük kız çocuklarının dağda hayvan otlatırken kendilerini ifade etme, doğaya uyum sağlama ve söz konusu ihtiyaca yönelik bir iletişim kurma aracı olarak vokal müzik yapma tarzını benimsemişlerdir. Konu hakkında Reinhard (2007, s. 18), konar-göçer yaşam tarzını benimseyen Yörük çobanlarında görülen bu müzik yapma tarzının, göçebe kültürün Anadolu'daki yansıması olduğunu ifade etmektedir.

Boğaz kullanmak suretiyle yerel müzik yapma tarzları, Anadolu'da ve dünyadaki diğer farklı bölgeler ile kültürlerde de çeşitli icra biçimleri ile karşımıza çıkmaktadır. Parlak (2000, s. 140), halkın dil özelliklerine göre bu icra biçimlerinin; Moğolistan ve dolaylarında Khöomei, Hoomii veya Khoomii, İsviçre ve Tirol Dağları arasında kalan bölgede Yodel, Jodel ya da Jodeln olarak adlandırıldığını ifade eder (s. 140). Aynı zamanda Parlak (2000, s. 141), bu tarz müzik yapma biçimlerinin Avusturalya yerlilerinde,



## Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi: Vokalden Enstrümana Geçiş

Afrika Pigmelerinde, Amerika kıtası ile Çin'in dağlık bölgelerinde görüldüğü belirtilmektedir.

Bu müzik yapma tarzlarının ortak özelliği, gırtlak üzerinde yapılan çeşitli uygulamalar aracılığıyla ses üretilmesidir. Bu geleneklerde üretilen müziklerin tek sesli yapının dışında çok sesli özelliklere sahip olanları da görülmektedir. Örneğin etnomüzikolojik bağlamda incelendiğinde Curtet (2013, s. 82), Höömij'de insanların; rüzgâr, akarsu ve hayvan seslerinden etkilenerek bu sesleri vokal yolla taklit ettiklerini ve üretilen müzikte aynı anda duyulan farklı frekans seslerini de elde ettiklerini dile getirmektedir.

Anadolu'da Teke Yöresi müzik kültüründe yer alan boğaz havaları, vokal olarak ortaya çıkmış ve bu haliyle sürdürülmüştür. Günümüzde ise geleneğinin mevcut koşullarının ortadan kalkması sonucunda boğaz havaları, üçtelli, sipsi, kaval, kemane gibi yöresel çalgılarla icra edilmeye başlanmış ve böylelikle vokal icra da yerini çalgı icrasına bırakmıştır. Söz konusu bu durumun farklı kültürlerde de benzeri yaşanmıştır. Curtet (2013, s. 83), Moğolistan örneğinde; yerel bir müzik geleneği olan "höömij" in ilk olarak vokal yolla yaratıldığını ve sonraki zamanlarda yerel çalgıların da bu icra biçimine dâhil olduğunu belirtmiştir. Bu fikri destekler nitelikte Güvenç (1994, s. 87) ise, kültürlerin bir sistem olarak varlıklarını sürdürme çabası içerisinde olduklarını ve dönüştüklerini vurgulamaktadır.

### Yöntem

Bu araştırma, Boğaz havalarının icra özelliklerinin incelenmesi açısından *insan ve grup davranışlarının sebepleri ve bu davranışların nasıl olduğunu anlamaya yönelik* (Creswell, 2017, s. 29) gerçekleştirilmiş nitel bir çalışmadır. Bu nitel çalışmada kullanılan yöntemin temelini kültür analizi (etnografi/etnografya) oluşturmaktadır. Kaplan (2007) etnografiyi, "etnografi, kültür ya da topluluğun yaşam adına paylaştığı sistemin, onların yaşamlarına etkin ya da pasif olarak, uzun süreli katılımı; incelenen grup üyelerinin söylemlerinden elde edilen derin ve ayrıntılı bilgisini derler" (s. 115) şeklinde tanımlamıştır. Bu araştırmanın kapsamını, Teke Yöresi'nin kültürel kapsamındaki beş yerleşim yerinde yapılan alan araştırmalarında; boğaz çalma hakkında elde edilen sözlü-müziksel veriler ve bu müziksel verilerin icra özellikleri açısından değerlendirilmesi oluşturmaktadır. Araştırmanın verilerinin toplanması aşamasında Teke Yöresi'nin kültürel alanında yer alan Isparta-Kesme, Antalya-Zerk (Altınkaya), Burdur-Aziziye, Burdur-Aşağı Sülemiş ve Burdur-Merkez'de alan araştırmaları yapılmıştır. Bu çalışmada, boğaz çalma geleneği ile ilgili bilgileri verileri elde etmek hem de geleneğin günümüzdeki durumunu tespit etmek amacıyla 11 kaynak kişiyle derinlemesine görüşme yapılmıştır. Kaynak kişilerin ve ulaşılabilen arşivlerdeki tüm müziksel verilerin transkripsiyonları (notaya alma işlemi)



Make Music/Finale v.25 nota yazım programı kullanılarak yapılmıştır. İcra örneklerinin müziksel analizinde ise Öztürk (2003) ile Bayraktarkatal ve Öztürk (2012)'ün akademik çalışmaları referans alınmıştır.

### Teke Adının Kökeni

Teke sözcüğü ile ilgili olarak alanyazında yapılmış çeşitli tanımlamalara rastlamak mümkündür. Tekindağ (1933, s. 96) Teke ismi konusunda, Teke oğullarının Teke Aşireti'nden geldiğini, İzzeddin Keykavus'un Antalya'yı fethinden (23 Ocak 1216) sonra bu bölgeye yerleştirildiğini ve sonraki dönemlerde ise bu bölgenin 'Teke-eli' olarak anılmaya başlandığını ifade etmektedir.

Tekindağ'ın bu görüşlerini destekleyen Çelik (2011, s. 344) de aynı konuyla ilgili olarak "Bu yöreye verilen Teke-ili adının Hamîdoğulları'nın Antalya şubesine hâkim Tekeli Türkmen ailesine dayandığını belirtir. Tekeoğulları veya Teke beyleri adını alan bu sülâlenin idaresindeki topraklar Osmanlı hâkimiyeti altına girince Teke-ili adıyla teşkilâtlandırılmıştır" şeklindeki bilgiyi paylaşmaktadır.

Bu bölgenin adı konusunda Dindar (2015, s. 284) ise, 13. yüzyıldan itibaren Türk varlığının hissedilmeye başlandığı bölgenin ilerleyen zaman dilimlerinde farklı boyların göçüyle zenginleştiğini bildirmektedir. Bu bilgelere ek olarak Dindar (2015, s. 284), Teke adının önceleri siyasi (Teke Beyliği) ve idari (Teke Sancağı) bir nitelik taşıırken, zaman içerisinde kültürel bir birlikteliğin adı haline geldiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla da siyasi sınırlar aşılmış, Teke kültürünün yaşatıldığı ve etkilediği yerler Teke yöresi içerisine dâhil edilmiştir. Bu sayede siyasi sınırlar ve etnik birliktelikten kültürel birlikteliğe uzanan süreçte pek çok ortak değer oluşmuş, siyasi sınırlar zamanla kültürel sınırların gerisinde kalmıştır.



Şekil 1. Teke Yöresi kültür alanı (Erdem, 1998)





## Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi: Vokalden Enstrümana Geçiş

### Teke Yöresi Müzik Kültürü

#### Yerel Çalgılar

Seyirci (2000, s. 152), Yörüklerin kendi müzik geleneklerinde kullandıkları çalgıları; “Yörüklerin kullandıkları çalgılar basit, taşınması kolay, kendilerinin yapabildikleri müzik aletleridir” ifadesiyle tanımlamıştır. Bu çalgılar hakkında ilave bilgiler veren Seyirci (2000, s. 153), Teke Yöresi müzik kültüründe çalgı icra eden kişinin çoğunlukla kendisi tarafından yapılan; ikitelli, üçtelli, davul, zurna, ıklığ, kabak kemâne, kemâne, Yörük kemânesi, kaval, çığirtma, çobandüdüğü, sipsi, çifte, uyguncaklı düdük, hegit (fegit) ve delbek gibi yöreye özgü çalgılar günümüze kadar kullanılageldiğini de bildirmektedir.

#### Müzik Türleri

Teke Yöresi’nde icra edilen müzik türleri hakkında Özbilgin (1995, s. 6), “zeybek”, “gurbet havası”, “teke zortlatması” ve “boğaz havası” olarak adlandırılan yapıların hem söz hem de müzik unsurları açısından farklılık gösterdiğini belirtmektedir. Dolayısıyla çeşitliliği doğuran bu durum, karşımıza farklı türler olarak çıkar. Müzik türü, aynı özelliği taşıyan ve icra edildiği yer ya da işlevlerine göre bir öbekte toplanan biçimler bütünüdür.

Özbilgin (1995, s. 7), Teke Yöresi’nin müziğine ilişkin olarak şu tanımları yapar: “Denizli, Uşak, Afyon, Konya, Isparta, Burdur ve Antalya illerini içerisine alan Anadolu’nun güney kesiminde Teke Türkmenlerince oynanan oyunlara Teke oyunları, bu oyunların müziklerine de Teke Havası denilmektedir”. Teke Yöresi müzik kültüründe yer alan ezgiler genel olarak Teke havaları adıyla isimlendirilir. Çine (2003, s. 118) Yörede öne çıkan türlerin; “gurbet havaları”, “zeybekler (ağır zeybek, kıvrak zeybek)”, “teke zortlatmaları” ve “boğaz havaları”ndan oluştuğunu vurgulamaktadır.

#### Boğaz Havaları

Yazılı kaynaklarda yer alan bilgiler doğrultusunda, boğaz havalarının ilk olarak ne zaman ortaya çıktığı ve çıkışındaki amacının ne olduğu tam olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte dünyanın farklı kültürlerinde görülen boğaz havalarının, vokal yolla ortaya çıktığı ve bu geleneğin çok eski zamanlara dayandığı görüşü hakimdir (Parlak, 2000, s. 141, 143). İnsanların ses üretmek için doğanın malzemelerini kullanması birçok kültürde görülen bir durum olarak bilinmektedir. Curtet (2013, s. 18) boğaz müziğinin, bir şarkıdan ziyade bir laringeal ıslığı olarak anlandırıldığını belirtmektedir. Bunun yanında Curtet, boğaz şarkısının rüzgâr, akarsu ve guguk kuşu gibi doğanın seslerini duyabileceğimiz izole alanlarda bu seslerin taklit edilmesiyle oluşan araçsal bir ses geleneği olduğunu bildirmektedir.



Avrasya boyunca uzanan bir bölgede yaşadığı görülen guguk kuşunun aralık atlamalı sesler kullanarak ötmesindeki müziksel ifade (Picken ve Nickson, 2007, s. 249), Moğolların höömij'indeki (boğaz havasındaki) gibi birçok kültürün yerel müzikleri için adeta ilham kaynağı niteliğindedir.

Türk halklarının göçebe yaşam özelliklerine vurgu yapan Reinhard (2007, s. 18), Türklerin yaşam tarzları ve amaçları ile yaptıkları müziğin bağlantılı olduğunu dile getirmektedir. Bu bağlamda insanlar, sesi bir anlaşma aracı olarak kullanarak ve zamanla geliştirerek birer müzik denemesine dönüştürmüşlerdir. Teke Yöresinde çobanlar bu düşünceye simetrik [paralel] olarak, sesi haberleşmek amacıyla kullanıp sonrasında hayal güçlerini de ekleyerek bunları ezgi haline getirmişlerdir. Teke Yöresi'nde var olan boğaz havalarının da üretilmesinde de bu yolun izlendiği düşünülmektedir. Parlak (2018, s. 890), Teke Yörük Türkmen müzik kültürünü şekillendiren en önemli faktörler arasında, göç, hayvancılık ve insanların doğayla ilişkisinin olduğunu ifade etmektedir. Boğaz havaları ile ilgili Yönetken (2006, s. 131), Yörüklerin parmaklarını dıştan hançereleri üzerinde oynatarak söyledikleri hava olduğunu, üretilen sesin onlar için kaval ve çalgı yerini tuttuğunu ve bu ezgilere "Boğaz oyun havaları" adının verildiğini dile getirmiştir. Aynı zamanda Yönetken (2006, s. 132), Yörük boğaz havalarının genellikle Yörük çoban kızları tarafından çalınan oyun havaları olduğunu; kaval, saz [bağlama] ve [kabak] kemane gibi çalgıların da bu ezgileri taklit ettiklerine dikkat çekmiştir.

Yörük-Türkmen müzik kültüründe Boğaz çalma, genç kızlara ve kadınlara özgü bir müziksel pratik olarak görülmektedir. Çine (2003, s. 111) de boğaz çalma ile ilgili şu görüşleri bildirmektedir:

Teke Yöresi'ne yerleşmiş Yörüklerin, konar-göçer olarak yaşadıkları zamanlarda, 12-16 yaş grupları arasındaki kız ve erkek çocukların bas, ve işaret parmaklarının yardımı ile gırtlaklarında meydana getirdikleri ezgilere boğaz havası denir. Etnik yapısıyla olay gırtlakta, diğer bir deyimle boğazda oluştuğu için bu adı almıştır.

Bu görüşüne ek olarak Çine (2003, s. 86), yörede gırtlakla çalınan bu ezgilerin "boğaz", cura ya da bağlama ile çalınan şeklinin ise "boğaz havası" olarak adlandırılarak ayırımının yapıldığına işaret etmektedir.

Ergun (2004, s. 36), boğaz çalma pratiği için Sarıkeçililerin *hada*, Honamlıların *dova*, Karatekelilerin *hoya*, Adana ve İçel dolaylarındaki Karakoyunluların *hollu* terimini kullandıklarını, Antalya'da yaşayan Karakoyunluların ise *hollu* terimini bilmedikleri için *boğaz havası* terimini



## Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi: Vokalden Enstrümana Geçiş

kullandıklarını ifade etmektedir. Yörük kız çobanları Boğaz havalarını; *duygularını ve düşüncelerini ifade etme, müzik yapma ve atışma* şeklinde anlamlandırmaktadır. Müzik, ait olduğu topluluğun kültürü ile birlikte şekillenerek, o topluluğun alışkanlıkları, ortak ilgi alanı, tarihi geçmişi ile yoğurularak kendisini zamanla var etmektedir. Dolayısıyla boğaz çalma pratiği de konar-göçer tip yaşamda, genç kızların kendilerini ifade etme biçimi olarak var olan vokal bir müzik yapma tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yörüklerde kızların ve kadınların herhangi bir çalgı çalmasının yöresel kültürde hoş karşılanmaması nedeniyle bu genç kızlar ve kadınlar vokal yolla boğaz çalmaktadırlar. Aynı zamanda çoban kız çocukların gençliğe ilk adım attıkları dönemde bir birey olarak kendilerini kanıtlama çabası olarak bu müzik yapma tarzını benimsedikleri; kızların çocukluk döneminden itibaren boğaz çalarak kendi duygu ve düşüncelerini karşılarındaki genç erkek çobanlara bu yolla ifade ettikleri anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, boğaz çalmanın altında yatan gerekçelerin arasında, kızlar için yetişkin bir hale gelme olgusu da dikkat çekmektedir. Dolayısıyla kızların ergenlik döneminde yetişkinliğe ilk adım adım attıkları dönemde bu müzik yapma tarzı, onlar adına bir nevi kendini ifade etme biçimi olarak belirli bir işlev kazanmaktadır. Durumu özetlemek gerekirse, bu müzik yapma tarzının kişinin ergenlik döneminde benimseniyor olması, ayrıca cinsel bir kimlik boyutunun olduğunu da göstermektedir.

Yörük kültürünün Teke Yöresi'nde demirlenmesindeki en önemli nedenlerden birisinin, öncelikle bu bölgenin coğrafi koşullarının hayvancılığa son derece elverişli olduğu belirtilmelidir. Çünkü Teke Yöresi, boğaz havalarının üretilmesi için çok uygun bir doğal ortam sağlamaktadır. Doğayla iç içe bir yaşam süren konar-göçerlerin hayatında bir iletişim aracı olarak görülen vokal boğaz çalma, toplumdan uzak yerlerde hayvan otlatma sırasında gerçekleşmektedir. Kız çobanların vokal boğaz çalmayı kendi aralarında yaptıkları ve erkeğin bulunduğu ortamlarda boğaz çalınmasının hoş karşılanmadığı anlaşılmaktadır. Ayrıca genç kızlar için boğaz çalma işlevi evlendikten sonra bırakılmakta ve artık onlar için yalnızca bir gençlik anısı olarak kalmaktadır.

