

TÜRK HALK BİLİMİ ÇALIŞMALARINDA MÜZİĞİN İŞLEVSELLİĞİ ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME*

A Critical Assessment of the Functionality of Music In Turkish Folklore Studies

Dr. Öğr. Üyesi Bülent AKIN **

ÖZ

Halk bilimi, çalışma alanı ve kapsamı gereği, başta sosyal bilimler ve güzel sanatlar olmak üzere, birçok alandan disipline katkı sunmak ya da bu disiplinlerden istifade etmek suretiyle disiplinlerarası boyutta çalışmalara kapı aralamaya elverişli bir bilim dalıdır. Bu bağlamda halk bilimcilerin çalışmalarında, bilhassa antropoloji, dilbilim, müzik, tarih, sosyoloji ve psikoloji gibi bilim dallarından hem teorik hem de uygulama düzeyinde istifade ettikleri ve zaman zaman da bu bilim dallarına kaynak ve katkı sağladıkları görülür. Adı geçen bu bilim dalları içerisinde bilhassa müziğin, halk bilimi çalışmalarında oldukça geniş ve önemli bir yere sahip olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Müzik, gerek halk bilgisi ürünlerinin yaratım, aktarım ve sürdürülebilirliğini kapsayan süreçte gerekse de tanımlama, derleme, sınıflandırma, inceleme ve tahlil aşamalarında belirleyici ve ayırt edici işlevlerle folklor araştırmacılarının her zaman karşısına çıkmıştır. Bu çerçevede, çok sayıda akademik yayında, halk bilimi çalışmalarında müziğin önem ve işlevlerine değinilmişse de bu yayınların önemli bir çoğunluğunda, müzikal özellikler belirli ve sınırlı bir kapsamda incelemelere dâhil edilmiştir. Bazı çalışmalarda ise bu durumun aksine detaylı müzikal analizler, halk bilimi bağlamında ele alınarak çalışma kapsamında yer almışsa da bu tür çalışmalar oldukça sınırlı sayıda kalmıştır. Yukarıda sözünü ettiğimiz bu durumu göz önünde bulundurmak suretiyle Türk halk bilimi kapsam ve sınırlılığında kaleme alınan bu makale, müzikal özelliklere sahip halk bilgisi ürünleri hakkında yapılacak halk bilimi çalışmalarında, araştırmacının müzik bilgisi edinmesinin ya da müzik bilim dalından destek almak suretiyle disiplinlerarası bir çalışmaya yönelmesinin önemi ve gerekliliği görüş ve tezinden hareketle hazırlanmıştır. Bu çerçevede, makalede aşık tarzı şiir geleneğinde tür, şekil ve makam sorununun çözümünde müziğin öneminden başlamak suretiyle aşıklık ve Türk destan anlatıcılığı geleneği çerçevesinde usta-çırak ilişkisinde eğitim tarzı ile yaratım ve aktarım sürecinde; dinî ya da din dışı ritüellerin ve ritüel merkezli halk bilgisi ürünlerinin oluşum ve icrasında; halk danslarının icrasında; mâni, ninni, ağıt, sayışmaca vb. gibi anonim halk edebiyatı manzum tür ve şekillerinin yaratım ve aktarım sürecinde müziğin belirleyici ve ayırt edici özellikleri örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu tespitler vesilesiyle müzikal özelliklere haiz halk bilgisi ürünlerinin tanımlama, derleme, inceleme, sınıflandırma ve tahlil aşamalarında ritim (usul), ezgi kalıbı (makam/hava), tempo, geçkiler, güçlü perde, ezgi derecesi yükseltme vb. gibi müzikal öğelerin hangi işlevlerde kullanılabileceği hususunda değerlendirmelere yer verilmiştir. Bu değerlendirmelerin ardından halk bilgisi ürünlerinin tespit ve derlenmesinden, metin merkezli ve bağlam merkezli halk bilimi kuramları çerçevesinde incelenmesine kadar olan süreçte, müzikal özelliklerin çalışma ve incelemelere dâhil edilmesinin gerekliliği ve önemi üzerinde tartışılarak bu bağlamda müziğin halk bilimi çalışmalarında işlevsel olarak kullanımının sağlayacağı katkılar ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Halk bilimi, müzik, folklor ve müzik, disiplinlerarasılık.

ABSTRACT

Considering its domain and range, folklore is a discipline suitable for interdisciplinary studies by contributing to many scientific disciplines, especially social sciences and arts, or benefiting from them. In this context, we notice that folklorists benefit from the scientific disciplines such as anthropology, linguistics, music, history, sociology and psychology at both theoretical and practical levels, and occasionally contribute to these disciplines. It is an unquestionable fact that among mentioned disciplines music, in particular, has a very wide and important place in folklore studies. Music has always appeared with its determinative and distinctive functions both in the process that covers the creation, transfer and sustainability of folklore outputs, and in the processes of defining, collecting, classifying, researching and analyzing them. In this context, even though the

* Geliş tarihi: 15 Mart 2020 - Kabul tarihi: 5 Eylül 2020
Akin, Bülent. "Türk Halk Bilimi Çalışmalarında Müziğin İşlevselliği Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme"
Millî Folklor 127 (Güz 2020): 172-185

** İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir/Türkiye, bulentakinedb@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7668-8644.

importance and function of music in folklore studies have been mentioned in many academic publications, musical features have been included in a specific and limited scope in a significant majority of these publications. Contrary to this situation, detailed musical analyses within the context of folklore have appeared in some studies; however, the number of these studies is limited. Considering current situation, this paper, written in the scope of Turkish folklore, has been prepared based on the view and thesis that it is important and necessary for researcher to incline to an interdisciplinary study, in its researches on musical folklore outputs, by obtaining musical knowledge or benefiting from it. In this context, the paper starts from the importance of music in the solution of the genre, form and maqam in the ashik poetry tradition. Then, it tries to explain with examples the determinative and distinctive features of music in the process of creation and transfer within the master-apprentice learning pattern in the context of ashik and Turkish epic narrative traditions; in the development and performance of religious or non-religious rituals and ritual-centred folklore outputs; the performance of folk dances; the process of creation and transfer of verse genres and forms of anonymous folk literature. The paper evaluates in which functions can be used musical items, such as rhythm (method), tune pattern (maqam/style), tempo, passages, strong pitch, increasing melodic interval size etc., within the processes of defining, collecting, researching, classification and analyzing folklore outputs that have musical features. After these evaluations, the paper discusses the necessity and importance of including musical features in studies in the period from finding and collecting to the analyzing folklore outputs within the scope of the text-centred and context-centred folklore theories. In this context, the paper puts forward the contributions which will occur as a result of the functional use of music in folklore studies.

Key Words

Folklore, music, folklore and music, interdisciplinarity.