Çocukluk çağında sahip olunan güçlü ve net sesin boğaz çalmaya son derece uygun olduğu, boğaz çalmanın çocukluk yıllarında karşılıklı bir çalışma olmadan büyüklerden görme ve taklit etme yoluyla öğrenildiği ve iyi boğaz çalan kişilerin takdir edilerek örnek alındığı ortaya çıkmaktadır. Çobanlık döneminde, yerleşkenin dışında, gözlerden uzak bir ortamda gerçekleşen bu müziksel pratik, Teke Yöresi'nde kuşaklar boyunca gizliden gizliye yaşatılmış ve aktarılmıştır.



## Vokal İcrasından Çalgı İcrasına

Bir geleneğin sürdürülmesi, ancak mevcut koşulların sağlanması ile mümkün olmaktadır. Bu anlamda yaşam koşulları, ihtiyaçlar ve beklentiler, bir geleneğin sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Vokal boğaz çalma geleneği günümüzde yalnızca yaşlılar tarafından icra edilmekte olup, gençlerin boğaz çalmaya karşı bir ilgilerinin olmadığı aşikardır. Boğaz çalmak için gerekli icra ortamları da maalesef günlük yaşamın içinde yer almamaktadır.

Vokal yolla boğaz çalma gerekçelerinin ve gerçek icra ortamlarının yaşamın dışında kalması, geleneğin canlı tutulmasını engelleyen nedenlerin oluşu ve genç kuşakların bu geleneği tanıma fırsatının ya da bu geleneğe karşı ilgilerinin olmayışı vb. nedenler yüzünden bugün boğaz çalma kültürünün genç kuşaklara aktarılamadığı söylenebilir. Ayrıca teknoloji ile iletişimin hayatımıza girmesi de gündelik diyalogların azalmasına ve geçmişten günümüze kadar süregelen birçok kadim geleneğin yok olmasına neden olduğu gibi, vokal yolla boğaz çalma geleneğinin de genç kuşaklara aktarılamamasına yol açmıştır. Günümüzde, Teke Yöresi'nde vokal yolla boğaz çalan çok az sayıdaki insanın gerek buldukları ileri yaş durumu ve gerekse mevcut diğer koşullar nedeniyle artık gerçek icra ortamlarının dışına, yani evlerine çekildikleri gözlemlenmiştir. Boğaz çalma kültürünün, artık bu insanların gündelik yaşantısının bir parçası olmadığı söylenebilir. Kaynak kişiler, geleneksel boğaz çalma pratiğini yalnızca bu kültüre ilgi duyan insanların ve akademik çalışmalar için alana çıkan araştırmacıların isteği ve ricası üzerine icra etmektedirler.

Kültürel süreçlerde yaşanan dönüşümlerin, geleneklerin işleyişinde de birtakım değişimlere yol açtığı ortadadır. Bu bağlamda, yüzlerce yıllık bir müzik geleneği olan boğaz çalma, bu süreç içerisinde gözle görülür nitelikte bir sosyokültürel dönüşüm yaşamaktadır. Vokal yolla üretilen boğaz havalarının günümüzde kaval, sipsi, kabak kemane ve cura gibi çalgılarla icra edilmeye başlandığı, vokal icra şeklinin çalgısal icraya dönüştüğü söylenebilir.

## Boğaz Havalarının Repertuar Özellikleri

Yöredeki icra örnekleri değerlendirildiğinde boğaz havaları repertuarı vokal, çalgısal ve vokal-çalgısal olmak üzere üç başlık altında toplamak mümkündür. Çalgı ile icra edilen boğaz havalarının başlangıcında bir gurbet havası ezgisi ile giriş yapılır ve sonrasında boğaz havası icra edilir. Boğaz havalarının ses genişliklerinin az olduğu ve genellikle belirli bir ritmik yapıda icra edildiği söylenebilir. İcralarda en çok kullanılan ritmik yapı ise 9/16'lık olduğu anlaşılmaktadır. Ergun (2004, s. 38), boğaz havalarının bir etnisiteyi diğerlerinden ayıran müziksel bir kimlik görevi gördüğünü, her



## Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi: Vokalden Enstrümana Geçiş

etnisitenin kendine ait bir ezgisinin olduğunu, sözler değişse bile ezgininin değişmediğini ifade etmektedir. Aynı zamanda boğaz ezgilerinin adlandırılmasında da bu ayrım yansıtılmaktadır. Sahada yapılan görüşmelerde Hayta boğazı, Melli boğazı, Sarıkeçili boğazı gibi etnisiteyi belli eden boğaz isimlerinin yanında Kozağaç ve Çörten gibi yer isimlerinin de kullanıldığı tespit edilmiştir.

Boğaz havalarının sözleri ve hikâyeleri, yaşamın içerisinde yer alan olaylarla ilişkilidir. Bu bağlamda, boğaz havalarının gerek sözlerinde ve gerekse hikâyelerinde kültürün, çevrenin ve yaşam biçimlerinin etkileri sıklıkla görülmektedir.

### Boğaz Havalarının Hikâyeleri

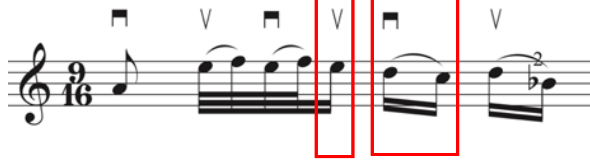
Anlatılardan ve diğer yazılı kaynaklardan, boğaz havalarının üretilmesinin altında yatan birtakım nedenlerin olduğu anlaşılmaktadır. Sözelimi, Sırkat saklatan boğazı; devletin istediği vergileri ödemeye gücü yetmeyen Yörüklerin bazı mallarını saklayarak vergi dışına çıkarmalarını konu edinmektedir. Çakal çökerten boğazı; sürüsünü çakaldan korumak isteyen çobanın, çıkardığı "hay-huy" seslerinden çakalın ürkmelerini ve saklanmasını anlatmaktadır. Sürüyitiren boğazı, hayvan otlatma sırasında birbirlerine kur yapmak isteyen kız ve erkek çobanların sürülerini kaybetmelerini işlemektedir. Duguk boğazı, Hüseyin Karakaya'nın, guguk kuşunun ötüşünü üçtelliye ezgiye dönüştürerek bu yolla doğada duyduğu sesi taklit etmesini ifade etmektedir. Çömlek kırdıran boğazı ise; Sarı Mehmet'in üçtelliye ustalık derecesinde çalması sonucunda, karşı taraftaki kızın bundan çok etkilenip süt sağdığı çömleği kırmasını anlatır.

### Çalgı İcralarında Kullanılan Teknikler

Yörede tespit edilen Çalgısal boğaz havası icra örneklerinde kullanılan teknikler ezgi yapısı ile ritmik yapının gereğine uygun bir şekilde çeşitlilik göstermektedir. Kullanılan çalgının yapısal özellikleri de boğaz havası icrasında önemlilik arz etmektedir. Yaylı çalgı icralarında detaché ve legato tekniklerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Yaylı çalgıların tel yapısına ve icra tarzına göre bazı icra örneklerinde karşımıza çıkan homofonik doku ise, icracıların yöre kültüründe var olan bu icra tarzını benimsediklerini göstermektedir. Üçtelli ile icra edilen çalgısal boğaz havalarında kullanılan parmak vurma ile beraberindeki parmak çekme tekniği, vokal boğaz çalmada kullanılan parmak vurma tekniği ile benzerlik göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

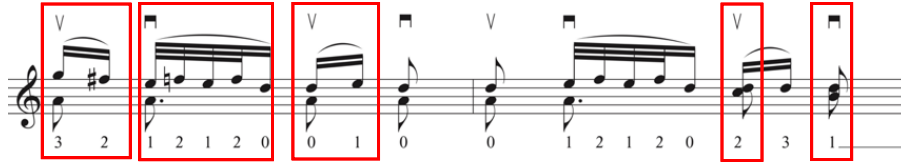


Yörük kemanesi ile yapılan icra örneğinde ritmik yapıya bağlı olarak kullanılan legato ve *detaché* teknikleri aşağıdaki nota kesitinde gösterilmiştir.



Şekil 2. Kabak kemane icra örneğinde *detaché* ve *legato* yay tekniklerinin kullanımı

İkili ile yapılan icra örneğinde kullanılan *detaché* ve *legato* tekniklerinin iki tele birlikte uygulanmasından dolayı *homofonik* bir dokunun da oluştuğu görülmüştür. Ezgi ikinci telde çalındığında *birinci tel* dem sesi, ezgi birinci telde çalındığında ise *ikinci tel* dem sesi olarak kullanılmaktadır. Bu sayede ikili, üçlü, dördü, beşli, altılı ve yedili perde aralıkları da duyurulmaktadır. Ezgi icrasında yay teknikleri ile oluşturulan homofonik dokuya ilişkin nota kesiti aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.

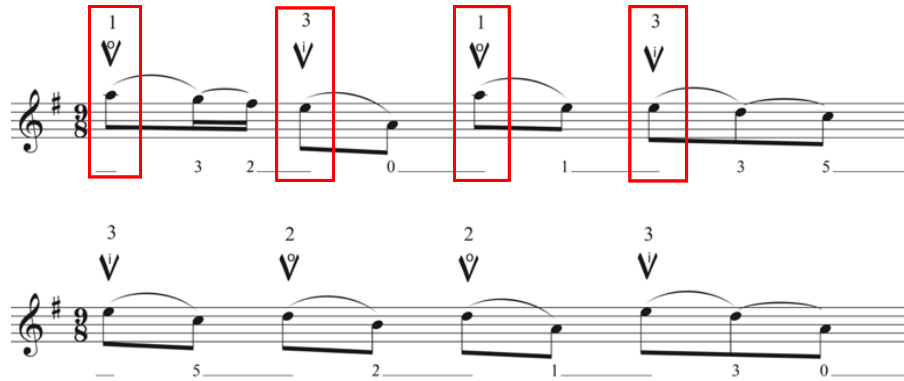


Şekil 3. İkili icrasında çift telin birlikte kullanılması ile oluşan homofonik doku

Üçtelli ile boğaz havası icrasında ise parmak vurma tekniğinin yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Parlak (2000, s. 175), üçtelli bağlamada parmak vurma tekniğinin Teke Yöresi'ndeki Yörüklere özgü bir kullanım biçimi olduğunu şu açıklamayla ifade etmektedir: "Parmak vurma tekniği; Anadolu el ile bağlama çalma geleneği içerisinde yer alan ve dünyada yalnızca Anadolu'nun Teke bölgesi Yörük Türkmen kültürüne ait bir ses çıkarma tekniğidir". Parmak vurma tekniğinin uygulanmasında, aynı tel üzerinde güçlü zamanda yer alan sesler sağ elin parmakları vurularak, zayıf zamanda yer alan sesler ise kullanılan parmağın telden çekilmesiyle elde edilmektedir. Yöreyle özgü Boğaz havalarının üçtelli ile icrasında; 1 numaralı telde muhayyer perdesine, 2 numaralı telde neva perdesine, 3 numaralı telde ise hüseyini perdesine sağ el parmakları ile vurma ve beraberinde çekme hareketiyle ses üretilmektedir. Sağ elde kullanılan parmak numaraları ise ezginin teller arasındaki geçişinde (takibinde) teknik kolaylık sağlamaktadır.

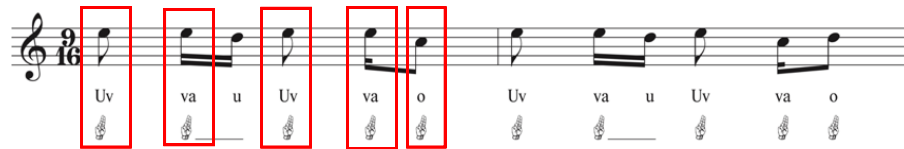
## Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi: Vokalden Enstrümana Geçiş

Böylelikle boğaz havası ezgisi, parmak vurma tekniği ve buna bağlı olarak parmak çekme teknikleri sayesinde üç telin birlikte kullanılması şeklinde icra edilmektedir. Ayyıldız (2018, s. 44) parmak vurma tekniğinin, diğer icra tekniklerine rağmen günümüzde halen önemli bir icra tekniği olduğunu ifade etmektedir.



Şekil 4. Üçtelli icrasında parmak vurma tekniğinin uygulanması

Üçtelli ile icra edilen çalgısal boğaz havalarında kullanılan parmak vurma ile beraberindeki parmak çekme tekniği, vokal boğaz çalmada kullanılan parmak vurma tekniği ile benzerlik göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Aşağıdaki görselde vokal boğaz çalmada uygulanan parmak vurma tekniğine ait bir nota kesiti verilmiştir.



Şekil 5. Vokal Boğaz Havası icra örneğinde parmak vurma tekniği

### İcralarda Kullanılan Süslemeler

Çalgısal boğaz havalarında, icracılar trill, çarpma, mordan, glissando gibi süsleme tekniklerini kullanmaktadır. Trill tekniğinin boğaz havası icralarını hem müziksel olarak zenginleştirdiği hem de bu havalardaki teknik ustalığı sergilediğini ifade etmek mümkündür. Özellikle de boğaz havası icra örneklerinin büyük bir kısmının 9/16'lık ritmik yapıda olması, yüksek metronom hızında icra ediliyor olması ve oluşan bu yapılanmada trill tekniğinin de süsleyici bir unsur olarak kullanılması oldukça ilgi çekicidir.



Çalgısal icralarda ezgiyi zenginleştirmek amacıyla bazı perdelerde *çarpma sesler* kullanılarak süsleme yapıldığı tespit edilmiştir. Aşağıda verilen görselde, icra örneğinde çarpma kullanımı gösterilmiştir.



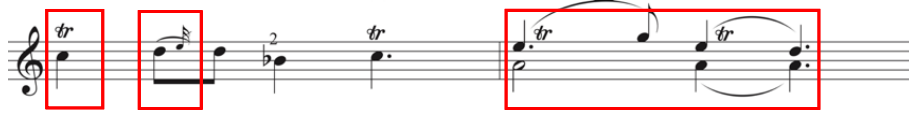
Şekil 6. Sipsi icra örneğinde çarpma ses kullanımı

Kabak kemane icrasında süsleme tekniklerinden olan trill tekniği sıkça kullanılmaktadır. Aşağıdaki şekilde trill kullanımına dair bir nota kesiti verilmiştir.



Şekil 7. Kabak kemane icra örneğinde trill kullanımı

İcra örneklerinde, süsleme tekniklerinden trill ve çarpmanın birlikte kullanımına dair nota kesiti aşağıdaki şekilde verilmiştir.



Şekil 8. Kemane icra örneğinde trill ve çarpma kullanımı

İcra örneklerinde ayrıca, süsleme tekniklerinden üst mordan ve alt mordan tekniklerinin kullanımına ilişkin nota kesiti aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 9. Sipsi icra örneğinde üst mordan ve alt mordan kullanımı

Süsleme tekniklerinden bir tanesi olan glissando özellikle sipsi icralarında kullanıldığı tespit edilmiş olup nota kesiti aşağıdaki görselde verilmiştir.



## Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi: Vokalden Enstrümana Geçiş



Şekil 10. Sipsi icra örneğinde glissando kullanımı

### Sonuç ve Öneriler

Boğaz çalma pratiğinin geçmişten günümüze dek aktarılması konusunda önemli bir rol üstlenen Yörükler, bu kültürel geleneğin Anadolu'daki tek temsilcileridir. Özellikle Anadolu'nun güneybatısındaki Teke Yöresi'nde yaşayan Yörüklerin müzik kültüründe yer alan Boğaz çalma, çobanlıkla doğrudan ilişkilidir. Boğaz çalma; çalgı çalmaları hoş karşılanmayan Yörük kız çobanlarının gençliğe adım attıkları ilk dönemde, meskûn mahal dışında, hayvan otlatma sırasında yaptıkları bir müzik uygulamasıdır.

Günümüzde boğaz çalma vesilelerinin ve gerçek icra ortamlarının artık Teke Yöresi genelindeki günlük yaşamın dışında kalması, bu kültürel geleneğin canlı tutulmasını ve aktarımını engelleyen birtakım nedenlerin olması ve özellikle de yöre gençlerinin bu kültürü tanıma fırsatının ya da bu geleneğe karşı bir ilgilerinin olmayışı vb. sebepler yüzünden genç kuşaklara aktarılamamış olan vokal boğaz çalma geleneği resmen unutulma ve hatta yok olma raddesine gelmiştir.

Sosyokültürel süreçlerde yaşanan bazı dönüşüm olguları, etnik geleneklerin işleyişinde de birtakım değişimlere yol açmıştır. Bu bağlamda, yüzlerce yıllık geçmişe sahip kadim bir müzik geleneği olan boğaz çalma, bu süreç içinde belirli bir sosyokültürel dönüşüme uğramıştır. Bu süreçte de söz konusu ezgiler Yörük kemanesi, kabak kemane, üçtelli, sipsi ve kaval gibi yöresel çalgılara aktararak icra edilmeye başlanmıştır. Geçmişte meskûn mahal dışında vokal olarak seslendirilen boğaz havaları, günümüzde ise doğal ve otantik ortamından uzak bir şekilde, çoğunlukla düğün tarzı eğlencelerde ve yalnızca çalgılarla icra edilmektedir. Böylelikle de yöreye özgü bu boğaz havaları çeşitlendirilmiş ve mevcut repertuarı da zenginleştirilmiştir.

*Bahar kuşu* olarak bilinen guguk kuşunun Anadolu dışı farklı kültürlerdeki boğaz müziğine ilham kaynağı olması, benzer şekilde Teke yöresi müzik kültüründeki boğaz havaları için de geçerlidir. Özellikle vokal icralardaki söz konusu ezgilerde, ritmik yapıyla da uyumlu olarak küçük üçlü, büyük üçlü aralıklarında sekmeler, tam dördü ve tam beşli aralıklarında ise perde atlamalarının yapıldığı tespit edilmiştir.



Kabak kemane, Yörük kemanesi ve İkliĝ ile icra edilen çalgısal boĝaz havalarında, *detaché* ve *legato* yay tekniklerini bir arada kullandıkları tespit edilmiştir. Üçtelli ile icra edilen çalgısal boĝaz havalarında, parmak vurma ile beraberinde parmak çekme teknikleri kullanılmaktadır. Söz konusu bu tekniĝin, vokal boĝaz çalmada kullanılan parmak vurma tekniĝi ile benzerlik göstermesi de dikkat çekicidir. Ssleyici unsurlardan *arpma trill*, *alt mordan*, *üst mordan* ve *glissando* teknikleri icra örneklerinde kullanıldıĝı tespit edilmiştir.

Bu çalışmada bir mzık geleneĝinin dn, bugünü ve yarınına dair tespitler yapılmış ve geleneĝin dönüşüm yaşayarak nasıl yeniden yapılandıĝı ortaya koyulmuştur. Teke Yöresi'ne özgü boĝaz havalarının, mzık eĝitimine yönelik kullanışlı ve yararlı nitelikte bir kaynak oluşturulması baĝlamında kapsamlı akademik çalışmaların yapılması bu kültürün tanıtılması ve yaşatılmasına katkı saĝlayacaĝından hiç şüphe yoktur.



## Boğaz Çalmada Dönüşüm Ve Geleneğin Güncellenmesi: Vokalden Enstrümana Geçiş

### Kaynakça / Reference

- Berger, P. L., Luckmann, T. (1966). *The Social Con-Struction of Reality*. New York: Anchor.
- Creswell, J. W. (2017). *Karma Yöntem Araştırmalarına Giriş*, (Çev. M. Sözbilir). Ankara: Pegem Akademi. (Eserin orijinali 2014'de yayımlandı).
- Curtet, J. (2013). *La Transmission du Höömij, un Art du Timbre Vocal: Ethnomusicologie et Histoire du Chant Diphonique Mongol*, Doctoral Dissertation, Université Rennes 2.
- Çelik, Ş. (2011). *Teke-İli*, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yayınları, (40), 344-347.
- Çine, H. (2003). *Burdur'dan Damlalar* (2. Baskı). Burdur: Arzu Ofset ve Reklam Ajansı.
- Dindar, T. (2015). *Teke Yöresi Ağızlarında Şimdiki Zaman Ekleri*. I. Teke Yöresi Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 283-289.
- Ergun, M. (2004). *Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve Kültür* (6. baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaplan, A. (2007). *Etnografik Müzik Araştırması*. Karadeniz Araştırmaları. (12), 113-126.
- Özbilgin, M. Ö. (1995). *Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlak, E., Ayyıldız, S. (2018). The Origin of Parmak Vurma (Two-Hand Tapping) Technique Of Saz (Bağlama). *The Journal of International Social Research*, 11 (57), 889-894.
- Picken, L. E., Nickson, N. J. (2007). *Music from the Tang Court: Volume 7: Some Ancient Connections Explored* (Vol. 7). Cambridge: Cambridge University Press.



Erdal ULUDAĞ

- Reinhard, K., Reinhard, U. (2007). *Türkiye'nin Müziği 2. Cilt.* (Çev. S. Sun). İstanbul: Sun Yayınevi.
- Seyirci, M. (2000). *Batı Akdeniz Bölgesi Yörükleri.* İstanbul: Der Yayınları.
- Tekindağ, Ş. (1933). Teke Oğulları. *Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi*, (1), 96-98.
- Titon, J. T. (2015). Ethnomusicology as the Study of People Making Music. *Musicological Annual*, 51 (2), 175-185.
- Uludağ, E. (2020). *Teke Yöresi'nde Yerel Bir Müzik Yapma Tarzı Olarak Boğaz Çalma.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Williams, R. (2016). *Anahtar Sözcükler.* (Çev. S. Kılıç), İstanbul: İletişim Yayınları. (Eserin orijinali 1976'da yayımlandı).
- Yönetken, H. B. (2006). *Derleme Notları: Anadolu'da Geleneksel Müzik Yaşamı Üzerine (1937-1952).* Ankara: Sun Yayınevi.



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

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



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):67/77

Geliş Tarihi / Receive : 13.01. 2023

Kabul Tarihi / Accepted : 22.08.2023



## Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri

### Functions and Principles of Organizing the Pedagogical Monitoring Process of Educational Quality in Higher Education Institutions

Albanbayeva Dzhyldyz OSMONKULOVNA

Kıdemli Okutman (Senior Lecturer)

Kırgız Devlet Üniversitesi (Kyrgyz State University)

Ekonomi ve Yönetim Enstitüsü

Institute of Economics and Management

E-mail: jikintosh77@mail.ru

Orcid ID: 0000 0003 3558 7107

**Atıf/Cite as:** Albanbaeva, D. D. Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev Ve İlkeleri: *Trk Dergisi.*, 4(1), 67-77.  
<https://www.trkdergisi.com/index.php/trk/article/view/111>

**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.

## Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri

### Öz

Bu makalede, yükseköğretim kurumlarında eğitim kalitesini artırmak için pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesinin işlev ve ilkeleri üzerinde durulmaktadır. Son yıllarda, bölgenin yükseköğretim sektöründe önemli bir büyüme yaşanmış ve etkili kalite güvence mekanizmalarının gerekliliği vurgulanmıştır. Pedagojik izleme, proaktif bir yaklaşım olarak, öğretim yöntemlerini, öğretim elemanlarının performansını ve genel eğitim sonuçlarını değerlendirmede ve iyileştirmede önemli bir rol oynamaktadır.

Makale, mevcut durumu ve yükseköğretim kurumlarının kaliteli eğitimi sağlamada karşılaştığı zorlukları ele alarak başlamaktadır. Pedagojik izleme, kurumların eğitim uygulamalarının etkinliğini değerlendirmelerine, iyileştirilmesi gereken alanları belirlemelerine ve gerekli değişiklikleri uygulamalarına olanak tanıyan sistematik bir süreç olarak önemini vurgulamaktadır.

Ayrıca, makale pedagojik izleme sürecinin temel bileşenlerine, müfredat değerlendirmesi, sınıf gözlemi, öğrenci değerlendirmesi ve geri bildirim mekanizmalarına değinmektedir. Kurumların nesnellik ve şeffaflık sağlamak için iç ve dış paydaşları da içeren sağlam bir izleme çerçevesi oluşturmalarının önemini vurgulamaktadır.

Makale ayrıca pedagojik izlemenin yükseköğretim kurumları için sağladığı faydaları ele almaktadır. İzleme faaliyetlerinden elde edilen verilerin sistematik bir şekilde toplanması ve analiz edilmesi, kanıta dayalı karar verme, müfredat geliştirme, öğretim elemanlarının profesyonel gelişimi ve öğrenci katılımı konularında kolaylık sağlamaktadır. Ayrıca, pedagojik izlemenin kurum içinde sürekli iyileştirme kültürünü teşvik etme ve hesap verebilirliği destekleme rolü vurgulanmaktadır.

Bunun yanı sıra, makale Orta Asya'daki üniversitelerde pedagojik izleme uygulamalarını etkili bir şekilde kullanan başarılı örnekleri ve en iyi uygulamaları ele almaktadır. İzleme mekanizmalarını kullanarak öğretim kalitesini, öğrenci öğrenme sonuçlarını ve kurumun itibarını artırmada başarılı olan üniversitelerin deneyimlerine dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak, Orta Asya'daki üniversitelerin kalitesini artırmada pedagojik izleme sürecinin geliştirilmesi kritik bir faktördür. Kapsamlı izleme stratejileri uygulayarak, üniversiteler öğretim uygulamalarının eğitim hedefleriyle uyumlu olduğunu sağlayarak öğrenme deneyimlerini geliştirebilir, mezunların istihdam edilebilirliğini artırabilir ve bölgedeki yükseköğretim kurumlarında genel olarak mükemmeliyeti sağlayabilirler.



Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri (Functions and Principles of Organizing the Pedagogical Monitoring Process of Educational Quality in Higher Education Institutions )

**Anahtar Kelimeler:** pedagojik izleme, bilgi alanı, organizasyon ilkeleri, pedagojik bilgi, mesleki yeterlilik, bilişsel bileşen, iletişimsel bileşen

## **Functions and Principles of Organizing the Pedagogical Monitoring Process of Educational Quality in Higher Education Institutions**

### **Abstract**

This article focuses on the functions and principles of organizing the pedagogical monitoring process in order to improve the quality of education in higher education institutions. In recent years, there has been a significant growth in the region's higher education sector and the necessity of effective quality assurance mechanisms has been emphasized. As a proactive approach, pedagogical monitoring plays an important role in evaluating and improving teaching methods, faculty performance and overall educational outcomes.

The article begins by addressing the current situation and the challenges faced by higher education institutions in providing quality education. Pedagogical monitoring emphasizes its importance as a systematic process that allows institutions to evaluate the effectiveness of their educational practices, identify areas for improvement and implement necessary changes.

In addition, the article touches on the basic components of the pedagogical monitoring process, curriculum evaluation, classroom observation, student assessment and feedback mechanisms. It highlights the importance of institutions establishing a robust monitoring framework that includes internal and external stakeholders to ensure objectivity and transparency.

The article also discusses the benefits of pedagogical monitoring for higher education institutions. The systematic collection and analysis of data from monitoring activities facilitates evidence-based decision making, curriculum development, professional development of faculty and student engagement. In addition, the role of pedagogical monitoring in promoting a culture of continuous improvement and supporting accountability within the institution is emphasized.

In addition, the article discusses successful examples and best practices in Central Asian universities using pedagogical monitoring practices effectively. It draws attention to the experiences of universities that have



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

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

been successful in improving the quality of teaching, student learning outcomes and the reputation of the institution using monitoring mechanisms.

In conclusion, improving the pedagogical monitoring process is a critical factor in improving the quality of universities in Central Asia. By implementing comprehensive monitoring strategies, universities can improve learning experiences, increase graduate employability, and ensure overall excellence in higher education institutions in the region by ensuring that their teaching practices are aligned with educational goals.

**Keywords:** pedagogical monitoring, information space, principles of organization, pedagogical information, professional competence, cognitive component, communicative component





## Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri (Functions and Principles of Organizing the Pedagogical Monitoring Process of Educational Quality in Higher Education Institutions )

### Giriş:

Yükseköğretim kurumlarının eğitim kalitesi, bir toplumun ilerlemesi ve gelişmesi açısından temel bir unsurdur. Yükseköğretim sektörü, özellikle son yıllarda önemli bir büyüme gösteren Orta Asya'da, kaliteli eğitimi sağlama ihtiyacını vurgulayan bir alandır. Bu noktada, etkili bir kalite güvence mekanizması olan pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesi büyük önem taşımaktadır.

Pedagojik izleme, öğretim yöntemlerini, öğretim elemanlarının performansını ve genel eğitim sonuçlarını değerlendirmeyi ve geliştirmeyi amaçlayan sistematik bir yaklaşımdır. Farklı yönleriyle eğitim sürecini izlemek, üniversitelerin iyileştirme gerektiren alanları belirlemelerine ve öğrencilere sunulan eğitimin kalitesini artırmak için gerekli önlemleri almalarına yardımcı olur.

Orta Asya'daki üniversiteler, kalite eğitimi sağlama yolunda sınırlı kaynaklar, güncel olmayan öğretim yöntemleri ve uluslararası standartlara uyum ihtiyacı gibi benzersiz zorluklarla karşı karşıyadır. Bu zorluklar, üniversitelerin eğitim uygulamalarını nesnel bir şekilde değerlendirebilecekleri ve iyileştirme için bilinçli kararlar alabilecekleri sağlam bir pedagojik izleme sisteminin benimsenmesini gerektirir.

Bu makale, Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri konusunda önemli bir çalışma sunmaktadır. Makale, Orta Asya'daki üniversitelerin mevcut durumunu ve karşılaştıkları zorlukları genel bir bakış açısıyla ele alarak başlamaktadır. Pedagojik izlemenin sistematik bir süreç olarak önemi vurgulanmakta ve üniversitelerin eğitim uygulamalarını objektif bir şekilde değerlendirmelerine, iyileştirme alanlarını belirlemelerine ve gerekli değişiklikleri yapmalarına yardımcı olabilecek bir araç olduğu vurgulanmaktadır [1].

Ayrıca, makale, müfredat değerlendirmesi, sınıf gözlemi, öğrenci değerlendirmesi ve geri bildirim mekanizmaları gibi pedagojik izlemenin temel bileşenlerini ele almaktadır. Üniversitelerin nesnellik ve şeffaflık ilkesine uygun bir izleme çerçevesi oluşturmalarının önemi vurgulanmaktadır.

Makale ayrıca pedagojik izlemenin sağladığı faydaları ele almaktadır. Kanıta dayalı karar verme, müfredat geliştirme, öğretim elemanlarının profesyonel gelişimi ve öğrenci katılımı gibi alanlarda pedagojik izleme faaliyetlerinden elde edilen verilerin kullanımının nasıl kolaylık sağladığına dikkat



çekilmektedir. Ayrıca, pedagojik izlemenin üniversitelerde sürekli iyileştirme kültürünü teşvik etme ve hesap verebilirliği destekleme rolü vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak, Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri konusu önemli bir konudur. Makale, pedagojik izlemenin önemini vurgulayarak Orta Asya'daki üniversitelerin kalitesini artırmaya yönelik çabalarına katkıda bulunmaktadır. Pedagojik izleme uygulamalarının geliştirilmesine ve entegre edilmesine odaklanarak, üniversiteler öğretim uygulamalarının eğitim hedefleriyle uyumlu olduğunu sağlayabilir ve bölgedeki yükseköğretim kurumlarında genel olarak mükemmeliyeti teşvik edebilirler [2].

### **Makalenin metodolojisi:**

Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri konusunda kapsamlı bir analiz sunmak için çeşitli yöntemleri içermektedir. Aşağıda, makalenin yöntemsel yaklaşımını ve araştırma sürecini açıklayan bir metodoloji açıklaması bulunmaktadır:

*Literatür Taraması:* Makalenin temel bir adımı, konuyla ilgili mevcut literatürü derinlemesine incelemektir. Bu aşamada, pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesi, işlevleri ve ilkeleri hakkında yapılan önceki araştırmalar, teorik çerçeveler, ulusal ve uluslararası raporlar ve ilgili kaynaklar taranmıştır. Bu literatür taraması, araştırmanın temelini oluşturan bilgileri sağlamaktadır.

*Analitik Çerçeve Oluşturma:* Araştırma için bir analitik çerçeve oluşturmak önemlidir. Bu aşamada, pedagojik izlemenin sürecini ve düzenlenmesini etkileyen faktörleri belirlemek amacıyla kavramsal ve teorik analizler yapılmıştır. Bu analitik çerçeve, makalenin temelini oluşturan konseptleri ve bağlantıları anlamamıza yardımcı olur.

*Durum Analizi:* Orta Asya'daki yükseköğretim kurumlarının eğitim kalitesinin pedagojik izleme sürecine nasıl yaklaştığını anlamak için durum analizi gerçekleştirilmiştir. Bu aşamada, mevcut pedagojik izleme uygulamalarının ve politikalarının incelenmesi, üniversitelerle görüşmeler ve ilgili paydaşlarla yapılan mülakatlar gibi yöntemler kullanılmıştır. Verilerin toplanması, pedagojik izlemenin düzenlenmesi işlev ve ilkelerine ilişkin pratik uygulamaları anlamamızı sağlar [3, 4].