Giriş

Halk bilimi alanında gerçekleştirilen sözlü gelenek merkezli çalışmaların önemli bir çoğunluğu, öteden beri halk biliminin müzik ile disiplinlerarası bir biçimde çalışmasını zaruri kılmıştır. Bilhassa halk dansları, müzik ve müzik aleti merkezli icra gelenekleri, semah/sema ve cem gibi inanç merkezli ritüeller, düğünler, kına geceleri, geleneksel sohbet toplantıları ve daha birçok halk bilgisi ürününü tanımlama, derleme, tespit, inceleme ve tahlil aşamalarında müziğin tür ve şekil belirleyiciliğinden yaratım, aktarım ve güncellemedeki etki ve katkılarına kadar uzanan geniş bir işlevsel alana sahip olduğu görülmüştür. Müziğin, bazı halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve icrasının zorunlu bir parçası olması ya da bu ürünlerin türünün belirlenmesinde ayırt edici bir işlev üstlenmesi müzik bilgisi olmaksızın inceleme ve tahlillerin yapılamamasına veya eksik yapılmasına yol açmıştır. Hakeza bazı geleneksel yapı ve kurumların yaşatılması ile sürdürülebilirliğinin doğrudan ya da dolaylı olarak müziğe bağlı olması da halk bilimi çalışmaları yapılırken müziğin işlevselliğinden istifade edilmesi gerektiğini göstermiştir.

Bütün toplumlarda, ilk manzum metinlerin ayinlerde, müzik ve dans eşliğinde icra edildiği bilinmektedir. Mutlak suretle dinî mahiyette olan bu ilk ritüellerde şiirin yaratım ve aktarımından ritüel içerisindeki danslara kadar, geleneğin yaşatılmasında musiki belirgin bir şekilde rol almıştır (Köprülü 1999: 52-53). Manzum edebî yaratmaların icralarıyla ilgili her aşamada müziğin etkin bir biçimde kullanıldığı, belirleyici ve ayırt edici olduğu gerçeği konuyla ilgilenen araştırmacıların her zaman dikkatini çekmiştir. Yine çeşitli çalışmalarda, dinî veya din dışı ritüeller içerisinde yer alan birçok uygulama ve ürünün müzikal olarak analizinin yapılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Bu çalışmalar, müzik olmaksızın yaratım ve aktarımının mümkün olmadığı halk bilgisi ürünlerinin, var olduğundan günümüze gelişine kadar olan süreçte müziğin sahip olduğu işlevlerin ayrıntılı olarak incelenmesi gerektiğini ortaya koymuştur.

Bu makalede, öncelikli olarak mevcut literatürde de detaylı malumatların yer aldığı, âşık edebiyatı ürünlerinin tür ve şekillerinin belirlenmesinde müziğin işlevi hakkında birtakım tespit ve değerlendirmelere yer verilecektir. Buna ilave olarak âşıklık geleneği ve

Türk Dünyası destan anlatıcılığı geleneğindeki icracıların edebî metin yaratımlarında, uzun hacimli metinleri ezberlemelerinde, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde çırak eğitim ve öğretimlerinde, icralarının içeriğindeki duygu ve düşünceleri etkili bir biçimde aktarabilmelerinde ve dinleyici üzerinde etki bırakabilmelerinde müziğin sahip olduğu işlevler üzerinde durulacaktır. Bu işlevler içerisinde halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarımında belirleyici nitelikte olanlar örneklerle açıklanmaya çalışılacaktır. İkinci olarak ritüel merkezli icralarda müziğin ritüel içerisindeki geleneksel dansların, uygulamaların ve edebî metinlerin icrasında hangi işlevlere sahip olduğu irdelenecektir. Bu çerçevede, bilhassa sema, semah ve cem gibi inanç merkezli ritüellerde dinî ya da mitik metinlerin ritüel içerisinde gerçekleştirilen dans, trans ve diğer uygulamaların icrasındaki işlevleri hakkında tespit ve değerlendirmeler yapılacaktır. Bu vesileyle akademik çalışmalarda mit-ritüel ilişkisi bağlamında ele alınan ve incelenen mitik metinlerin ve icraların müzikal yönünün halk bilimi çalışmaları açısından önemi ortaya konmaya çalışılacaktır. Son olarak halk bilimi yöntemleri ve teorileri çerçevesinde, müziğin hangi boyutuyla incelemelere dâhil edilebileceği tartışılacak ve bu alanda yapılacak çalışmalara kapı aralayacak küçük bir başlangıç niteliğinde görüş ve önerilere yer verilecektir.

1. Halk Bilgisi Ürünlerinin Yaratım ve Aktarımında Müziğin İşlevleri

Halk bilgisi ürünleri içerisinde müziğin işlevsel olarak kullanıldığı alanların başında şüphesiz halk şiiri ve âşıklık geleneği gelmektedir. Türk halk bilimi alanındaki çalışmalar içerisinde oldukça eski ve önemli bir yeri olan halk şiiri ile âşık tarzı şiir geleneği ve bu şiir geleneğinde icra edilen şiirlerin tür ve şekil bilgisi üzerine yapılan araştırma ve incelemeler, halk bilimi merkezli çalışmalarda müzik bilgisinin gerekliliğini gösteren ilk çalışmalar olmuştur. Bu anlamda R. Rahmeti Arat, A. Talat Onay, M. Fuad Köprülü, Hikmet Dizdaroğlu, Pertev Naili Boratav ve Hikmet İlaydın başta olmak üzere birçok bilim insanı halk şiirinde tür ve şekil merkezli çalışmalarında, müziğin bazı halk şiiri tür ve şekillerinin tespitinde mutlak suretle belirleyici olduğunun altını çizmiştir.¹ Âşık şiirini değerlendirirken ezginin göz ardı edilmemesi gerektiği görüşüne dikkat çeken çok sayıda çalışmanın ardından, tür ve şekil problemini çözüme kavuşturmada ezgi ve makam tespitine dayalı önemli yayınlar yapılmaya başlanmıştır.² Makam, hava ve ezgi gibi başlıklar altında, bu şiirlerin icra edildiği ezgilerin adlandırılması ve sınıflandırılması, sayılarının tespiti, ezgi-güfte arasındaki bağlantı ve uyum gibi hususlar bu çalışmaların başlıca konuları olmuştur. Ancak bu yayınlarda edebiyat merkezli çalışanların ezgiye, müzik merkezli çalışanların ise şiir incelemesine yüzeysel olarak değindiği görülmüştür (Oğuz 2001: 21-26).