*Karşılaştırmalı Analiz:* Makale, Orta Asya'daki farklı üniversiteler arasında pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesi üzerinde bir karşılaştırmalı analiz sunmaktadır. Bu aşamada, benzerlikler ve farklılıkların belirlenmesi için farklı üniversitelerin politika belgeleri, yönergeleri ve pedagojik izleme



## Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri (Functions and Principles of Organizing the Pedagogical Monitoring Process of Educational Quality in Higher Education Institutions )

planları karşılaştırılmıştır. Bu analiz, en iyi uygulamaların ve başarılı stratejilerin belirlenmesine katkıda bulunur.

*Öneriler ve Sonuçlar:* Araştırma sonuçlarına dayanarak, pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesi için öneriler sunulmaktadır. Bu öneriler, Orta Asya'daki yükseköğretim kurumlarına, pedagojik izleme uygulamalarını geliştirmek ve iyileştirmek için rehberlik etmektedir. Sonuçlar, makalenin ana hedeflerine ulaşmak için analitik ve deneysel yaklaşımları birleştirmektedir [5, 6].

Bu metodoloji, Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri konusunda kapsamlı bir anlayış sağlamayı hedefler. Çeşitli veri kaynaklarını ve analiz yöntemlerini kullanarak, makale, pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesindeki işlev ve ilkeleri belirlemek için bilimsel bir yaklaşım sunar.

Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri konusundaki makaleye dayanarak aşağıda önerilen bazı önemli adımlar ve öneriler yer almaktadır:

*Pedagojik İzleme Politikaları ve Yönergeleri:* Üniversitelerin, pedagojik izleme sürecini düzenlemek için açık ve kapsamlı politikalar ve yönergeler oluşturması önemlidir. Bu belgeler, izleme sürecinin işleyişini, hedeflerini ve beklentilerini net bir şekilde ortaya koymalı ve paydaşlar arasında anlayış ve uyumu sağlamalıdır [7].

*İzleme Araçları ve Değerlendirme Kriterleri:* Pedagojik izleme sürecinin etkili olabilmesi için uygun araçlar ve değerlendirme kriterleri belirlenmelidir. Ölçme ve değerlendirme yöntemleri, öğretim etkinliklerini, öğrenci performansını, müfredat uyumunu ve öğrenci memnuniyetini yansıtmalıdır.

*Eğitim Teknolojileri ve Veri Analizi:* Eğitim teknolojileri ve veri analizi, pedagojik izleme sürecinin güçlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Üniversiteler, öğrenci performansı, öğretim elemanı geri bildirimleri ve diğer ilgili verileri etkili bir şekilde toplamak, analiz etmek ve kullanmak için uygun teknolojik altyapıyı geliştirmelidir [8].

*Öğretim Elemanlarının Gelişimi ve Desteklenmesi:* Pedagojik izleme sürecinin etkili olabilmesi için öğretim elemanlarının profesyonel gelişimine ve desteklenmesine öncelik verilmelidir. Üniversiteler, öğretim elemanlarına pedagojik becerileri geliştirmek için düzenli eğitimler, atölye çalışmaları ve mentorluk programları sunmalıdır.

*Öğrenci Katılımının Teşvik Edilmesi:* Öğrenci katılımı, eğitim kalitesinin artırılmasında önemli bir faktördür. Üniversiteler, öğrencilerin aktif



katılımını teşvik etmek için interaktif öğretim yöntemleri, öğrenci geri bildirim mekanizmaları ve etkileşimli öğrenme ortamları oluşturmalarıdır.

*Sürekli İyileştirme ve Kalite Kültürü:* Pedagojik izleme süreci, sürekli iyileştirme ve kalite kültürünün geliştirilmesine hizmet etmelidir. Üniversiteler, pedagojik izleme sonuçlarını değerlendirerek ve geri bildirimleri kullanarak eğitim süreçlerini sürekli olarak iyileştirmeli ve kalite odaklı bir yaklaşım benimsemelidir.

Bu öneriler, Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri konusunda üniversitelere yol gösterici olabilir. Bu adımların uygulanması, eğitim kalitesinin artırılmasına, öğrenci başarısının yükseltilmesine ve yükseköğretim kurumlarının mükemmelliğe ulaşmasına katkı sağlayabilir.

Aşağıda, Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri konulu makale için bir SWOT analizi tablosu sunulmaktadır [9]:

Güçlü Yönler	Zayıf Yönler
1. Pedagojik izleme süreci, eğitim kalitesini artırma potansiyeline sahiptir.	1. Pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesi zaman ve kaynak yoğun bir süreç olabilir.
2. İzleme süreci, öğretim yöntemlerini değerlendirerek etkili öğrenme deneyimleri sağlar.	2. İzleme sürecinin tam kapsamlı bir şekilde uygulanması için gereken uzmanlık ve bilgi eksikliği olabilir.
3. Pedagojik izleme, sürekli iyileştirme kültürünün oluşturulmasına katkıda bulunur.	3. Pedagojik izleme sürecinde veri toplama ve analiz sürecindeki zorluklar olabilir.
4. İzleme süreci, öğretim elemanlarının profesyonel gelişimini destekler.	4. İzleme sürecindeki verilerin objektif ve güvenilir olması için doğru değerlendirme yöntemlerinin belirlenmesi gereklidir.
5. Pedagojik izleme, öğrenci katılımını teşvik eder ve öğrenci memnuniyetini artırır.	5. İzleme sürecinin etkili bir şekilde iletişim ve koordinasyon gerektirdiği için işbirliği eksikliği yaşanabilir.



Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri (Functions and Principles of Organizing the Pedagogical Monitoring Process of Educational Quality in Higher Education Institutions )

Fırsatlar	Tehditler
1. Pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesi, yükseköğretim kurumlarının uluslararası standartlara uyum sağlamasını destekler.	1. Finansal kaynakların sınırlı olması, pedagojik izleme sürecinin etkili bir şekilde uygulanmasını engelleyebilir.
2. İzleme süreci, öğrenci başarısını ve mezunların istihdam edilebilirliğini artırabilir.	2. Yükseköğretim kurumları arasındaki farklılıklar ve direnç, pedagojik izleme sürecinin yaygın benimsenmesini zorlaştırabilir.
3. İzleme süreci, kurum içi ve kurumlar arası işbirliğini teşvik eder.	3. Pedagojik izleme sürecinin sürekli bir şekilde güncellenmesi ve uyum sağlaması gereken değişen eğitim trendleri ve gereksinimleri olabilir.
4. Pedagojik izleme, kurumların itibarını ve rekabetçiliğini artırabilir.	4. İzleme sürecinin yanlış anlaşılması veya yanlış kullanılması, kurum içi rahatsızlık ve direnç oluşturabilir.
5. İzleme sürecinin etkili bir şekilde uygulanması, toplumun eğitim kalitesine olan güvenini artırır.	5. Veri güvenliği ve gizliliği gibi bilgi yönetimiyle ilgili riskler, pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesinde bir tehdit olabilir.

Araştırmanın sonuçları ve Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri konusundaki sonuçlar aşağıda özetlenmiştir:

Pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesi, yükseköğretim kurumlarında eğitim kalitesinin iyileştirilmesi için kritik bir faktördür. Araştırma, pedagojik izleme sürecinin etkili bir şekilde planlanması ve uygulanmasının, öğretim yöntemlerinin, öğretim elemanlarının performansının ve genel



eğitim sonuçlarının değerlendirilmesinde önemli bir rol oynadığını göstermiştir [10].

Pedagojik izlemenin işlevleri arasında, eğitim uygulamalarının değerlendirilmesi, müfredatın güncellenmesi, öğretim elemanlarının profesyonel gelişimi, öğrenci katılımının artırılması ve sürekli iyileştirme süreçlerinin teşvik edilmesi yer almaktadır. Bu işlevler, yükseköğretim kurumlarının eğitim kalitesini artırmak için önemli bir kılavuz sağlamaktadır.

Pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesinde, iç ve dış paydaşların katılımı önemlidir. Üniversiteler, öğretim elemanları, öğrenciler, yöneticiler ve toplumun diğer ilgili paydaşlarının iş birliği ve katılımıyla objektif ve kapsamlı bir izleme süreci sağlanabilir [11].

Orta Asya'daki farklı üniversiteler arasında pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesi konusunda farklılıklar ve benzerlikler bulunmaktadır. Başarılı pedagojik izleme uygulamalarıyla öne çıkan üniversitelerin deneyimlerinden öğrenmek, diğer üniversitelere rehberlik edebilir ve en iyi uygulamaların paylaşılmasını sağlayabilir.

Araştırma, Orta Asya'daki yükseköğretim kurumlarına pedagojik izleme sürecini geliştirmek ve iyileştirmek için öneriler sunmaktadır. Bu öneriler, daha iyi eğitim uygulamaları, öğretim elemanlarının profesyonel gelişimi için destek mekanizmalarının oluşturulması, öğrenci katılımının teşvik edilmesi ve sürekli iyileştirme kültürünün yaygınlaştırılması gibi alanları kapsamaktadır.

Sonuç olarak, Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri konusundaki araştırma, pedagojik izleme sürecinin düzenlenmesinin eğitim kalitesini artırma potansiyeline sahip olduğunu göstermektedir. Bu çalışma, Orta Asya'daki yükseköğretim kurumlarının pedagojik izleme sürecini geliştirmek ve iyileştirmek için rehberlik sağlamaktadır. Pedagojik izleme sürecinin etkin bir şekilde düzenlenmesi, eğitim kalitesinin artırılması, öğrenci başarısının yükseltilmesi ve yükseköğretim kurumlarının mükemmelliğe ulaşması için önemli bir adımdır

## Kaynakça / Reference

1. Albanbaeva, D. O. İzleme: Kırgızistan'daki öğrencilerin ilk ekonomik eğitimi / D. O. Albanbaeva, E. V. Samigullin // Bilim ve eğitimin gelişmesinde eğilimler. - 2023. - Hayır. 97-1. - S.40-43. – DOI 10.18411/trnio-05-2023-14. – EDN KFKKEI.
2. Albanbaeva, D. O. Kırgızistan üniversitesinde eğitim sürecinin kalitesini geliştirmenin bir yolu olarak pedagojik izleme / D. O. Albanbaeva



Yükseköğretim Kurumlarında Eğitim Kalitesinin Pedagojik İzlenmesi Sürecinin Düzenlenmesi İşlev ve İlkeleri (Functions and Principles of Organizing the Pedagogical Monitoring Process of Educational Quality in Higher Education Institutions )

// Bilim ve eğitimin geliştirilmesindeki eğilimler. - 2023. - Hayır. 97-1. -S.36-40. – DOI 10.18411/trnio-05-2023-13. – EDN RUDREB.

3. Albanbaeva, Dzh. O. Başarılı öğrenme için motive edici bir koşul olarak pedagojik izlemenin etkisi / Zh. O. Albanbaeva, A. K. Chaldanbaeva // I. Arabaev'in adını taşıyan Kırgız Devlet Üniversitesi Bülteni. - 2021. - 2 numara. - S. 102-107. – DOI 10.33514/1694-7851-2021-2-102-107. – EDN BYNJMR.

5. Bekesheva, A., & Alieva, N. Kırgızistan'da yüksek öğretimin gelişimindeki eğilimler: sorunlar ve beklentiler. 2021. I. Arabaev Kırgız Devlet Üniversitesi Bülteni, 4(2), 86-96.

6. İbrahimov, T. Kırgızistan'da yüksek öğrenimde yenilikçi yaklaşımlar: zorluklar ve beklentiler. 2020. Lise Bülteni, 3(1), 29-42.

7. Kırgız Cumhuriyeti. 1 Nisan 2019 tarihli 64 Sayılı "Yüksek Öğrenim" Kanunu.

8. Orozobekova, A. Kırgızistan'da modern yüksek öğretim sisteminde öğrencilerin rolü. Uluslararası Araştırma Dergisi, 2023. 9(1), 112-125.

9. Sagynova, S. Kırgızistan'da yüksek öğretimin gelişiminin gerçek sorunları. Uluslararası Bilimsel ve Pratik Dergi "Yenilikçi Eğitim", 2021. 7(4), 34-42.

10. Torobekova, B. Kırgızistan'da yüksek öğretimin gelişimi: sorunlar ve beklentiler. Eğitim Akademisi Bülteni, 2022. 18(2), 45-57.

11. Sharshenov, K. yüksek öğretim kurumlarının eğitim sürecine bilgi teknolojilerinin entegrasyonu. Lise Bülteni, 2023. Kırgızistan'ın 6(2), 18-29.







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

2022

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 yönelen 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 tuttukları 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 durduğıyla 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 fotoğrafı<sup>1</sup>

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,

<sup>1</sup> 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, ESHOT<sup>2</sup>'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?

<sup>2</sup> 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.



## Aytunç AYDIN

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. Çırpıyı<sup>3</sup> 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

<sup>3</sup> 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: Yeleğimi 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 Atacağında

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 Geliyor<sup>4</sup>

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

<sup>4</sup>Türkünün 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 Yürü<sup>5</sup>

<sup>5</sup> 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 merkezleştiği 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 motifin 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 motiftten 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 olduğu 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 merkezileşen 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 merkezileştiği 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 merkezileştiği bu dört motiflik ezgi kesiti, seslendirildiğinde uşşak makamı hissiyatı oluşturmaktadır.

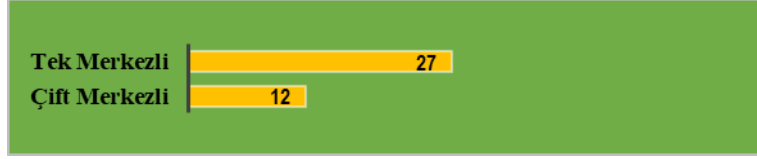




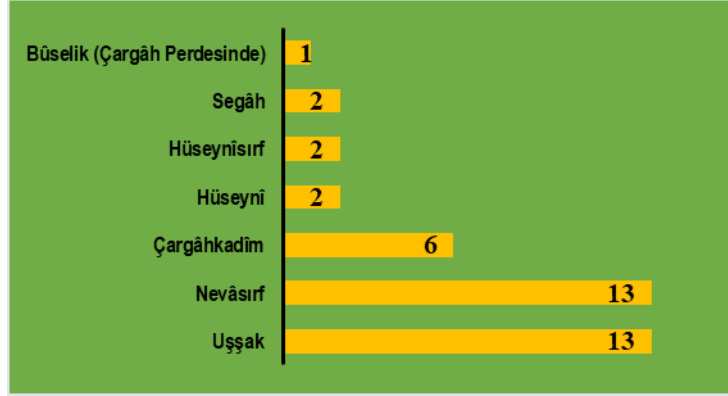
**Tablo 1:** Ezgi kesitlerinin makam etkisi ve merkezileşme özelliklerine göre dağılımı

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 nevâsıf 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.

DRAAİSMA, 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 Sözlün 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.





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

2022

4(1):108/141

Geliş Tarihi / Receive : 22.09. 2023

Kabul Tarihi / Accepted : 25.10. 2023



**Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının  
İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane  
Eğitimcilerinin Görüşleri**

**Examination Of Fine Arts High School Kabak Kemane Lesson  
Books And The Opinions Of Kabak Kemane Instructors  
About These Books**

**Veli Yöntem**

**Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı**

**Prof. Dr. Lecturer., Afyon Kocatepe University State Conservatory**

**e-mail: veliyntm@gmail.com**

**Orcid ID: 0000-0003-3524-4745**

**Atıf/Cite as:** yöntem, V. Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri. *Trk Dergisi*. <https://www.trkdergisi.com/index.php/trk/article/view/142>

**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.

**Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının  
İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane  
Eğitimcilerinin Görüşleri**

**Öz**

Araştırma Güzel Sanatlar Lisesi kabak kemane ders kitaplarının incelenmesi ve kabak kemane eğitimcilerinin ders kitaplarına yönelik görüşlerini amaçlamaktadır. Araştırmadaki ders materyallerinin değerlendirilmesi hususunda “ders kitaplarını değerlendirme formu” hazırlanmış ve bu forma göre ders kitaplarının mevcut durumları incelenmiştir. Bu araştırma Milli Eğitim Bakanlığının 2019 yılında yayınladığı Güzel Sanatlar Lisesi “9, 10, 11, 12. sınıf “çalgı eğitimi kemane”, 9, 10. sınıf “çalgı eğitimi yaylı sazlar kemane” adlı ders kitapları ve Güzel Sanatlar Lisesinde ulaşılabilen 8 kabak kemane eğitimcisiyle sınırlıdır. Bu kabak kemane eğitimcilerinin görev yaptığı kurumlar alfabetik sıralamaya göre, Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesi, Giresun Güzel Sanatlar Lisesi, Kırşehir Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Lisesi, Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi, Sivas Muzaffer Sarısözen Güzel Sanatlar Lisesi, Şanlıurfa Kazancı Bedih Güzel Sanatlar Lisesi, Tokat Güzel Sanatlar Lisesi, Yalova Güzel Sanatlar Lisesi’dir.

Araştırmada, Güzel Sanatlar Lisesi kabak kemane ders kitaplarının incelenmesi açısından doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırmacı tarafından hazırlanan görüşme sorularının etik onayları alındıktan sonra Güzel Sanatlar Lisesi kabak kemane eğitimcileriyle zoom adlı video konferans platformunda görüşmeler sağlanmıştır. Elde edilen görüşme



### Veli Yöntem

verileri, içerik analiz yöntemiyle kategorize edilerek tablo ve şekillerle sunulmuştur.

Söz konusu kitapların içeriğinde kullanılan kabak kemane hakkında genel bilgiler, duruş tutuş hakkında bilgiler, teknik bilgiler, usul, metronom süreleri, makam, terminoloji, taksonomi, transpoze, gürlük, nüans terimleri, pozisyon, görsel materyaller ve materyallerin sayı oranları gibi 12 konu başlığı adı altında incelemesi yapılmış ve bu konulara yönelik kabak kemane eğitimcilerinin görüşlerine yer verilmiştir. Bu kapsamda eğitimcilerin, kabak kemane öğretimi sürecinde ders kitaplarını kullanma durumları, bu ders kitaplarının dışında kullandıkları başka kaynaklar, ders kitaplarının içeriğindeki konu bütünlüğü ve ünite sıralaması, görsel materyaller, makam ve usul yapıları, etüt ve eserlerin sıralaması, yay ve süsleme tekniklerinin nota üzerindeki işaretleri, eğitim sürecinde kullandığı akort sistemi, terminoloji, transpoze (göçürme) ve pozisyon bilgisi hakkında görüşlerine yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Güzel Sanatlar Lisesi, Kabak Kemane, Kabak Kemane Eğitimi, Ders Kitapları, Eğitimci Görüşleri.





**Examination Of Fine Arts High School Kabak Kemane Lesson  
Books And The Opinions Of Kabak Kemane Instructors  
About These Books**

**Abstract**

The research aims to examine the Fine Arts High School kabak kemane textbooks and the opinions of kabak kemane educators about the textbooks. For the evaluation of the course materials in the research, a "textbook evaluation form" was prepared and the current status of the textbooks was examined according to this form. This research is limited to the Fine Arts High School "9th, 10th, 11th, 12th grade "instrument education violin", 9th, 10th grade "instrument education stringed instruments violin" textbooks published by the Ministry of National Education in 2019 and 8 pumpkin violin educators known to be reached in Fine Arts High School. In alphabetical order, the institutions where these kabak kemane educators work are Aydın Yüksel Yalova Fine Arts High School, Giresun Fine Arts High School, Kırşehir Neşet Ertaş Fine Arts High School, Konya Çimento Fine Arts High School, Sivas Muzaffer Sarısözen Fine Arts High School, Şanlıurfa Kazancı Bedih Fine Arts High School, Tokat Fine Arts High School, Yalova Fine Arts High School.

In the study, document analysis technique was used to analyze the kabak kemane textbooks of Fine Arts High School. After the ethical approvals of the interview questions prepared by the researcher were obtained, interviews were conducted with the kabak kemane educators of the Fine Arts High School on the video conference platform called zoom. The interview data obtained were categorized by content analysis method and presented in tables and figures. Keywords: Fine Arts High School, Kabak



## Veli Yöntem

Kemane, Kabak Kemane Education, Textbooks, Educator Opinions.

These books were examined under 12 topics such as general information about the kabak violin, information about posture, technical information, method, metronome times, makam, terminology, taxonomy, transposition, loudness, nuance terms, position, visual materials and the number of materials, and the opinions of kabak violin educators on these topics were included. In this context, the opinions of the educators about their use of textbooks in the process of teaching the kabak violin, other resources they use other than these textbooks, subject integrity and unit order in the content of the textbooks, visual materials, makam and usul structures, order of etudes and works, signs of bowing and ornamentation techniques on the notes, tuning system used in the education process, terminology, transposition and position information were included.

## 1. Giriş

Çalgı eğitimi, bireyin çalgıdaki teknik icrasını ve çalgı hâkimiyetini oluşturabilmek için planlı bir şekilde düzenli ve aşamalı bir çalışma isteyen bu süreçlerin tümüdür. Çalgı eğitiminin bu süreçlerinde bireyin sabırlı ve verimli bir şekilde çalgı ile bütünleşerek yol kat etmesi sağlanmalıdır. Çalgı eğitimi, “bir çalgının çalınabilmesinde uygulanan, yöntemler bütünüdür. Bireysel olarak yapılan çalgı eğitiminde öğrencilere, çalgısını doğru bir teknikle çalma, çalışma süresini verimi arttıracak şekilde ayarlama, müzik kültürlerini çalgısı yoluyla en iyi şekilde kavratma ve müzikal becerilerini arttırmaya yönelik çalışmalar çalgı eğitiminin başlıca amaçlarıdır” (Parasız, 2009: 19). “Çalgı eğitimi programlı, düzenli ve amaçlıdır” (Özen, 2004: 60).

Yaylı çalgıların çalgı eğitimine Riviere, “özellikle yaylı çalgı eğitiminin gelişmiş bir kulak yardımıyla olabileceğini çünkü çalan kişinin sesleri basacağı yerlerin belli olmadığını, buna bağlı olarak da yanlış ses çıkma



## Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

olasılığının yüksek olduğunu vurgulamaktadır. Yaylı çalgı öğrencilerinin entonasyon hatalarının azaltılması, müzikal ve tonal algılarının geliştirilmesi açısından çalgı derslerine şarkı söyleme etkinliklerinin katılmasını önermektedir” (Özmenteş, 2005: 95). Bu kapsamda kabak kemane de entonasyonun önemli olduğu ve mutlaka türkülerin dinlendikten sonra icra edilmesi çalgının eğitiminde önemli bir etken olacaktır.

Bireyin çalgısını öğrenme süreçlerinde metodoloji önemli bir yere sahiptir. Bu anlamda metotlar, öğreticinin uzun süreçler ve denemeler sonucu bilgi ve tecrübelerini aktardığı şekilde oluşmaktadır. Kabak kemane ile ilgili literatür taraması yapıldığında metodolojik çalışmaların ilk defa 2001 yılında Salih Urhan tarafından “Kabak Kemane Metodu” ile başlamıştır. Aradan 18 yıl sonra 2019 tarihinde Özgür Çelik tarafından hazırlanan “Kabak Kemane Metodu I” yayınlanmıştır. Bu aradaki yıllarda da kabak kemane metotlarının olmadığı görülmektedir. Dolayısıyla kabak kemane eğitiminin metodolojik açıdan süreci geç başladığı için çalgının öğrenme şeklini yavaşlatmıştır.

Kabak kemanenin öğretim şeklinin usta çırak geleneği ile gerçekleştiği bilinmektedir. Çeşitli çalışmalarda bu konuya değinilmiştir (Çelik, 2018: 14; Durmaz, 2021: 13; Yöntem, 2022: 19). Günümüzde ise mesleki eğitim veren kurumların da artmasıyla birlikte usta-çırak geleneği yerine öğreticinin, öğrenciye bilgisini ve tecrübesini aktarması şeklinde gerçekleştiği ifade edilebilir. İlk olarak İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarının eğitim-öğretime başlamasıyla kabak kemane derslerinin başladığını fakat eğitimci kişilerin bulunamamasından dolayı derslerin verimli olmadığı bilinmektedir (Urhan, 2014: 3; Çelik, 2022: 600; Durmaz, 2021: 14; Dincel, 2018: 1). Günümüzde ise Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı (DK), Akdeniz Üniversitesi (DK), Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi, Burdur Mehmet Akif



### Veli Yöntem

Ersoy Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı (TMDK), Ege (TMDK), Erzurum Atatürk Üniversitesi (TMDK), Gaziantep Üniversitesi (TMDK), İstanbul Teknik Üniversitesi (TMDK), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (TMDK), Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi gibi kurumlarda kabak kemane derslerinin verildiği bilinmektedir.

Güzel Sanatlar Liselerine (GSL) Milli Eğitim Bakanlığınca 2018-2019 eğitim öğretim yılı itibarıyla "Yaylı Sazlar (Kemane, Kemança, Karadeniz Kemançesi) Dersi Öğretim Programı" başlıklı program hazırlanarak kabak kemane dersleri resmi olarak başlamıştır (MEB, 2018: 12).

Literatür taraması yapıldığında GSL'nde kabak kemane eğitimi yürüten müzik öğretmeni sayısının ve kabak kemane derslerinin yeterli olmadığı elde edilen veriler sonucunda görülmektedir. Ayrıca GSL'ndeki müzik öğretmenlerinin asıl branşları bağlama, keman vb. gibi enstrümanlar olurken kabak kemane derslerini de yürüttükleri ve kabak kemane öğrenci kontenjanlarının dönemsel olarak değişmesiyle birlikte GSL'deki kabak kemane derslerinin yürütülüp yürütülmediğini tespit etmek zor olmaktadır. Bu taramadan elde edilen ve görüşmeler sonucunda elde edilen bilgilere göre kabak kemane eğitimi veren Güzel Sanatlar Liseleri ise şu şekildedir: *Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesi, İstanbul Bakırköy Göksel Baktagir Güzel Sanatlar Lisesi, Kırşehir Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Lisesi, Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi, Kütahya Ahmet Yakupoğlu Güzel Sanatlar Lisesi, Şanlıurfa Kazancı Bedih Güzel Sanatlar Lisesi ve Tokat Güzel Sanatlar Lisesi.*

GSL düzeyinde verilen kabak kemane eğitimi, mesleki müzik eğitimi veren lisans düzeyindeki kurumlara hazırlayıcı olması, kabak kemane icrasında kullanılan teknikleri bu zamanda öğrencilerin öğreniyor olması, çalgının çevreye tanıtılması ve yaşatılması açısından önemli bir katkıya sahiptir.

GSL kabak kemane ders kitaplarının içeriğinde bulunan program ve taksonomiye yönelik bilgiler, öğrencinin konuları verimli bir şekilde öğrenmesi açısından önem teşkil eder. Bu açıdan kabak kemane eğitimine



yönelik hazırlanmış güzel sanatlar lisesi ders kitapları, öğrencilerin çalgıdaki gelişimlerine katkı sağlayacak nitelikte olmalıdır. Söz konusu ders kitaplarının içeriğinde kullanılan kabak kemane hakkında genel bilgiler, duruş tutuş hakkında bilgiler, teknik bilgiler, ritim yapısı, makam, terminoloji, taksonomi, transpoze, gürlük, nüans terimleri, pozisyon, görsel materyaller ve materyallerin oranlarının neler olduğu hususunda mevcut durumları incelenmiştir.

### 2. Yöntem

Çalışmayla ilgili öncelikle literatür taraması yapılarak ders materyallerinin neler olduğu araştırılmıştır. Literatür taraması, bir konuyla ilgili olarak daha önce yapılan araştırmalardan elde edilen bulguların ve önemli hususların gözden geçirilerek incelenmesini ifade eder (Güçlü, 2019: 459). Daha sonra literatür taraması sonucu elde edilen materyallere yönelik ders kitaplarını değerlendirme formu hazırlanmıştır.

Bu araştırma, GSL kabak kemane ders kitaplarının doküman analizi tekniği ile incelendiği ve eğitimcilerle video konferans (zoom) adlı platformda görüşme yapılarak görüşme tekniğinin kullanıldığı nitel bir çalışmadır. Araştırma kapsamında hedeflenen konuların hakkında bilgi içeren yazılı metinlerin analiz edilmesine doküman analizi denilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 189). "Yazılı metinleri veya eserleri tarayarak derlenen bilgileri veri olarak değerlendirme ve bu verilere dayalı yapılan araştırmalara 'içerik çözümleme' araştırması, ya da bilgi toplama şekline vurgu yaparak 'dokümantasyon metodu' denir (Cebeci, 2018: 71).



## Veli Yöntem

### 2.1. Problem Cümlesi

GSL'inde kullanılan 9. 10. 11. 12. ders kitaplarının mevcut durumları ve kabak kemane dersini yürüten öğretmenlerin bu kitaplara yönelik görüşleri nasıldır?

### 2.2. Alt Problemler

1. 9. sınıf ders kitabının içeriğindeki kabak kemanenin duruşu, tutuşu, tarihsel süreci, akort sistemine yönelik genel bilgilere yer verilme durumu nasıldır?
2. Ders kitabının içeriğindeki taksonomilerin genelindeki durumu nasıldır?
3. Ders kitabının içeriğinde kullanılan teknikler ve bu tekniklerin sıralaması nasıldır?
4. Ders kitabının içeriğinde kullanılan ritmik yapılar nasıldır?
5. Ders kitabının içeriğinde kullanılan makam yapıları nasıldır?
6. Ders kitabının içeriğinde kullanılan terminoloji nasıldır?
7. Ders kitabının içeriğinde transpoze(göçürme), nüans, gürlük terimleri, pozisyon kullanımı nasıldır?
8. Ders kitabının içeriğindeki görsel materyaller ve materyallerin sayıca oranları nasıldır?
9. Güzel Sanatlar lisesinde kabak kemane derslerini yürüten eğitimcilerin kabak kemane ders kitaplarına yönelik görüşleri nasıldır?

### 2.3. Amaç

Bu araştırmayla GSL 9, 10, 11, 12. sınıf kabak kemane ders kitaplarının içeriğine yönelik; kabak kemane hakkında genel bilgiler, duruş tutuş hakkında bilgiler, teknik bilgiler, ritim yapı, makam, terminoloji, taksonomi, transpoze, gürlük, nüans terimleri, pozisyon, görsel materyaller gibi konu başlıkları kapsamında mevcut durumlarının incelenmesi ve eğitimcilerin bu kitaplara yönelik görüşlerine yer verilmesi hedeflenmiştir.



## 2.4. Önem

Bu çalışmanın kabak kemane eğitimi ve öğretimine katkı sunması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

## 2.5. Sınırlılık

Bu araştırma, Milli Eğitim Bakanlığının 2019 yılında yayınladığı GSL 9, 10, 11, 12. sınıf çalgı eğitimi kemane adlı ders kitapları ve Güzel Sanatlar Lisesinde ulaşılabilen 8 kabak kemane eğitimcisiyle sınırlıdır.

## 2.6. Verilerin Toplanması

Verilerin toplanması içerik analizine tabi tutularak incelenmiştir. “İçerik analizi, belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği, sistematik yinelenbilir bir teknik olarak tanımlanır” (Türkmen, 2022: 79).

Araştırmacı tarafından hazırlanan tablo 1’deki değerlendirme formu çerçevesinde veriler toplanmıştır. Çalışmadaki 9. sınıf ve 10. sınıf ders kitaplarının iki farklı yazarlar tarafından yazıldığı belirlenmiştir. Verilerin karışmaması için 9. sınıf (a), 9. sınıf (b), 10. sınıf (a), 10. sınıf (b), 11. sınıf (a), 12. sınıf (a) şeklinde ders kitapları incelenmiştir. Yani sınıf (a) şeklinde ifade edilenler aynı yazarlara ait, sınıf (b) şeklinde ifade edilenlerde farklı yazarlara aittir.

**Tablo 1.** Ders kitaplarını değerlendirme formu

No	Başlıklar	Sorular
1	Kabak Kemane Hakkında Genel Bilgiler	1. Kabak kemanenin tarihsel sürecinden bahsedilmiş midir? 2. Kabak kemanenin yapısından bahsedilmiş midir? 3. Akort sistemi hakkında bilgi verilmiş midir?
2	Kabak Kemanedeki Duruş Tutuş Hakkında Bilgiler	4. Kabak kemanede duruş ve tutuş pozisyonlarına yer verilmiş midir?



## Veli Yöntem

3	Teknik Bilgiler	5. Sağ el tekniklerine yer verilmiş midir? 6. Sol el tekniklerine yer verilmiş midir?
4	Ritim Yapı	7. Etüt ve eserlerde hangi ritmik yapılar kullanılmıştır? 8. Etüt ve eserlerdeki metronom sürelerine yer verilmiş midir?
5	Makamsal Yapı	9. Etüt ve eserlerde hangi makamsal yapılar kullanılmıştır?
6	Terminoloji	10. Kullanılan terminoloji nedir? (Makam, dizi vb), (gürlük terimleri, nüans) (Sağ el teknikleri, sol el teknikleri) (Batı/Türk)
7	Taksonomi	11. Konu başlıkları ünite halinde verilmiş midir? 12. Etüt ve eserlerdeki ritmik yapı hangi sıralamayla öğretilmektedir? 13. Etüt ve eserlerdeki makamsal yapı hangi sıralamayla öğretilmektedir? 14. Sağ ve sol el tekniklerinin öğretimindeki sıralama nasıldır?
8	Transpoze	15. Transpoze bilgisine yer verilmiş midir?
9	Gürlük, Nüans Terimleri	16. İçerikte kullanılan materyallerde gürlük ve nüans gibi ifadelere yer verilmiş midir?
10	Pozisyon	17. Kabak kemanedeki klavye pozisyon çalışmalarına yer verilmiş midir?
11	Görsel Materyaller	18. Resim, şekil vb. görsel materyallere yer verilerek içerik desteklenmiş midir?
12	Materyallerin Oranları	19. Egzersiz, etüt ve eserlerin sayıca oranlarının dağılımı nasıldır?