Söz konusu çalışmaların toplu olarak bir değerlendirmesini yapan M. Öcal Oğuz, âşıklık geleneğinde makam kavramının belirlenmesinde, öncelikle âşığın ağız ve üslubuna göre sahip olduğu tavır, ikinci olarak şiirin hece sayısındaki farklılık, üçüncü olarak ise türün etkili olduğunu ifade etmiştir. (Oğuz 2001: 28-32). Oğuz, usta âşıkların parmak hesabına göre değil de ezgiyi takip ederek şiir üretmelerine ve ezgi olmaksızın âşıkların atışmalarını gerçekleştirememesine dikkat çekmiştir (Oğuz 2001: 29). Bu husus, aslında âşık şiirinde makamların belirlenmesinde dördüncü bir belirleyici unsura işaret etmektedir. Bu da âşığın haceden ziyade şiirini icra etmek için seçtiği ezgi kalıbına ait usulün kaç zamanlı olduğuyla ilgilidir. Yani icracı, belli bir ritim kalıbına sahip yöresel ve geleneksel ezgisiyle oluşturduğu ezgi formunun içerisine sözleri yerleştirmekte ve bunu “hava” ya da “makam” olarak adlandırmaktadır. Bu durum bazen aynı tür içerisinde yer alan şiirlerin farklı tempo ve ezgilere sahip, sabit bir ritim kalıbı içerisinde icra edilmesi için de

geçerlidir. Koçaklama türündeki şiirlerin, 8'li ya da 11'li hece ölçüsüne sahip olmasına bakılmaksızın tüm yörelerimizdeki varyantlarının 5/8'lik ölçü/ritim kalıbı içerisinde farklı tempo ve ezgilerle icra edilmesi bunun en belirgin örneklerdendir. Âşıkların, şiiri ezginin usulüne uydurmak ve o form içerisinde icra etmek için ilave ettikleri katma sözler de bu duruma örnek gösterilebilir.³ Yine “hey onbeşli” ya da “kiraz aldım dikmeden” ağıtının, orijinal ilk formu dışında hızlı bir tempo ve farklı bir ritimde icrasına dayalı yapılan derlemeyle TRT repertuarına oyun havası veya hareketli türkü olarak kaydedilmesi de bu örnekler arasında yer alır.⁴ Dolayısıyla âşık şiirinde makam/hava tespitlerinin yapılmasında ve tür-şekil belirleme çalışmalarında, yukarıda sıraladığımız üç belirleyici özelliğe ilave olarak “ezgi kalıpları ve bu kalıpların sahip olduğu usullerin” göz önünde bulundurulmasının dördüncü belirleyici özellik olarak değerlendirilebileceği kanaatindeyiz.

Âşıklık geleneği ile Türk Dünyası destan anlatıcılığı geleneği içerisinde müzik, geleneğin yaşatılmasının her safhasında etkin olarak birden fazla işlevle karşımıza çıkar. Bu durum, tıpkı Türk halk şiirindeki tür, şekil ve makam konulu çalışmalarda olduğu gibi, çoğunlukla tespit aşamasında kalmış, müziğin işlevsel yönü araştırmacılar tarafından zaman zaman göz önünde bulundurulmuşsa da bu kapsamdaki ayrıntılı incelemeler sınırlı olmuştur.⁵ Âşıklık ve destan anlatıcılığı gelenekleri incelendiğinde, müziğin yaratım sırasında metne manzum şeklini kazandırmasının yanında, gerek geleneğin kendi içerisinde öğretilip aktarılmasında gerekse izleyici ya da dinleyicilere aktarımı sırasında işlevsel olarak kullanıldığını görürüz.⁶ Dolayısıyla müziğin gelenekteki yerini iki kategoride değerlendirmek gerekir. Bunlardan ilki, geleneğin icrasının yeni kuşaklara öğretilmesi, yani çırak yetiştirme sürecindeki işleviyken, ikincisi icracı ile dinleyici arasındaki iletişimin sağlanmasındaki işlevidir.

Türk boylarının manzum destan metinlerinin bir ezgi eşliğinde icra edilmesi “merkezî gelenekler” içerisinde bir kuraldır (Reichl 2002: 105). Bu bakımdan ilk olarak müziğin, gelenekte usta-çırak ilişkisi çerçevesindeki aktarımını incelemekte fayda vardır. İcracıların kullandıkları müzik aletlerini çıraklarına öğretirken nota, usul, makam vb. gibi teknik bilgiye başvurmadıkları bilinmektedir. Usta icracının çırağına müzik aletinin kullanımını öğretirken mutlak suretle tekrarlanan geleneksel ezgi kalıbı pratikleri yaptırarak, çırağın öğrendiklerini psiko-motor becerisi hâline getirdiği işitsel ve bilişsel bir öğrenme süreciyle karşılaşırız. Çırağın gerek müzik aletini öğrenmede gerekse de icra edeceği metni ezberlemesinde müziğin, bilişsel ve işitsel alanın yanında duyuşsal alanı harekete geçirmesinin etkisi görülmektedir. Aynı durum, metnin icrasında sözlerin formunu belirleyen; usulü, nota dizimi ve temposu gelenek içerisinde belirlenmiş ezgi kalıplarının usta tarafından çırağına öğretilmesinde de söz konusudur. Ezgiler, bu noktada çırağın sözleri kaydetmesine, hatırlamasına ve ezberlemesine doğrudan katkı sağlar. Gelenekte müzik merkezli olarak gerçekleşen bu icra tarzının çırağına öğretilmesinde ezber yöntemi vazgeçilmezdir.⁷ Ezgilerin şiirle ve şiirdeki formel ifadelerle⁸ bütünleşirken müzikal nüanslar ve özellikler aracılığıyla oluşturduğu kalıplar, şiirin icracı tarafından kolaylıkla hatırlanmasına ve ezberlenmesine aracı olur. Bu müzikal özellikler metinlerin belirli ezgi formları içerisinde çırak tarafından zihinde kaydedilmesini ve gerektiğinde hatırlanmasını sağlar.

Âşıkların ve destan anlatıcılarının icralarının üst seviyelerde gerçekleştirebilmeleri için gerekli olan tekrar ve hatırlama koşullarının yanında, bu performanslarını dinleyici ve izleyicilerine başarılı bir biçimde aktarmalarını sağlayan “iletme” koşulu da önemli bir

yer tutar.⁹ Müziğin kalıp ezgi, ritim (usul), metronom, tempo, güçlü perde vb. gibi özellikleri aracılığıyla icracının metnini tekrarlamasının, ezberlemesinin ve hatırlanmasının yanında dinleyicisine iletmesini de sağladığını görürüz. Yine icracı gerekli gördüğü yerlerde ezginin temposunu değiştirmek, ezgi bütünlüğü içerisinde geçki yapmak, güçlü perdesinden istifade etmek, ezgi dizisinin belirli derecelerin üzerine yükseltmek vb. gibi yöntemlerle dinleyicinin dikkatini ve ilgisini çekerek icradaki tüm katılımcıların konsantrasyonunu en üst seviyeye çıkarır. Ayrıca dinleyici için ezginin tanıdık olması ise icranın en başından itibaren motivasyonu sağlayan bir diğer etkidir.