GSL özelinde yazılan 6 adet kabak kemane ders kitaplarının olduğu belirlenmiştir. Bu ders kitapları tablo 2’de yer verilmiştir.

**Tablo 2.** Güzel Sanatlar Lisesi kabak kemane ders kitapları

No	Yazarlar	Ders Kitabı Adları	Basım Yılı ve Yeri
1	Fatih DENGİZ Doğukan Tahsin BAŞARAN Gülşen ÖZDEMİR KOÇ	Çalgı Eğitimi Kemane 9 Ders Kitabı	2019, MEB
2	Fatih DENGİZ Doğukan Tahsin BAŞARAN Gülşen ÖZDEMİR KOÇ	Çalgı Eğitimi Kemane 10 Ders Kitabı	2019, MEB
3	Fatih DENGİZ Doğukan Tahsin BAŞARAN Gülşen ÖZDEMİR KOÇ	Çalgı Eğitimi Kemane 11 Ders Kitabı	2019, MEB
4	Fatih DENGİZ Doğukan Tahsin BAŞARAN Gülşen ÖZDEMİR KOÇ	Çalgı Eğitimi Kemane 12 Ders Kitabı	2019, MEB
5	Özkan ÖKSÜZ Samet Sabri TANKUTAY Tufan TOKSOY	Çalgı Eğitimi Yaylı Sazlar 9 (Kemane) Ders Kitabı	2019, MEB
6	Özkan ÖKSÜZ Samet Sabri TANKUTAY Tufan TOKSOY	Çalgı Eğitimi Yaylı Sazlar 10 (Kemane) Ders Kitabı	2019, MEB





## 1.1. Araştırma Grubu

**Tablo 3.** Güzel Sanatlar Lisesi kabak kemane derslerini yürüten eğitimcilerin demografik bilgileri

No	Görev Yeri	Yaş	Eğitim Durumu	Lisans Eğitimindeki Çalgısı	Kurumunda Yürüttüğü Çalgı Dersleri	Kabak Kemane Eğitimciliğinde Toplam Süre (Yıl)	GSL'nde Görev Yaptığı Süre (Yıl)
1	Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesi	31	Lisans	Kabak Kemane	Bağlama, Kabak Kemane	4	4
2	Giresun Güzel Sanatlar Lisesi	37	Lisans	Ud	Kabak Kemane	4	4
3	Kırşehir Neşet Ertaş Güzel Sanatlar Lisesi	36	Lisans	Bağlama	Bağlama, Kabak Kemane	6	6
4	Konya Çimento Güzel Sanatlar Lisesi	46	Lisans	Keman	Keman-Kabak Kemane	5	17
5	Sivas Muzaffer Sarısözen Güzel Sanatlar Lisesi	44	Yüksek Lisans	Keman	Kabak kemane	4	4
6	Şanlıurfa Kazancı Bedih Güzel Sanatlar Lisesi	44	Lisans	Keman	Keman, Kabak Kemane	8	15
7	Tokat Güzel Sanatlar Lisesi	44	Yüksek Lisans	Keman	Keman, Kabak Kemane, Piyano	2	2
8	Yalova Güzel Sanatlar Lisesi	40	Lisans	Bağlama	Kabak Kemane, Bağlama	2	3

## 2. Bulgular

**2.1. 9. Sınıf ders kitabının içeriğindeki kabak kemanenin başlangıcındaki duruşu, tutuşu, tarihsel süreci, çalgının bölümleri ve akort sistemine yönelik bulgular**

**Tablo 4.** 9. Sınıf ders kitaplarında kabak kemaneye yönelik temel bilgilerin yer verilme durumları

No	Sınıf	Duruş Tutuş Bilgileri	Tarihsel Sürece Yönelik Bilgiler	Çalgının Bölümlerine	Akort Sistemine
----	-------	-----------------------	----------------------------------	----------------------	-----------------



### Veli Yöntem

				Yönelik Bilgiler	Yönelik Bilgiler
1	9. (a)	✓	✓	✓	✓
2	9. (b)	✓	✓	✓	✓

9. sınıf ders kitaplarının her ikisinde de duruş ve tutuş, tarihsel süreç, çalgının bölümleri ve akort bilgilerine yer verildiği görülmüştür. 9. sınıf (b) ders kitabının genel içeriğine bakıldığında 9. sınıf (a) ders kitabına göre konu içeriklerinin daha fazla olduğu belirlenmiştir.

### 2.2. Ders kitabının içeriğindeki taksonomilerin genelindeki durumuna yönelik bulgular

Ders kitaplarının geneline bakıldığında sadece 9. sınıf (b) ders kitabında ünitelere yer verilmediği görülmüştür. Diğer ders kitaplarında konu başlıkları üniteler halinde verilmiştir.

### 2.3. Ders kitabının içeriğinde kullanılan teknikler ve bu tekniklerin sıralamasına ilişkin bulgular

**Tablo 5.** Ders kitaplarındaki sağ ve sol el tekniklerinin sınıflara göre dağılımı

No	Sınıflar	Sağ El Teknikleri Konular	Sol El Teknikleri Konular
1	9. Sınıf (a)	Bağırsız Yay (Detaş) Tekniği Bağlı Yay (Legato) Tekniği	-
2	9. Sınıf (b)	Bağırsız Yay (Detaş) Tekniği Bağlı Yay (Legato) Tekniği	Çarpma Tekniği Trill Tekniği Glissando Tekniği
3	10. Sınıf (a)	-	Çarpma Tekniği Trill Tekniği
4	10. Sınıf (b)	-	-
5	11. Sınıf (a)	-	Glissando Tekniği
6	12. Sınıf (a)	-	Vibrato Tekniği

Sağ el tekniklerine 9. sınıf ders kitaplarında yer verilmiştir. Diğer ders kitaplarında sağ el tekniklerine değinilmediği görülmüştür. Sol el tekniklerine ilişkin çarpma ve trill 9. sınıf (b) ve 10. sınıf (a) ders kitaplarında değinilmiştir. Glissando tekniğine 9. sınıf ve 11. sınıf ders kitabında, vibrato tekniğine ise sadece 12. sınıf ders kitabında yer verilmiştir.



## Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

Bir başka husus 9. sınıf (a) ders kitabındaki sağ el tekniklerinin etütlerdeki notalarda işaretlere yer verildiği fakat eserlerde ise yer verilmediği dikkat çekmektedir. 9. sınıf (b) ders kitabında ise hem etütlerde hem de eserlerde sağ ve sol el teknikleriyle ilgili işaretlere yer verildiği belirlenmiştir. 10. sınıf (a) ders kitabındaki etütlerde ve eserlerde sol el tekniklerinin sembolleri notada gösterilmiş olup 10. sınıf (b) ders kitabında gösterilmemiştir. 11. sınıf ders kitabında glissando tekniğiyle ilgili etütte semboller gösterilmiş olup eserlerde ise bu tekniğin pekiştirilmesi açısından nota içerisinde nerede icra edilmesi açısından bir sembol gösterilmemiştir. Söz konusu 12. sınıf ders kitabındaki vibrato tekniğine yönelik yazılan etüt de sembol var iken eserlerde ise gösterilmemiştir.

### 2.4. Ders kitabının içeriğinde kullanılan ritmik yapılara yönelik bulgular

**Tablo 6.** Kabak kemane ders kitaplarındaki etüt ve eserlerin ritmik yapılarına ilişkin veriler

Ölçü Birimi	9. Sınıf (a)		9. Sınıf (b)		10. Sınıf (a)		10. Sınıf (b)		11. Sınıf (a)		12. Sınıf (a)	
	Etüt	Eser	Etüt	Eser	Etüt	Eser	Etüt	Eser	Etüt	Eser	Etüt	Eser
2/4	5	11	5	4		8	1	8		3		7
3/4	4	-	4				1	2			1	
4/4	46	19	106	10	9	15	13	10	10	8	10	17
4/4 (Sebare)	-	1		2								
6/4										1		
7/4												1
3/8	1			1		1						
5/8					3	1	1		1		2	3
6/8				2	2	1	1	2	4	2	1	4
7/8									3	6		2
8/8												1
9/8				1			1	2	3	12	1	13
9/16								7	1	2		2
9/4								5	1	5		5
9/2								1				1
10/8						1		3		5	2	6
11/4												1
11/8												2
12/8											2	4
Toplam	56	31	115	20	14	27	18	40	23	44	19	69

Tablo 6 incelendiğinde ders kitaplarındaki ritmik yapılar şu şekildedir:

### Veli Yöntem

9. sınıf (a) ders kitabında 2/4, 3/4, 4/4 ve 3/8'lik ritmik yapıların olduğu belirlenmiştir. Bu ritmik yapıların arasında sayıca ön plana çıkan 46 adet etüt ve 19 adet eserin 4/4'lük bir ritmik yapıya sahip olduğu belirlenmiştir.

9. sınıf (b) ders kitabında 2/4, 4/4, 4/4 (sebare), 3/8, 6/8 ve 9/8'lik ritmik yapıların olduğu belirlenmiştir. Ritmik yapı bakımından sayıca oranlar incelendiğinde 106 adet etüt ve 10 adet eserin 4/4'lük ölçü birimiyle ön plana çıktığı görülmektedir.

10. sınıf (a) ders kitabında 2/4, 3/4, 4/4 ve 3/8'lik ölçü birimlerinin olduğu belirlenmiştir. Bu ritmik yapıların arasında sayıca ön plana çıkan 46 adet etüt ve 19 adet eserin 4/4'lük bir ritmik yapıya sahip olduğu belirlenmiştir.

10. sınıf (b) ders kitabında 2/4, 3/4, 4/4, 5/8, 6/8, 9/8, 9/16, 9/4, 9/2 ve 10/8'lik ölçü birimlerinin olduğu belirlenmiştir. Ritmik yapıların sayıca oranlarına bakıldığında ön plana çıkan 13 adet etüt ve 10 adet eserin 4/4'lük bir ritmik yapıda olduğu tespit edilmiştir.

11. sınıf (a) ders kitabında 2/4, 4/4, 6/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8, 9/16, 9/4 ve 10/8'lik ölçü birimlerinin olduğu belirlenmiştir. Ritmik yapıların sayıca oranlarına bakıldığında ön plana çıkan 12 adet etüdün 9/8'lik, 10 adet etüt ve 8 adet eserin 4/4'lük bir ritmik yapıda olduğu görülmüştür.

12. sınıf (a) ders kitabında 2/4, 3/4, 4/4, 7/4, 5/8, 6/8, 7/8, 8/8, 9/8, 9/16, 9/4, 9/2, 10/8, 11/4, 11/8 ve 12/8'lik ölçü birimlerinin olduğu belirlenmiştir. Bu ritmik yapıların arasında sayıca ön plana çıkan 10 adet etüt ve 17 adet eserin 4/4'lük, 13 adet etüdün ise 9/8'lik bir ritmik yapıda olduğu görülmüştür.

**Tablo 7.** Kabak kemane ders kitaplarındaki etüt ve eserlerin metronom sürelerine ilişkin veriler

Metronom Aralığı	9. Sınıf (a)		9. Sınıf (b)		10. Sınıf (a)		10. Sınıf (b)		11. Sınıf (a)		12. Sınıf (a)	
	Etüt	Eser	Etüt	Eser	Etüt	Eser	Etüt	Eser	Etüt	Eser	Etüt	Eser
2'lik 63 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4'lük 40 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	2
4'lük 45 bpm	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	1
4'lük 50 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
4'lük 52 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-



Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi  
ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

4'lük 55 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	1	-	1
4'lük 60 bpm	-	-	-	-	-	2	-	-	-	1	3
4'lük 63 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
4'lük 65 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
4'lük 66 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
4'lük 70 bpm	-	1	-	-	-	2	-	-	2	1	1
4'lük 72 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
4'lük 75 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
4'lük 76 bpm	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
4'lük 80 bpm	-	2	-	-	1	-	-	-	3	1	6
4'lük 82 bpm	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
4'lük 84 bpm	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
4'lük 85 bpm	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-
4'lük 88 bpm	-	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-
4'lük 90 bpm	-	5	-	-	-	4	-	-	-	1	5
4'lük 91 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4'lük 95 bpm	-	-	-	-	-	2	-	-	-	2	2
4'lük 96 bpm	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4'lük 86 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4'lük 100 bpm	-	2	-	-	1	2	-	-	-	7	8
4'lük 105 bpm	-	3	-	-	-	-	-	-	-	2	2
4'lük 106 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4'lük 108 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
4'lük 110 bpm	-	1	-	-	-	1	-	-	1	1	2
4'lük 115 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4'lük 116 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
4'lük 120 bpm	-	3	-	-	-	-	-	-	-	-	1
4'lük 125 bpm	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
4'lük 130 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1
4'lük 160 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
4'lük 165 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-
4'lük 170 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
4'lük 180 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
4'lük 204 bpm	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
8'lik 56 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
8'lik 60 bpm	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
8'lik 78 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
8'lik 80 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2
8'lik 88 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
8'lik 90 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
8'lik 100 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
8'lik 102 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
8'lik 108 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
8'lik 110 bpm	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	4
8'lik 115 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
8'lik 120 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
8'lik 125 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
8'lik 130 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1



### Veli Yöntem

8'lik 138 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
8'lik 140 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2	1	4
8'lik 160 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
8'lik 180 bpm	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	1
8'lik 200 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
8'lik 220 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
8'lik 208 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
8'lik 264 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
8'lik 280 bpm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
Toplam	0	31	0	0	3	22	0	0	9	38	18	64

9. sınıf (a) ders kitabındaki etütlerde metronomla ilgili açıklayıcı bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat eserlerde metronom bilgilerine yer verilmiştir. Metronom değerlerine bakıldığında eserlerin 2'lik 63 bpm, 4'lük 40-204 bpm arasında olduğu belirlenmiştir.

9. sınıf (b) ders kitabındaki etüt ve eserlerin metronomlarıyla açıklayıcı bilgilere yer verilmemiştir.

10. sınıf (a) ders kitabındaki 3 etütte metronom bilgilerine yer verilmiştir. Eserlerin ise 4'lük 45-125 bpm ve 8'lik 110 ve 180 bpm olduğu tespit edilmiştir.


10. sınıf (b) ders kitabındaki etüt ve eserlerin metronomlarıyla açıklayıcı bilgilere yer verilmemiştir.

11. sınıf (a) ders kitabındaki etütlerin 4'lük 70-180 bpm, 8'lik 140 bpm ve eserlerin 4'lük 40-170 bpm, 8'lik 88-280 bpm arasında olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserlerin geneline bakıldığında 7 eserdeki metronomunun 4'lük 100 bpm'de olduğu görülmektedir.

12. sınıf (a) ders kitabındaki etütlerin 4'lük 60-120 bpm, 8'lik 80-140 bpm eserlerin ise 4'lük 40-130 bpm arasında olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra eserlerin geneline bakıldığında 6 eserdeki metronomunun 4'lük 80 bpm'de, 5 eserin 4'lük 90 bpm'de, 4 eserin 4'lük 100 bpm'de ön plana çıktığı görülmektedir.

### 2.5. Ders kitabının içeriğinde kullanılan makam yapılarına göre bulgular

**Tablo 8.** Kabak kemane ders kitaplarındaki kullanılan makam yapıları

	<p>"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"          "International journal of Humanities and Art"          [trk dergisi/2022]</p>	<p>e-ISSN:2757-6388          Cilt/Volume:4          Sayı/Issue:1</p>

## Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

No	Sınıflar	Kullanılan Makam Yapıları	Toplam
1	9. Sınıf (a)	-	-
2	9. Sınıf (b)	-	-
3	10. Sınıf (a)	Buselik Makam Dizisi Uşşak Makam Dizisi Hüseyni Makam Dizisi Kürdi Makam Dizisi Hicaz Makam Dizisi Rast Makam Dizisi	6
4	10. Sınıf (b)	Buselik Makam Dizisi Çargah Makam Dizisi Uşşak Makam Dizisi Hüseyni Makam Dizisi	4
5	11. Sınıf (a)	Kürdi Makam Dizisi Hicaz Makam Dizisi	2
6	12. Sınıf (a)	Segah Makam Dizisi Hüzzam Makam Dizisi Karcıgar Makam Dizisi Saba Makam Dizisi Eviç Makam Dizisi	5

9. sınıf ders kitaplarında makam yapılarına ilişkin bir açıklama verilmemiştir. 10. sınıf ders kitaplarındaki makam yapılarının toplam sayısının diğer ders kitaplarına göre daha fazla olduğu belirlenmiştir. Bunun yanı sıra 10. sınıf (a) ders kitabında yer verilen kürdi ve hicaz makamları 11. sınıfın ders kitabında tekrar yer verildiği görülmüştür. 10. sınıf ders kitaplarından sonra makam yapılarına çoğunluk olarak yer verilen ders kitabının 12. sınıf olduğu belirlenmiştir.

### 2.6. Ders kitabının içeriğinde kullanılan terminolojiye yönelik bulgular

**Tablo 9.** Kabak kemane ders kitaplarındaki kullanılan terminoloji

No	Sınıflar	Kullanılan Terminoloji		
		Batı	Türk	Her İkisi de (Batı/Türk)
1	9. Sınıf (a)	-	Kemane,	Bağsız Yay (Detache) Tekniği Bağlı Yay (Legato) Tekniği
2	9. Sınıf (b)	Trill Tekniği Glissando Tekniği	Kemane, Kabak Kemane	Bağsız Yay (Detache) Tekniği Bağlı Yay (Legato) Tekniği
3	10. Sınıf (a)	-	Makam Dizisi,	-



**Veli Yöntem**

			Kemane	
4	10. Sınıf (b)	-	Makam Dizisi, Kemane	-
5	11. Sınıf (a)	Glissando Tekniği Gürlük terimleri: p, mf, f	Kemane	-
6	12. Sınıf (a)	Vibrato Tekniği	Kemane	-

Tablo 9 incelendiğinde 9. sınıf (a) ders kitabında yer verilen yay teknikleri konusunda her iki terminolojinin kullanıldığı belirlenmiştir.

9. sınıf (b) ders kitabının genelinde “kemane” isminin kullanıldığı fakat “kemanede kullanılan teller” adlı başlığın içeriğinde “kabak kemane” isminin de kullanıldığı görülmüştür. Yay teknikleri her iki terminolojide kullanılırken süsleme tekniklerinde ise Batı müziği terminolojisi tercih edilmiştir.

10. sınıf (a) ders kitabında “makamı dizisi” terimi benimsenirken 10. sınıf (b) ders kitabında “makam dizisi” nin kullanıldığı belirlenmiştir. Ayrıca “kemane” isminin her iki ders kitabında kullanıldığı görülmüştür.

11. sınıf (a) ders kitabındaki süsleme tekniği ve gürlükler Batı müziği terminolojisi olarak kullanılmıştır. İsim olarak “kemane” tercih edilmiştir.

12. sınıf (a) ders kitabındaki süsleme tekniği Batı müziği terminolojisi olarak kullanılmıştır. İsim olarak Kemane tercih edilmiştir.

### 2.7. Ders kitabının içeriğinde transpoze, nüans, gürlük terimleri, pozisyon kullanımına yönelik bulgular

**Tablo 10.** Ders kitaplarındaki transpoze, nüans ve gürlük, pozisyona kullanımına ilişkin veriler

No	Sınıflar	Transpoze	Nüans, Gürlük terimleri	Pozisyon kullanımı
1	9. Sınıf (a)	-	-	1.pozisyon
2	9. Sınıf (b)	-	-	1.pozisyon
3	10. Sınıf (a)	-	-	1.pozisyon
4	10. Sınıf (b)	-	-	1.pozisyon
5	11. Sınıf (a)	-	Cressendo, decresendo, p, mf, f	1.pozisyon





## Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

6	12. Sınıf (a)	-	-	1.pozisyon
---	---------------	---	---	------------

Ders kitapları incelendiğinde transpoze ile ilgili bir çalışmaya yer verilmediği görülmüştür. 11. sınıf ders kitabındaki 1 etütte nüans ve gürlük terimlerine yer verilmiş olup diğer ders kitaplarında da nüans ve gürlük terimlerine rastlanılmamıştır. Ders kitapların tümünde klavyede kullanılan pozisyon ile ilgili etüt ve eserlerde 1. pozisyon kullanıldığı belirlenmiştir.

### 2.8. Ders kitabının içeriğindeki görsel materyaller ve materyallerin sayıca oranlarına ilişkin bulgular

**Tablo 11.** Ders kitaplarındaki görsel araçların sayı oranları

No	Sınıflar	Görsel Adeti	Şekil Adeti	Karekod Adeti	Toplam
1	9. Sınıf (a)	50	-	6	56
2	9. Sınıf (b)	41	-	-	41
3	10. Sınıf (a)	-	-	3	3
4	10. Sınıf (b)	3	-	-	3
5	11. Sınıf (a)	3	-	5	8
6	12. Sınıf (a)	3	-	5	8

Tablo 11 incelendiğinde 9. sınıf ders kitaplarındaki görsel araçların sayıca oranlarının diğer sınıflara göre ön planda olduğu görülmektedir.

**Tablo 12.** 9. sınıf kabak kemane ders kitabındaki etüt ve eserlerin sayı oranları (a)

Üniteler	Etüt Sayfa Numaraları	Etüt Adeti	Eser Sayfa Numaraları	Eser Adeti
3	49-63	14	-	-
4	71-96	29	75-97	5
5	102-108	6	-	-
6	112-118	7	119-	26
Toplam	-	56	-	31

9. sınıf (a) ders kitabındaki etüt ve eserlerin sayıca oranları üniteler şeklinde değerlendirildiğinde ön planda 4. üniteye 29 adet etüde yer verildiği görülmektedir. Eserlerin sayıca oranlarına bakıldığında 6. üniteye 26 adet esere yer verildiği tespit edilmiştir.

**Tablo 13.** 9. sınıf kabak kemane ders kitabındaki etüt ve eserlerin sayı oranları (b)

## Veli Yöntem

Üniteler	Etüt Sayfa Numaraları	Etüt Adeti	Eser Sayfa Numaraları	Eser Adeti
3	22-33	40	-	-
4	38-54	55	-	-
5	57-61	13	-	-
6	64-67	7	70-81	20
Toplam	-	115	-	20

Tablo 13 incelendiğinde 9. sınıf (b) ders kitabında 115 adet etüt ve 20 adet esere yer verildiği görülmektedir.

**Tablo 14.** 10. sınıf kabak kemane ders kitabındaki etüt ve eserlerin sayı oranları (a)

Üniteler	Etüt Sayfa Numaraları	Etüt Adeti	Eser Sayfa Numaraları	Eser Adeti
1	13-20	6	17-24	7
2	28-29	2	-	-
3	34-39	6	40-58	20
Toplam	-	14	-	27

Tablo 14 incelendiğinde 10. sınıf (a) ders kitabında 14 adet etüt ve 27 adet esere yer verildiği belirlenmiştir.

**Tablo 15.** 10. sınıf kabak kemane ders kitabındaki etüt ve eserlerin sayı oranları (b)

Üniteler	Etüt Sayfa Numaraları	Etüt Adeti	Eser Sayfa Numaraları	Eser Adeti
1	12-29	18	13-30	19
2	-	-	37-53	21
Toplam	-	18	-	40

Tablo 15 incelendiğinde 10. sınıf (b) ders kitabında 18 adet etüt ve 40 adet esere yer verildiği belirlenmiştir.

**Tablo 16.** 11. Sınıf kabak kemane ders kitabındaki etüt ve eserlerin sayı oranları (a)

Üniteler	Etüt Sayfa Numaraları	Etüt Adeti	Eser Sayfa Numaraları	Eser Adeti
1	12-24	7	15-33	11
2	39-40	1	41-42	1
3	46-67	9	50-72	15
4	76-80	6	81-97	18
Toplam	-	23	-	44

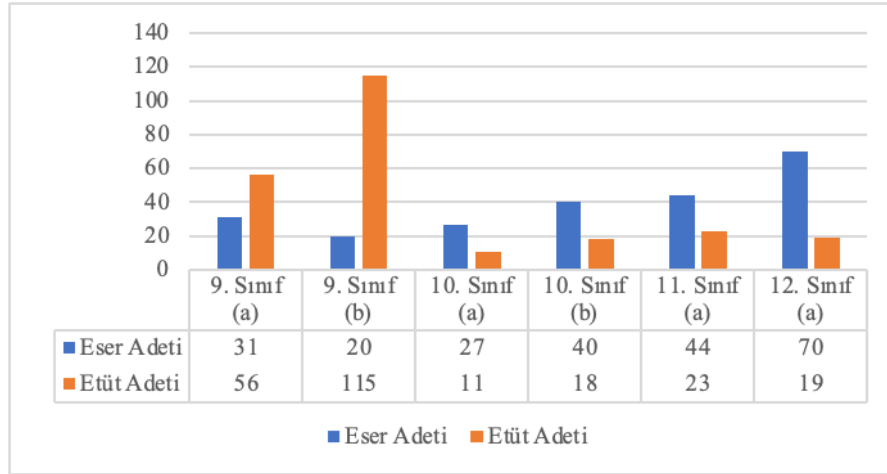
Tablo 16 incelendiğinde 11. sınıf (a) ders kitabında 23 adet etüt ve 44 adet esere yer verildiği belirlenmiştir.



**Tablo 17.** 12. sınıf kabak kemane ders kitabındaki etüt ve eserlerin sayı oranları (a)

Üniteler	Etüt Sayfa Numaraları	Etüt Adeti	Eser Sayfa Numaraları	Eser Adeti
1	12-24	5	14-30	13
2	34	1	35	1
3	40-63	9	43-71	16
4	76-79	4	80-127	39
Toplam	-	19	-	69

Tablo 17 incelendiğinde 12. sınıf (a) ders kitabında 19 adet etüt ve 69 adet esere yer verildiği belirlenmiştir.



**Şekil 1.** Tüm sınıfların ders kitaplarındaki etüt ve eserlerin sayı dağılımı

Şekil 1 incelendiğinde 9. sınıf (b) ders kitabı, diğer ders kitaplarına göre karşılaştırıldığında 115 adet etüt ile öne çıktığı görülmektedir. Bunun yanı sıra 70 adet eserle ön plana çıkan 12. sınıf ders kitabı diğer ders kitaplarından sayıca yüksektir. Etüt sayısının 11 adetle 10. sınıf (a) ders kitabında, eser sayısının 20 adetle 9. sınıf (b) ders kitabında yer verilerek diğer ders kitaplarına göre etüt ve eserlerde en az oranlara sahip oldukları belirlenmiştir.

## 2.9. Kabak kemane eğitimcilerinin ders kitaplarına yönelik görüşleri



### Veli Yöntem

**Tablo 18.** Eğitimcilerin Güzel Sanatlar Lisesi kabak kemane ders kitaplarını kullanıp kullanmadıklarına yönelik bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Kullanıyorum	E2, E4	2
Nadiren kullanıyorum	E3	1
Kullanmıyorum	E1, E5, E6, E7, E8	5

Tablo 18 incelendiğinde 5 eğitimcinin ders kitaplarını kullanmadıkları, 3 eğitimcinin ise kullandıkları belirlenmiştir.

**Tablo 19.** Eğitimcilerin ders kitaplarının dışında kullandıkları materyallere yönelik bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Kabak kemane metodu (Özgür Çelik)	E1, E2, E4, E5, E7	5
Kabak kemane metodu (Cafer Nazlıbaş, Mehmet Zeki Halhallı)	E1, E2, E4, E5	4
Bağlama metodu (Savaş Ekici)	E1, E3, E4	3
Bağlama metodu (Servet Yaşar)	E1	1
Keman metodu (Ömer Can)	E1, E5	2
Keman metodu (Otakar Sevcik)	E4,	1
Kendi yazmış olduğu kaynak (yayımlanmamış kaynak)	E3	1

Tablo 19 incelendiğinde 5 eğitimcinin kabak kemane metotlarından bunun yanı sıra 3 eğitimcinin bağlama, 3 eğitimcinin keman ve 1 eğitimcinin kendi yazmış olduğu materyalden faydalandığı tespit edilmiştir.

**Tablo 20.** Kabak kemane ders kitaplarındaki eksikliklere yönelik eğitimcilerin görüşlerine ilişkin bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Yeterli derecede	E2	1
Çalgının yapım aşamaları	E3	1
Kabak kemane tekniği (baş parmak pozisyonu ve kullanımı)	E4	1
Farklı akort sistemleri	E5, E8	2

Tablo 20 incelendiğinde 2 eğitimci farklı akort sistemlerine kitapta yer verilmediğini, 1 eğitimci kitapların yeterli olduğunu, 1 eğitimci çalgının yapım aşamalarına yeterince değinilmediğini ve 1 eğitimci baş parmakla kabak kemaneyi çevirme kullanımının eksik olduğunu ifade etmiştir.

**Tablo 21.** Kabak kemane ders kitaplarının konu bütünlüğü ve ünitelerin sıralaması hakkında eğitimcilerin görüşlerine yönelik bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Basitten zora doğru verilmeli	E2, E8	2



## Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

Tonal yapıdan sonra makamsal yapı verilmeli	E3	1
9. Sınıf ders kitabında 2/4, 4/4 usüllerin dışında çalışmalar yapılmamalı	E4	1
Öğrencilerin algı ve yeteneklerindeki farklılıklar konu bütünlüğü ve ünitelerin sıralamasını esnetebiliyor	E5	1

Tablo 21 incelendiğinde 1 eğitimci ders kitaplarındaki etütlerin ve eserlerin basitten zora doğru olması gerektiğini, 1 eğitimci tonal yapıdan sonra makamsal yapı verilmesini ve 1 eğitimci 9. Sınıf ders kitabında 2/4, 4/4 usüllerin dışında çalışmaların yapılmamasını ifade etmiştir.

**Tablo 22.** Kabak kemane öğretim sürecinde kullandıkları akort sistemi

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Her ikisinde (Re-La-Re-La, Re-La-Re-Sol)	E1, E3, E4, E5	4
Re-La-Re-La	E2, E6	2
Re la re la sol (5 telli)	E7	1

Tablo 22 incelendiğinde eğitimcilerin kabak kemane eğitim sürecinde 4'lü ve 5'li aralıklar kullanıldığı görülmüştür. 4 eğitimcinin tizden peste re-la-re-la veya re-la-re-sol, 2 eğitimcinin re-la-re-la ve 1 eğitimcinin re-la-re-la-sol (5 telli kabak kemane) akort sistemlerini kullandığı tespit edilmiştir.

**Tablo 23.** Kabak kemane ders kitaplarında yer alan yay ve süsleme teknikleri dışında eğitimcilerin kullandıkları teknikler

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Farklı teknikler kullanmıyorum	E1, E2, E5, E6, E7, E8	6
Staccato, pizzicato, ricochet, flajole	E4	1
Spiccato	E3	1

Tablo 23 incelendiğinde ders kitaplarındaki yer verilen yay ve süsleme teknikleri dışında 6 eğitimcinin farklı teknikler kullanmadığı, 1 eğitimcinin staccato, pizzicato, ricochet, flajole tekniklerini ve 1 eğitimcinin spiccato tekniğini kullandığı belirlenmiştir.



### Veli Yöntem

**Tablo 24.** Kabak kemane ders kitaplarında yer alan etüt ve eserlerde eğitimcilerin herhangi bir yay ve süsleme tekniklerine yönelik işaretlendirmeler kullanıp kullanmadığına ilişkin bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Belirtilmeyen yerlere not düşerek icranın yapılmasını sağlıyorum	E2, E3, E6, E8	4
Kullanmıyorum	E1, E5	2

Tablo 24 incelendiğinde ders kitaplarındaki etüt ve eserlerde yay ve süsleme tekniklerine yönelik 4 eğitimcinin belirtilmeyen yerlere not düşerek icra yaptığı ve 2 eğitimcinin işaret kullanmadığı belirlenmiştir.

**Tablo 25.** Eğitimcilerin kabak kemane ders kitaplarında kullanılan usüllerin dışında farklı usüllere yer verip vermediklerine yönelik bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Öğrenci seviyesine göre ünite dışında değişik usüllere yer veriyorum	E2	1
Yer vermiyorum	E3, E4, E5, E6, E7	5

Tablo 25 incelendiğinde eğitimcilerin ders kitaplarında kullanılan usüllerin dışında 5 eğitimcinin eğitim sürecinde yer vermediği ve 1 eğitimcinin ünite dışında farklı usüllere yer verdiği belirlenmiştir.