Bu duruma destan anlatıcılarının icralarından çok sayıda örnek vermek mümkündür. Özbek destan anlatıcıları icralarına düşük bir ses perdesiyle tek merkezli bir tonda ve gırtlaktan çıkarılan bir sesle başlayıp söyleyiş sırasında yüksek bir ses perdesine çıkarak devam ederler. İcracı, sesin zirvesine ulaştığında tiz (yüksek) bir okuyuşla sesi parçalar. Buna “kaynamak” adı verilir ki bu okuyuş, icranın duygusal ve müzikal bakımdan zirve noktasıdır. Bu icra sırasında melodiler, birkaç formülden oluşmasına rağmen, hiçbir şekilde monoton değildir. Gerek ritim gerekse ezgi bakımından anlatıcının müziksel becerilerini ortaya koyacak derecede etkilidir. Yine Harezmi bahşlıkların icralarında oldukça abartılmış süslemeler, melodik ihtimam ve çeşitliliğin sergilendiği bir müziksel doku ile karşılaşılar. Bu müzikal özellikler, destanî şiirin icrasında müziğin üstlendiği ayırt edici rolün önemini vurgular niteliktedir. Güney Özbek bahşlıklarının özel “gırtlaktan söyleme” tarzı da şamanların icrasını anımsatır. Aynı durum Altay ve Tuva Türklerinin gırtlaktan söyleme tarzında da görülür. Bu icra tarzı, icracıya ve icraya mistik ve büyüsel bir hava katar (Reichl 2002: 115-118). Destan icrasına dair bu örneklerde yer alan müzikal unsurların hususi kullanımlarının, mutlak suretle dinleyiciyi anlatıcıya ve anlatıya bağladığı gibi, gerek icracının gerek dinleyicinin motivasyonunu ve konsantrasyonunu en üst seviyede tutmaya yardımcı olduğu görülür.

Destan icralarındaki müzikal değişiklikleri göstermek adına Kazak destan anlatıcısı Şeriyezdan Soltanbayoğlu tarafından anlatılan destan metni örnek verilebilir. Bu destanın aşağıda yer verdiğimiz kıtasında dört mısranın, dört farklı melodik cümle yapısı ile icra edildiği görülür:

“Ertede Kalmak hanı ölgen Şınar
Tukımı sol Kalmaktıng javğa kumar
Jalğız ul togız jasta kalgan eken
Bul künde öz elinde handığı bar” (Reichl 2002: 113).

Şeriyezdan Soltanbayoğlu'nun aynı destanın anlatımı sırasında, 11'li hece ölçüsünden 8'liye geçerken vezin değişikliğinin yanında, ritim değişikliği yaptığı dörtlük ise şöyledir:

“Bugün jatıp gördim tüs
Körgenim kattı kıyın is
Elingnen sanglak jıygızıp
Beligdi baylap tüyinis” (Reichl 2002: 114).

Âşıklık ve destan anlatıcılığı geleneğinde “dikkatli dinleme” en az icra kadar önemlidir. Bu bakımdan geleneğin başlıca koruyucusu olarak kabul edilir (Haymes 2010: 37). Çünkü geleneğin tek taraflı olarak sürdürülmesi mümkün değildir. Dinleyici, en az icracı kadar önem taşımaktadır. Müziğin bilişsel alanın yanında, güçlü bir biçimde duyuşsal alana hitap etmesi dinleyicilerin metni zihinlerinde hızla kaydetmelerine ve canlandırarak

belleğe kodlamalarına katkı sunar. İcra sırasındaki bu durum, icracı ve dinleyiciler arasında müzik aracılığıyla sağlanan özel sanatsal bir iletişim kanalı oluşturur. Bu sayede icracı, destan metnini muhatabına, müzik sayesinde aktarımın bilişsel ve duyuşsal olarak gerçekleştiği özel bir atmosferde daha seri ve kalıcı bir biçimde iletir (Akın 2018: 112). Bu tip icralarda dikkatli ve kaliteli dinleyicinin ezgiyi tanınması oldukça önemlidir. Nitekim böyle bir dinleyici kitlesi, ezgi geçişlerinden ve diğer müzikal nüanslardan metnin gidişatını önceden bilmekte ve bu durum dinleyici ile icracının karşılıklı olarak motivasyonunu artırmaktadır.

Bu noktada, Jan Assmann'ın (2015: 60) kültürel belleğin oluşumunda, aktarımında ve devamlılığının sağlanmasında temel esaslar olarak sıraladığı “kaydetme”, “çağırma” ve “iletme” (şiişsel biçim, ritüel sunuş ve grup katılımı) koşulları, âşıklık ya da destancılık geleneği içerisinde müzik aracılığıyla işlevsellik kazanır. Edebî metnin dinleyicisine aktarılması, geleneksel ezgi aracılığıyla bir ritüel havasında doğal bir senkronizasyon içerisinde gerçekleşir. Bu da icranın tıpkı bir dinî ayinde olduğu gibi kutsal ve sanatsal bir boyutta gerçekleşmesine vesile olur. İcraçısı geleneksel ezgiler aracılığıyla zihnine kodladığı metni hatırlar ve yine bu ezgiler sayesinde icracı ile dinleyici arasındaki doğal uyum gerçekleşir.

İcraçısı ve dinleyici arasındaki bu aktarım süreci hakkında Eliade'nin mitlerin ezberden okunması koşulu hakkındaki tespitleri ayrıca dikkate değerdir. Eliade, mitlerin ezberden okunmasının geleneğin temeli olduğunu vurgularken eski tarihlerde Türk destan anlatıcılarının sazları eşliğinde ezberden metni icra etikleri sırada destan kahramanın atının ayak izlerinin ritüel ortamında görüldüğünü aktarır ve bu durumu “ezberden okumanın kahramanın gerçek varlığına aracı olması” olarak izah eder (2001: 20). Eliade'nin burada altını çizdiği “ezberden okuma” özelliğinin gerekliliği, uzun hacimli mit ve destan metinlerinde bir müzik aleti ya da ezgi kalıbı olmaksızın gerçekleştirilmesi mümkün olmayan bir durumdur. Yine ritüelde, ezberden, ezgi olmaksızın icra edilecek manzum bir metnin söz konusu motivasyonu ve dinleyicilerin trans hâline geçmelerini sağlayacak kutsal atmosferi oluşturması oldukça güçtür. Nitekim destan anlatıcılarının icralarında çoğunlukla bir müzik aleti kullanmaları ve bu çalgının icracının mensubu olduğu toplum tarafından kutsanması da bu nedenlerden kaynaklanmaktadır.

Destan icra ve aktarımında müziğin üstlendiği işlevler hakkında altını çizdiğimiz bu hususların önemli bir kısmının âşıklık geleneği için de geçerli olduğu görülür. Âşıklık geleneğinde gerek usta-çırak ilişkisi içerisinde gerçekleşen eğitim sürecinde gerekse de âşik ile dinleyicisi arasındaki iletişimde kaydetme, ezberden okuma, şiişsel biçim oluşturma; irtical/doğaçlama icralarda ve hikâye anlatımında daha önceden oluşturulan bir ezgi formu çerçevesinde şiiir söylemede ve dinleyiciyle karşılıklı motivasyon ve konsantasyon sağlama gibi hususların oluşumunda müzik, birinci dereceden işlev sahibi olarak karşımıza çıkar.

Halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarımında müziğin işlevsel olarak en etkin kullanıldığı alanlardan biri de hiç şüphesiz ritüellerdir. Ritüeller, halka ait olan geleneksel ve kültürel birikimin üretildiği, yaşatıldığı ve gerektiğinde güncellendiği uygulamaların bütünü temsil eder. Dolayısıyla ritüel içerisinde yer alan ve halka dair olan birikim, halk bilgisi ürünleri olarak doğrudan halk biliminin inceleme alanına girer.¹⁰ Dinî ya da seküler olsun tüm ritüellerde müzik, çoğunlukla icranın temelini oluşturur. Düğün, kına gecesi, sünnet, geleneksel sohbet toplantıları, tasavvufî ayinler, Alevi-Bektaşî cemleri, sema ya da semah vb. gibi ritüeller bunlar içerisinde en belirgin olarak karşımıza çıkarlanlardır.