**Tablo 26.** Kabak kemane ders kitaplarında kullanılan makam yapılarının dışında farklı makam yapıları öğretip öğretmediklerine yönelik bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Öğretmiyorum	E1, E2, E3, E5, E6, E8	6
Şehnaz, Hicazkar, Nim zirgüle	E4	1

Tablo 26 incelendiğinde ders kitaplarında kullanılan makam yapılarının dışında 6 eğitimcinin farklı makam yapılarını yer vermediği ve 1 eğitimcinin şehnaz, hicazkar ve nim zirgüle makamlarına yer verdiği belirlenmiştir.

**Tablo 27.** Ders kitaplarında yer alan müzik terimlerinin öğretiminde eğitimcilerin kullandıkları terminoloji



## Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
a) Türk (Örneğin; bağlı çalma, bağısız çalma, orta derecede ses, kaydırarak çalma vb.)	E1	1
b) Batı (Örneğin; legato, detache, mezzoforte, glissando vb.)	-	0
c) Her ikisi de (Örneğin; bağlı çalma = legato, bağısız çalma = detache, mezzo forte = orta derecede ses, kaydırarak çalma=glissando vb.)	E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8	7

Tablo 27 incelendiğinde 7 eğitimcinin her iki terimi (Türk/Batı) kullandığı ve 1 eğitimcinin Türkçe olarak yer verdiği tespit edilmiştir.

**Tablo 28.** Ders kitaplarında yer almayan transpoze (göçürme) bilgisine eğitimcilerin, kabak kemane öğretim sürecinde yer verip vermediklerine yönelik bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Evet. İki ses (re, mi)	E1, E2, E3, E4, E5, E6, E8	7
Evet. Bir ses (re)	E7	1

Tablo 28 incelendiğinde 7 eğitimcinin iki sese (re, mi) ve 1 eğitimcinin 1 sese (re) transpoze (göçürme) ettiği belirlenmiştir.

**Tablo 29.** Ders kitaplarında yer almayan pozisyon (1, 2, 3, 4. pozisyon vb.) bilgisine eğitimcilerin kabak kemane öğretim sürecinde yer verip vermediklerine yönelik bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Evet yer veriyorum	E2, E3, E5	3
Yer vermiyorum	E1, E4, E6, E7, E8	5

Tablo 29 incelendiğinde pozisyon bilgisine 5 eğitimcinin eğitim sürecinde yer vermediği, 3 eğitimcinin yer verdiği belirlenmiştir.

**Tablo 30.** Ders kitaplarının içeriğindeki görsel materyallere yönelik eğitimcilerin eksik gördüğü bulgular

Eğitimci Görüşleri	Eğitimciler	f
Pozisyonların hem konu hem de görsel eksiklikleri var	E2	1



### Veli Yöntem

Görsel materyaller yeterli	E3, E4	2
Görsel olarak daha güncel resimler kullanılabilir. Örneğin çok eski kabak kemane görselleri kullanılmış bunlar değişebilir	E8	1

Tablo 30 incelendiğinde 2 eğitimci görsel materyallere ders kitaplarında yeterince yer verildiğini, 1 eğitimci pozisyon konusuna ve görsellerine yer verilmesi yönünde eksikliklerin olduğunu ve 1 eğitimci kabak kemane görsellerinin güncellenmesini ifade etmiştir.

## 4. Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Temel düzeydeki iki farklı 9. sınıf ders kitaplarında çalgının bölümleri, tarihsel süreçleri, duruş tutuş ve akort sistemine yönelik bilgilere her iki kitapta yer verdikleri anlaşılmıştır. 9. sınıf (b) ders kitabında içerik yönünden 9. sınıf (a) ders kitabına göre konu içeriğinin çok fazla olduğu görülmüştür. Akort sistemine yönelik 9. sınıf ders kitaplarında tizden peste re, la, re, sol şeklinde tellerin isimlendirildiği piyanoya göre tizden peste fa, do, fa, si bemol şeklinde akort edildiği görülmektedir.

Ders kitaplarına taksonomi açısından geneline bakıldığında sistematik bir anlayışta hazırlanmıştır. 9. sınıf (b) ders kitaplarının dışındaki tüm ders kitaplarında üniteler şeklinde konu başlıklarına yer verildiği tespit edilmiştir.

Ders kitaplarının içeriğindeki sağ el tekniklerine yönelik konular 9. sınıf ders kitaplarında yer verilmiş fakat diğer sınıflarda sağ el tekniklerine ilişkin bilgilere değinilmemiştir. Sol el tekniklerine yönelik 9, 10, 11, 12. sınıf ders kitaplarında çarpma, trill, glissando ve vibrato tekniklerine yönelik açıklamalarda bulunulmuştur. Ders kitaplarındaki diğer husus ise sağ ve sol el tekniklerine yönelik sembollerin kimi etüt ve eserlerin notasında gösterilip kimisinde gösterilmediği konusudur. Teknikler konu olarak anlatılmış fakat eserin nasıl icra edilmesi konusunda nota üzerinde





sembollerin veya açıklamaların olmadığı görülmüştür. Bu yönde kabak kemaneye yakın Türk halk müziği çalgılarından biri olan bağlama ve GSL keman, kanun ders kitaplarına yönelik çalışmalarda benzer eksikliklere değinilmektedir (Akbaş ve ark., 2021: 3864; Gülüm, 2019: 89-91; Dursun & Kaleli, 2021: 117). Kabak kemane metotlarının incelenmesi üzerine yapılan çalışmada da benzer eksikliklerden bahsedilmektedir (Kutlu & Gereken, 2021: 335).

Eser ve etütlerin genellikle 4/4'lük ritmik yapıda oldukları tespit edilmiştir. Ders kitaplarındaki etüt ve eserlerin ritim yapılarına bakıldığında çeşitli örneklerin olduğu belirlenmiştir. Bunlar iki zamanlıdan başlayıp sırasıyla on iki zamanlıya kadar ritmik yapıda etüt ve eser örneklemelelerine farklı sınıflardaki ders kitaplarında yer verildiği görülmüştür. Etüt ve eserlerin metronom değerleriyle ilgili 9. sınıf (b) ve 10. Sınıf (b) ders kitapları hariç diğer ders kitaplarının tamamında açıklayıcı bilgilerin olduğu tespit edilmiştir. Metronom değerleri minimum 2'lik notalarda 63 bpm, 4'lük notalarda 40-204 bpm arasında, 8'lik notalarda 56-280 bpm arasında olduğu belirlenmiştir.

Makam yapılarına ait verilerin sonucunda 9. sınıf ders kitaplarında bir açıklama verilmemiştir. Çoğunlukla 10. sınıf ders kitaplarında bunu takip eden 12. sınıf ders kitabında makam konularına ağırlık verildiği belirlenmiştir.

Ders kitaplarının içeriğinde kullanılan başlıca terminolojiye bakıldığında ders kitaplarının çoğunda "kemane" olarak adlandırılırken bir ders kitabında "kabak kemane" olarak isimlendirildiği belirlenmiştir. Bu konuya yönelik Çelik (2022: 597-599) çalışmasında yer vermiştir. Diğer konu yay ve süsleme tekniklerinin kimi ders kitaplarında Türkçe isimlendirilirken kimisinde Batı isimlendirildiği görülmüştür. Son olarak kimi ders



### Veli Yöntem

kitaplarında “makam dizisi” kimisinde “makam dizisi” şeklinde ifade edildiği belirlenmiştir.

Transpoze bilgisine yönelik ders kitaplarının tümünde yer verilmediği sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra gürlük ve nüans terimleri ile ilgili sadece 11. sınıf ders kitabındaki 1 etütte yer verildiği diğer kitaplarda bu konulara değinilmediği tespitine varılmıştır. Ders kitapların tümünde klavyede kullanılan pozisyon ile ilgili etüt ve eserlerde 1. pozisyon kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Konuyla ilgili Çelik (2019: 108-114) çalışmasında kabak kemanedeki pozisyon değiştirme önerilerine yer vermiştir.

Ders kitaplarının içeriğindeki etüt ve eserlerin sayıca oranlarına bakıldığında en fazla 9. sınıf (b) ders kitabının etütle öne çıktığı eser yönünden ise 12. sınıf ders kitabının olduğu belirlenmiştir. Eser adetinin en az olduğu ders kitabı 9. sınıf (b) olup etüt adetinin en az olduğu ders kitabı ise 10. sınıftır (a).

Eğitmcilerin, kabak kemaneyi öğretim sürecinde ders kitaplarını çoğunlukla kullanmadığı ve (bazı eğitimcilerin) okullarına ders kitaplarının gönderilmediği, diğer (kabak kemane, bağlama keman vb.) metotlardan faydalandığı, akort sistemini genellikle tizden peste re, la, re, la veya re, la, re, sol şeklinde kullandığı, ders kitaplarının dışında farklı yay tekniklerine çoğunlukla değinmediği, notalar üzerinde tekniklere yönelik belirtilmeyen yerler varsa işaretlendirdiği, kabak kemane eğitimi sürecinde müzik terimlerini ifade ederken terminolojik açıdan Türkçe ve Batı (bağsız çalma = detache, kaydırarak çalma = glissando vb.) olarak her ikisini de kullandığı, transpoze ve pozisyon bilgisine yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra eğitimciler, ders kitaplarında farklı akort sistemlerine yer verilmediğini, etüt ve eserlerin basitten zora yapılması gerektiğini ve görsel materyallerin güncellenmesini ifade etmişlerdir.



## Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

İncelenen ders kitaplarındaki etüt ve eserlerde sağ ve sol el teknikleri, nüans, gürlük terimlerine yönelik sembollere ve açıklamalara daha fazla yer verilmelidir. Bu konuya ilişkin sağ ve sol el tekniklerine (Yöntem ve Türkmen, 2023: 100-108) çalışmasında yer vermiştir. Özellikle birden fazla öğrencinin derste olduğunu varsayarsak ortak icra birliği açısından önem teşkil ettiği düşünülmektedir.

Kabak kemane ders kitaplarına karekod sistemi eklenerek yay ve süsleme tekniklerinin öğrenciye öğretimini kolaylaştırmak için kısa bir video hazırlanmalıdır.

Ders kitaplarında en fazla 4/4'lük ritmik yapıda etüt ve eserlerin olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin diğer ritmik yapıları anlaması ve uygulaması açısından eşit şekilde etüt ve eser örneklerinin dağılımı yapılmalıdır.

Aynı makam konuları bir üst sınıfta yeni bir konuymuş gibi tekrar edilmemeli bunun yerine belirli bir hiyerarşiyle sınıflardaki makam konularının öğretimi eşit şekilde dağıtılmalıdır.

Etüt ve eserlerin metronom değerleriyle ilgili 9. sınıf (b) ve 10. sınıf (b) ders kitaplarında da diğer ders kitaplarında olduğu gibi açıklamalara yer verilmelidir.

Ders kitaplarında kullanılan terminolojiye bakıldığında yay, süsleme teknikleri, nüans, gürlük terimlerinin Türkçe veya Batı kullanıldığı, kemane, kabak kemane isimlerinin, makamı dizisi, makam dizisi şeklinde kullanılan bu terimlerin ortak icralarda ve öğretimlerde karışıklığa neden olacağı açısından ders kitaplarında tutarlı bir yaklaşımda olunmalıdır.

Transpoze ile ilgili en az bir tonun dışında etüt ve eserlere yönelik örneklere 11. sınıf ve 12. sınıf ders kitaplarında yer verilmelidir. Kabak kemanede pozisyon çalışmalarına 12. sınıf ders kitabında etüt olarak yer verilmelidir.



### Veli Yöntem

9. sınıf (b) ve 10. sınıf (a) ders kitaplarının içeriğindeki etüt ve eserlerin sayıca oranlarının artırılması önerilmektedir.

### Kaynakça / Reference

- Akbaş, B. Z., Kaleli, Y. S. & Özdek, A. (2021). Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Bağlama Ders Kitaplarındaki Alıştırma ve İlgili Türkülerin Hedef Davranış Bakımından İncelenmesi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10(4), 3853-3867. Retrieved From [Http://Www.Itobiad.Com/Tr/Pub/Issue/66167/983442](http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/66167/983442)
- Cebeci, S. (2018). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Çelik, Ö. (2022). Kabak Kemane Eğitiminde Metotlaşma Süreci ve Pandemi Döneminde Çevrimiçi Eğitimi. S. Fedekar ve M. Duranlı (Ed.) *Prof. Dr. Metin Ekici Armağanı I-II-II* (1. Basım) (595-610) İçinde. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Çelik, Ö. (2019). Kabak Kemane İçin Pozisyon Değiştirme Önerileri. *Eurasian Journal Of Music And Dance*,(15), 105-116. DOI: 10.31722/Ejmd.668511
- Çelik, Ö. (2018). *Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Dengiz, F., Başaran, D. T. & Koç, G. Özdemir Koç, G. (2019). *Çalgı Eğitimi Kemane 9. Sınıf Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Dengiz, F., Başaran, D. T. & Koç, G. Özdemir Koç, G. (2019). *Çalgı Eğitimi Kemane 10. Sınıf Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Dengiz, F., Başaran, D. T. & Koç, G. Özdemir Koç, G. (2019). *Çalgı Eğitimi Kemane 11. Sınıf Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Dengiz, F., Başaran, D. T. & Koç, G. Özdemir Koç, G. (2019). *Çalgı Eğitimi Kemane 12. Sınıf Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.



## Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

- Durmaz, E. & Değirmencioğlu L. (2021). Kemane Eğitimi: Perde Adlandırmalarına İlişkin Yeni Bir Yaklaşım. *Sanat ve İnsan Dergisi*, 5(1), 192-208.
- Durmaz, E. (2021). *Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Program Önerisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Dursun, M. & Kaleli, Y. S. (2021). Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Çalgı Eğitimi Kanun ve Çalgı Toplulukları Ders Kitapları Arasındaki Hedef Davranış İlişkinin İncelenmesi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 40(1), 107-121.
- Dincel, D. (2018). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Güçlü, İ. (2019). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri Teknik- Yaklaşım - Uygulama*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Gülüm, B. (2019). *Kuruluşundan Günümüze Güzel Sanatlar Liseleri Başlangıç Düzeyi Keman Eğitimi Ders Kitaplarının İncelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun
- Kutlu, K. G. & Gerekten, S. E. (2021). Kabak Kemane Metotlarının Çeşitli Değişkenler Aracılığıyla İncelenmesi. Ş. Koca & P. Erten (Ed.), *Eğitim Bilimlerinde Araştırma Ve Değerlendirmeler - II* (1. Basım) (S. 319-337) İçinde. Ankara: Gece Kitaplığı.
- MEB, (2018). Güzel Sanatlar Lisesi Çalgı Eğitimi Yaylı Sazlar Dersi (Kemane, Kemança, Karadeniz Kemançesi) Öğretim Programı 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar. Ankara.



### Veli Yöntem

([Http://Mufredat.Meb.Gov.Tr/Dosyalar/20201214235830292-%C3%87.ALGI%20E%C4%9E%C4%B0T%C4%B0M%C4%B0%20YAYLI%20SAZLAR.Pdf](http://Mufredat.Meb.Gov.Tr/Dosyalar/20201214235830292-%C3%87.ALGI%20E%C4%9E%C4%B0T%C4%B0M%C4%B0%20YAYLI%20SAZLAR.Pdf)).

- Öksüz, Ö., Tankutay, S.S. & Toksoy T. (2019). *Çalgı Eğitimi Yaylı Sazlar 9. Sınıf (Kemane) Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Öksüz, Ö., Tankutay, S.S. & Toksoy T. (2019). *Çalgı Eğitimi Yaylı Sazlar 10. Sınıf (Kemane) Ders Kitabı*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Özen, N. (2004). Çalgı Eğitiminde Yararlanılan Müzik Eğitimi Yöntemleri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57-63.
- Özmenteş, B. (2005). Müzik Eğitiminin Boyutları ve Çalgı Eğitimi. *İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6(9), 89-98.
- Parasız, G. (2009). Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma. *Sanat Dergisi*, 0(15), 19 – 24.
- Türkmen, U. (2022). Araştırma. E. F. Türkmen (Ed.), *Müzikte Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (S. 69-85) İçinde. Ankara: İzge Basın Yayın.
- Urhan, S. (2014). Kabak Kemane Metodu. İzmir: Tezer Matbaası.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık San. ve Tic A.Ş.
- Yöntem, V. (2022). *Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.
- Yöntem, V. & Türkmen, U. (2023). Kabak Kemanede Kullanılan Sağ ve Sol El Tekniklerine Yönelik Eğitimci ve İcracı Görüşleri. *Eurasian Journal Of Music And Dance*, (22), 90-110. DOI: 10.31722/Ejmd.1189520



Güzel Sanatlar Lisesi Kabak Kemane Ders Kitaplarının İncelenmesi  
ve Bu Kitaplara Yönelik Kabak Kemane Eğitimcilerinin Görüşleri

141



"Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi"  
"International journal of Humanities and Art"  
[trk dergisi/2023]

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