Dolayısıyla bu ritüeller içerisinde müziğin, halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarımının her aşamasında etkin biçimde işlev sahibi olduğunu gösteren birkaç örneğe burada yer vermenin konunun somutlaştırılması adına faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Mevlevî sema ritüelinin ney ve bazı yardımcı müzik aletleri eşliğinde enstrümantal olarak icra edilmesi, müziğin ritüellerdeki işlevselliğini gösteren en belirgin örneklerdendir. Mevlevî ayinlerinde ilk yaratılış ve yeniden dirilişi, yani kozmogonik ve eskatolojik mit algısını sembolize eden sema ritüelinde müziğin icrayı yönlendirmesini net biçimde görebiliriz. Sema ritüeli, İtri'ye ait Rast makamında Naat-ı Şerif ile başlar. Kudüm-zenbaşının “la-re-la-re” notasıyla kudüm darbını vurmasının (bu darb kâinatın yaratılışında Allah'ın “kün” emrini sembolize eder) ve neyzen başının İsrail'in suru üflemesini temsil eden kısa taksim ardından, ney ayin makamına girerken diğer bir ney de ona dem tutar. Taksim bitince kudüm-zenbaşının kudüme birkaç zahme vurmasıyla “Devr-i Kebir” usulünde bestelenmiş olan peşrev başlar ve ilk zahmenin vurulması sırasında şeyh ve semahanedekiler, hep birlikte, içlerinden, “Allah” deyip ellerini şiddetli bir şekilde yere vurarak ayağa kalkarlar ve ardından sema başlar. “Darb-ı Celâli” adı verilen bu vuruş, Allah'ın “ol” emriyle kâinatın yaratıldığını sembolize eder (Gölpınarlı 1963: 84-85). Ritüelde icranın başlangıcından itibaren hemen her adım belirli ve anlamlı müzikal öğelerin sistemli icrasıyla belirlenmiş ve anlamlandırılmıştır. Dolayısıyla sözlü olarak herhangi bir manzum metin okunmadığı hâlde mitik tasavvur müzik aracılığıyla oluşturularak geleneksel sema icrası gerçekleştirildiği görülür.

Tıpkı Mevlevî ayinlerinde olduğu gibi, Alevî ve Bektaşî inanç sistemi içerisinde gerçekleştirilen cem ritüellerinde de müziğin çok yönlü bir biçimde işlevsel olarak kullanıldığını görürüz. Cem ritüeli sırasında gerçekleştirilen ve “On İki Hizmet” adı verilen uygulamalara âşığın icra ettiği ezgiler eşliğinde söylenen manzum metinler yön verir. Cem ritüelinde müziğin, manzum dinî ve mitik metinleri hatırlatma, ezberden icra etme ve aktarımda üstlendiği işlevlerinin yanında ritüeldeki diğer hizmetlerin icralarına yön verme ve semah, tevhid, düvaz imam vb. gibi icralar sırasında toplu katılım ve transi sağlama gibi işlevlere sahip olduğu görülür.¹¹ Ayrıca gelenekte saz ve onun eşliğinde icra edilen şiirin kutsallığı çerçevesinde, müziğin işlevsel yönüne sözlü ve yazılı anlatmalar içerisinde de dikkat çekilir. Bu anlatmalar aracılığıyla müzik, müzik aleti ve icracı kutsanarak geleneğin muhafazası sağlanır.¹² Gelenek içerisinde âşığın (zâkirin) icra ettiği metinler “Ayet”; icrada kullandığı saz (bağlama) ise “Telli Kur'an” olarak adlandırılır.¹³

Alevî-Bektaşî cemlerinde müziğin işlevsel yönünün en belirgin olduğu ritüel tıpkı Mevlevî ayinlerinde olduğu gibi semahlardır. Cemde, semahın icrası sırasında müziğin ritim (usul), tempo ve ezgisine uygun olarak semahın ağırlama (karşılama), yürüme (yeldirme) ve çark (pervaz) adı verilen bölümlere ayrıldığını görürüz.¹⁴ Semah dönenler, ezginin ritminin ve temposunun değişimine göre bölümler arasında geçiş yaparlar. İcrada elbette manzum semah metni de işlev sahibidir ama her figür değişiminin ve bölümler arası geçişlerin belirleyicisi mutlak suretle müzikal öğelerdir. Semah ritüelinin icrasında ezginin belirleyiciliği yöresel ve ocaklar arasındaki farklılıkları tespit aşamasında da karşımıza çıkar. Yöre ve ocaklara bağlı olarak bugüne kadar tespit edilen çok sayıda semahın mevcut olduğu ve bunların tamamının müzikal özelliklerine bağlı icra biçimlerinin farklı olduğu göz önünde bulundurulursa müziğin bu ritüelin icrasındaki ve semahlar arası farklılıkları belirlemedeki işlevi daha net anlaşılacaktır. Kaldı ki bazı yörelerde aynı köyde ya da aynı ocak mensupları arasında dahi çeşitli ezgilerle farklı semahlar icra edildiğinin

görülmesi bu konuda yapılacak çalışmalarda müziğin belirleyiciliğinin göz ardı edilemeyecek boyutta olduğunu göstermektedir.¹⁵

Müziğin cem ve semah ritüelinin icrasındaki bir başka işlevi de ritüel katılımcılarının trans (vecd) hâline geçişlerinde üstlendiği roldür. Semah ritüelinin icrası sırasındaki coşkunluğu sağlayan temel ögenin icra edilen metnin ritmik ezgisi olduğu görülür. Semah icrasında kullanılan metinlerin aslının bir köken mitinin ezberden okunmasına dayandığı bilinir. Bu mitik metindeki sembolik anlatımların ihtiva ettiği gizli anlamın katılımcılar tarafından bilinmesi transın gerçekleşmesinde işlev sahibi olan bir başka etkidir. Ancak ritüelin gerçekleşmesinde bu etken geleneksel ezgi olmaksızın tek başına hiçbir zaman yeterli değildir. Mit-ritüel birlikteliğinde zaman zaman metin olmaksızın yalnızca müzik eşliğinde trans halinin sürdürülmesi müziğin aslı unsur olduğunun bir başka göstergesidir. İstisnasız tüm Alevi ocaklarının cemlerinde icra edilen “Miraçlama” ya da “Kırklar Semahı” adı verilen semah metni, Kırklar Cemi’ni ve bu cemde ilk semahın icra edildiği köken mitini anlatır. Miraçlama metninde, Kırklar Cemi’nde vecd haliyle gerçekleştiğine inanılan semah, cemde zâkir tarafından “Kırklar Semahı” adı altında iki farklı usulde icra edilmektedir. Bir yörede, önce 10/8’lik usulde başlayan ezgi, ikinci bölümde usul değiştirerek 4/4’lük olurken bir başka yörede düşük tempoda 4/4’lük başlayıp çark bölümünde hızlı tempoda 9/8’lik olur ve trans hâlinde çark semahı icra edilir.¹⁶ Bunu bir örnekle açıklayacak olursak miraçlama içerisinde icra edilen Kırklar Semahı’na geçişte ezgi, ritim ve usulün değiştiği ve temponun oldukça yükseldiği görülür. 10/8’lik usulde ve düşük tempolu bir ezgiyle okunan miraçlama metni, aşağıda yer verdiğimiz dörtlüğün son dizesinden itibaren 4/4’lük usul ile oldukça yüksek tempolu yeni bir ezgiye dönüşür ve çark semahı ile cemde transın en yüksek noktası yaşanır:

“...
O şerbetten biri içti
Cümlesi de oldu hayran
Mümin müslüm üryan büryan
Hep girdiler semaha (bu dizede çark semahı başlar)

Cümlesi de el çırpıben
Dediler Allah Allah
Muhammet de bile girdi
Kırklar ile semaha...”¹⁷

Cem ritüellerinde müzik aracılığıyla transın en belirgin karşımıza çıktığı bir başka bölüm ise ritüelde Kırklar Semahı’nın ardından icra edilen “tevhid hizmeti”dir. Tevhid hizmetinde zâkirin icrasına ceme katılanların dizlerine ya da göğüslerine vurmak suretiyle ritmik olarak eşlik ettikleri görülür. Yine bu icra sırasında şiire verilen ritmik ve melodik form sayesinde topluluk, aşağıda bir yöreden örneğine yer verdiğimiz, nakarat kısımlarında tevhid getirerek hep bir ağızdan icraya eşlik eder:

“...
Hak lâ ilâhe illallah
İllallah Şah illallah
Ali Mürşid güzel Şahım
Şahım eyvallah eyvallah
Ya Allah, lâ ilâhe illallah” (Ersal 2019: 180).

Müziğin ritim, tempo ve ezgi geçişleri aracılığıyla icrada belirleyici rol üstlendiği bir başka alan da şüphesiz halk danslarıdır. Düğün, kına, sünnet, festival vb. gibi ritüellerde icra edilen halk danslarında müziğin işlevi sadece icra sırasında değil, aynı zamanda dansın öğrenimi sırasında da karşımıza çıkar. Figürlerin ve figürler arası geçişlerin, bazen kültürel referanslarıyla birlikte bazen de doğrudan figür olarak birey tarafından kodlanması, tekrarlanması ve ezberlenerek icra edilmesi ritim, tempo ve ezgi geçişleri aracılığıyla oluşur. Bu müzikal öğeler aynı zamanda dansın toplu olarak senkronik bir biçimde icra edilmesinde de temel belirleyici unsurlardır. Bu icralarda, dansçılar arasındaki iletişimi sağlayan ve icradaki figürlerin belirleyicisi olan aracı her zaman müziktir.

Müziğin halk bilgisi ürünlerinin yaratım ve aktarımında işlevsel olarak kullanıldığı alanlara bir örnek de geleneksel sohbet toplantılarından verilebilir. Geleneksel sohbet toplantıları hakkında kapsamlı bir doktora tezi hazırlayan Sağıp Atlı'nın incelemelerinde müziğin bu toplantılardaki yeri ve işlevsel özellikleri hakkında tespitlerde bulunması halk bilimi çalışmaları açısından dikkate değerdir. Atlı, geleneksel sohbet toplantılarında müziğin iki ayrı işleve sahip olduğunu belirtmiştir. Bunlardan ilki, sohbet düzenini belirlemedeki işleviyken, ikincisi eğlendirme ve hoş vakit geçirme işlevidir (Atlı 2016: 1126). Atlı'nın bu tespitlerine ilave olarak müziğin geleneksel sohbet toplantılarında “edebî metinleri, yöresel ezgileri (makamları/havaları) ve halk danslarını yaşatma ve yeni nesillere aktarma” işlevinin olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Yukarıda sıraladığımız halk bilgisi ürünlerine ilave olarak mâni, ağıt, ninni, çocuk sayışmacaları vb. gibi anonim halk edebiyatı ürünlerimizin yörelere ve icra bağlamalarına göre farklılık gösteren ezgiler, ritmik kalıplar ve havalarla icra edildiği, bu ürünlerin yaratım ve aktarımında müziğin birinci dereceden işlev sahibi olduğu görülür. Okul öncesi çağıdaki çocukların sayışmacalarında ezberi sağlamalarında, hece ölçüsünü bilmeyen bir insanın ölçü kalıbını ihlal etmeden mâni ya da ninni söylemesinde ya da üretmesinde geleneksel ezgi formlarının işlevi belirgin olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede halk bilgisi ürünlerinin yaratımı, aktarımı ya da incelenmesinde müziğin işlevsel özelliklerini gösteren çok sayıda örnek vermek mümkün olmakla birlikte, çalışmamızın kapsamını göz önünde bulundurarak bu örneklemelerin yeterli olduğunu düşünüyoruz.

2. Halk Bilimi Araştırma Yöntem ve Kuramlarının Uygulanmasında Müzik

Halk bilimcilerin, halk bilgisi ürünlerinin tespit ve derleme aşamalarından başlamak suretiyle çalışmalarının sınıflandırma, değerlendirme, inceleme ve analiz gibi birçok aşamasında müzikal özelliklerle karşılaştıkları görülür. Bu da müzikal öğelerin yer aldığı veya işlev sahibi olduğu halk bilgisi ürünleri hakkında yapılacak araştırmalarda, müziğin içerisine dâhil edildiği bir çalışma planıyla hareket edilmesinin gerekliliğini ortaya koyar. Bu bakımdan, ilk olarak alan araştırması, yani bağlam merkezli çalışmaların derleme aşamasından başlamak isabetli olacaktır. Mevcut literatürdeki çalışmalar, derlenecek halk bilgisi ürününün müzikal özelliklere sahip olmasının tespit edilmesi durumunda, çalışmanın öncesinde derlemecinin müzik bilgisi edinmesi ya da disiplinlerarası destek almak suretiyle bu eksikliği gidermesinin gerektiğini göstermiştir. Böyle bir çalışma yönteminin uygulanması derleme aşamasında müzikal özelliklerin ayrıntılı olarak göz önünde bulundurulmasını sağlayacağı gibi, bu halk bilgisi ürünüyle ilgili sonraki aşamalarda yapılacak çalışmalara da doğrudan katkı sunacaktır. Nitekim derlenen malzemelerin sınıflandırılması aşamasında, müziğin belirleyici işleve sahip olduğu durumlarda, derlemedeki müzik bilgisinin önemi belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Derleme sırasında, derlenen halk bilgisi ürünü ile müzik arasındaki doğru ilişkilendirmeler üzerinden sorulan sorular, yapılan

görsel ve işitsel kayıtlar sınıflandırmayı kolaylaştıracaktır. Bu da sonraki aşamalarda değerlendirme, inceleme, analizlerin ve bunlara bağlı olarak yapılacak yeni tanımlamaların eksiksiz olarak ortaya konulmasını sağlayacaktır.

Yaratımında ya da icrasında müziğin etkin bir biçimde kullanıldığı halk bilgisi ürünlerinin, halk bilimi kuramları aracılığıyla incelenmesinde bu ürünlerin müzikal özelliklerini de göz önünde bulundurmamak gerekmektedir. Nitekim bu tip halk bilgisi ürünlerinin yapı, işlev ve bağlam özelliklerini de içerisine alan kapsamlı bir tasnif, inceleme ya da tahlil yapmak ancak bu sayede mümkündür. Bu anlamda, metin merkezli karşılaştırmalı ve yapısal teoriler ile bağlam merkezli halk bilimi kuramlarından sözlü kompozisyon (formül) kuramı ve performans (icra) teorisinin müzikle ilişkili halk bilgisi ürünlerinin incelenmesinde etkin bir biçimde kullanılabileceğinin ve bu çerçevede yapılacak bilimsel çalışmaların kapsamlı ve tutarlı tasnif ve tanımlamalar ortaya koyacağına altını çizmek gerekir.

Halk bilgisi ürünlerinin metin merkezli incelenmesinde müziğin işlevsel olarak kullanımı mutlak suretle derleme sırasındaki görsel ve işitsel unsurların ya da kayıtların göz önünde bulundurulmasıyla mümkündür. Aktarılan halk bilgisi ürününün geleneksel bir anlatı, yöresel bir dans ya da bir maddi kültür unsuru olması bu yaklaşımı değiştirmez. Çünkü müzik; bir ezgi, ritim, tempo ya da sazla icraya eşlik ettiği sürece söz konusu halk bilgisi ürününün hem icrasında hem de yapısal özelliklerinin oluşumunda pay sahibidir. Bu noktada metin merkezli kuramlar açısından bakıldığında, çalışmamızın ilk başlığı altında da örneklerine yer verdiğimiz gibi, edebî metinlerin dokusunu belirleyen bilhassa tür ve şekil özelliklerinin inceleme ve analizinde müzikal hususlar belirleyici işlevlerde kullanılırlar. Dil, biçim ve içerik özelliklerinin yanında “geleneksel doku”¹⁸ içerisinde değerlendirebileceğimiz, dinleyici için metni tanınır kılan ikincil husus müzikal özelliklerdir. Tıpkı halk şiirinin tür, şekil ve makamlar bakımından karşılaştırılması ve sınıflandırılması hususundaki değerlendirmelerimizde de ifade ettiğimiz gibi müzikal özellikler halk bilgisi ürünü için belirleyici bir işlev üstlenirler.

Müziğin, bağlam merkezli halk bilimi kuramlarının uygulanmasında metin merkezli kuramlara göre daha işlevsel olduğu görülür. Bu kuramlar içerisinden sözlü kompozisyon (formül) teorisi çerçevesinde gerçekleştirilecek çalışmalarda, kalıp (formel) ifadelerin oluşum ve kullanımlarında ezgi ve ritim kalıpları ile diğer müzikal özelliklerden istifade edilmesi ya da vezin kalıplarının belirli usullerde ve duygu yoğunluğuna göre tempo değişikliğinde icra edilmesi müzikal özelliklerin önemini ortaya koymaktadır. Bilhassa destan ve halk hikâyesi gibi anlatıcı/icracı odaklı anlatı türlerinin bu teori bağlamında incelenmesinde, formel ifade tarzlarının geleneksel oluşumunu ve gelişimini çözümlemenin tek yolu, icra sırasındaki edebî ve müzikal öğelerin birlikteliğinin analizinden geçmektedir. Çünkü bu icralarda şiir kalıplarını, formel ifadeleri ve bunlar arasındaki geçişleri belirleyen vezin, kafiyeye edebî sanat vb. gibi edebî özelliklerin ezgisel, ritmik ve tempoya bağlı müzikal özelliklerle senkronik bir yapıda sunulması söz konusudur. Dolayısıyla bu kuram çerçevesinde yapılacak inceleme ve analizlerde, edebî ve müzikal özelliklerin birbirinden soyutlanması çalışmanın bir yönünün eksik olmasına yol açacaktır.

Bağlam merkezli halk bilimi kuramları içerisinde müzik ile doğrudan teması gerektiren bir başka kuram ise performans (icra) teorisidir. Nitekim bu teorinin, son yıllarda halk bilimcilerin yanı sıra müzik alanında çalışan araştırmacıların da bilimsel çalışmalarda en sık başvurdukları teori olduğu görülmüştür. Yine zaman zaman performans teorisinin kullanıldığı halk bilimi merkezli çalışmalarda da müzikal özelliklere yer verilmiştir.

Ancak söz konusu çalışmalar içerisinde müzik merkezli olanlarda çoğunlukla icracının müzik performansı (icra pratiği) üzerinde durulmuş veya icra merkezli gelenek ve halk bilgisi ürünlerinin müzikal boyutu ele alınmıştır.¹⁹ Diğer taraftan halk bilimi merkezli çalışmalarda ise müziğin yapısal olarak belirleyici özellikleri, müzik aletleri ve işlevleri, makamlar/havalar vb. gibi müzik merkezli tespit ve değerlendirmelere yer verilmiştir.²⁰

Performans teori çerçevesinde yapılan bu çalışmaların merkezinde, Dan Ben Amos tarafından geliştirilen kişisel boyut (anlatıcı/icracı), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve sözel boyut (anlatılan/metin) şeklinde sıralanan üç unsura dayalı araştırma modeli yer almıştır (Ekici 2013: 130). Folklorun yeni bir tanımına kapı aralayan bu modelin gerçekleşmesini sağlayan iki temel husus, “en az bir müşterekleri bulunan bir grup” ve “bu grup arasında kullanılan sanatsal iletişim”dir. Bu kabulün temelinde yatan anahtar kavramın ise topluluk arasındaki “sanatsal iletişim” olduğu açıktır. Sanatsal iletişimin “söz”, “davranış (kişilerin ne yaptığı)” ve “üretilen nesne” biçiminde üç kategoride ortaya çıktığı görülür. Her üç kategoride de ortaya çıkan mahsul, halk bilgisi ürünüdür. Halk biliminde bu ürünlerle “ne anlatıldığı” kadar, “nasıl anlatıldığı” hususu da önemli bir araştırma konusudur. İşte sanatsal iletişim bu noktada devreye girer. Bu iletişim sırasında karşımıza çıkan belli başlı temel unsurlar arasında yer alan “iletişim yolu/kanalı” ile “mesajın/iletinin biçimi” ilkelerinin gerçekleşmesinde müziğin oldukça işlevsel olarak kullanıldığı görülür. Yine iletişimin niteliğine göre değişen sözlü formüller ve kalıp ifadeleri yalnız başlarına sanatsal iletişimi oluşturmak için yeterli değildir. Bu noktada ritim, ezgi ve davranışlar (uygulamalar) belli bir kültüre bağlı oluşan sanatsal iletişimin önemli unsurlarıdır (Çobanoğlu 2005: 308-310). Bu bakımdan performans teori çerçevesinde gerçekleştirilen çalışmalarda, icracı ve dinleyici arasındaki aktarımda müziğin bir iletişim kanalı ve iletiyi şekillendiren bir form olarak ele alınması kaçınılmazdır. Bir önceki başlık altında verdiğimiz örneklerde de açıkladığımız gibi ritüel içerisinde müziğin; icranın seyrine, icra edilen metnin formunun belirlenmesine, metnin hem icracı hem dinleyici için kolay hatırlanabilir ve ezberlenebilir olmasına, icra sırasındaki motivasyonun ve transın sağlanmasına ya da yapılan dansların senkronik bir düzen içerisinde gerçekleşmesine doğrudan katkı sağladığı görülür. Dolayısıyla bu ritüelde kullanılan ezgiler, ezgiler arası geçişler, ezgilerin nota dizilimi, ritim ve tempoları, güçlü perdelerinin kullanımı vb. gibi müzikal hususlar icra merkezli bir çalışmada halk bilgisi ürününün derlenmesi, sınıflandırılması, incelenmesi ya da tanımlanması için gerekli asli belirleyiciler arasında yer alacaktır. Böyle bir çalışmada müzikal özelliklerin göz önünde bulundurulması, yalnızca performans teorisinin değil, diğer bağlam merkezli kuramların da eksiksiz olarak uygulanmasını sağlayacak ve ortaya çıkan sonuç bu teorilerin çıkış amacı olan halk bilgisi ürününü eksiksiz olarak tanımlama ve analiz etme gayesinin gerçekleşmesini sağlayacaktır.

Sonuç

Halk bilimi alanında müzikal özelliklerin doğrudan ya da dolaylı olarak içerisinde yer aldığı veya işlev sahibi olduğu halk bilgisi ürünleri ile ilgili yapılacak çalışmalarda, müziğin göz ardı edilmesi ya da ayrıntılı olarak inceleme sürecine dâhil edilmemesi, bu ürünlerin tanımlama, sınıflandırma, inceleme ve tahlillerinin yüksek olasılıkla eksik ya da sınırlı bir kapsamda yapılmasına yol açacaktır. Bilhassa yaratım, aktarım, tür ve şekil özelliklerinin belirlenmesinde müzikal unsurların ayırt edici özellik ve işleve sahip olduğu halk bilgisi ürünlerinin konu edildiği çalışmalarda, bu durumun mutlak suretle göz önünde bulundurulması gerektiği açıktır. Birbirinden farklı toplumlara ait ritimler, ezgi kalıpları, ses aralıkları ve diğer özellikleriyle toplumların sosyal ve kültürel kimliğini

yansıtan müzik, sanatsal bir iletişim dili olması sebebiyle halk bilimi alanında hem metin merkezli hem de bağlam merkezli kuramlar çerçevesinde yapılacak çalışmalarda sahip olduğu çeşitli işlevleriyle ayırt edici bir yerde durmaktadır. Bu bakımdan, şiir veya formel ifadelerden oluşan metinlerden, ritüel merkezli uygulama ve halk danslarına kadar uzanan müzikal öğelere sahip halk bilgisi ürünlerinin yapı ve şekil özelliklerinin belirlenmesinde, ilgili müzik alanından işlevsel olarak istifade edilmesini önermek yerinde olacaktır. Müziğin, “sanatsal iletişim” aracı (dili) olması, bağlam merkezli halk bilimi kuramlarının uygulandığı çalışmalarda da birden fazla belirleyici ve ayırt edici işleviyle değerlendirilmesini zaruri kılmaktadır. Bunun aksi bir yaklaşımın, ilgili kuramın eksik uygulanmasına ve hedeflenen bilimsel sonucun alınamamasına yol açacağı şüphesizdir. Dolayısıyla bu alanda, bilhassa lisansüstü düzeyde çalışma yapacak halk bilimcilerin, çalışma alanlarına uygun müzik anabilim dallarından bilimsel anlamda yararlanmak ya da ilgili alanla müşterek disiplinlerarası çalışmalara yönelmek suretiyle gerçekleştirecekleri çalışmaların, yukarıda sözünü ettiğimiz boşlukları doldurmaya yönelik bir kapı aralayacağı kanaatindeyiz.

NOTLAR

1. Söz konusu çalışmalar için bk. Onay 1996; Arat, 1986; Köprülü 2003, 2004; Dizdaroğlu, 1970; Boratav 1982.
2. Söz konusu çalışmaların kısa bir değerlendirmesi için bk. Oğuz 2001: 12-20.
3. Halk şiirinde müzik usullerine göre yapılan sınıflandırma örnekleri ve usulün icradaki etkisi hakkında bilgi için bk. Tutu 2008: 487-491; 2011: 48-51.
4. Ağıtların değişimi hakkındaki değerlendirmeler ve TRT repertuarındaki notaları için bk. Güven 2013:122-123. Ayrıca halk şiirinde türkünün yeri, önemi, türkü sınıflandırmaları ve bu konudaki tür-şekil tartışmaları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Yakıcı 2007.
5. Türk destan anlatıcılığı geleneğinde, sözlü kompozisyon ve performans teorisi bağlamında, müzik merkezli tespit ve incelemelere ayrıntılı olarak yer veren çalışmalar için bk. Reichl 2002: 105-118; 2016; Lord 1960.
6. Destancılık geleneğinde, müziğin yaratım ve öğretim aşamalarında işlevsel olarak kullanımı hakkındaki bu tespitlerin detayı için bk. Lord 1960; Ekici 2002: 12.
7. Ezberleme, bir müzik aletini hatasız ve doğru çalma becerisine sahip olmanın aşamalarındandır. Ezberleme, müzik biliminde, bir öğrenme tekniği ve yöntem olarak kabul edilir (Gün Duru vd. 2016: 126). Kulak ile ezberleme, işitsel bellek; görecelik ezberleme, görsel bellek; fiziksel his ve hareketler aracılığıyla ezberleme, kinestetik bellek ve analiz yapmak suretiyle ezberleme ise teorik bellek içerisinde değerlendirilir (Haydon 1996: 342-345; Aiello vd. 2002).
8. Destanı şiirde formel ifade tarzı ve formel ifade oluşturma hakkında bilgi için bk. Reichl 2002: 187-220.
9. Kültürel belleğin “iletme” koşulu hakkında bilgi için bk. Assmann 2005: 60.
10. “Halk bilgisi” kavramı hakkında bk. Ekici 2013.
11. Zâkirin her hizmet için ayrı ayrı belirlenmiş bir ya da daha fazla manzum metni sazı eşliğinde ve geleneksel yöre veya ocak ezgisine uygun olarak icra etmesine “hizmet hakkı” adı verilir (Akın 2016a: 17; Ersal 2019: 79).
12. Müziğin ve müzik aletinin, ritüel içerisindeki kutsiyeti ve işlevselliğine dair İran’daki Alevi topluluklardan Ehl-i Haklara ait bir anlatma için bk. Akın 2016b: 106.
13. Alevilikte “Telli Kur’an” kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Akın 2020: 135-162.
14. Semah bölümlerine ait adlandırmaların ocaklara ve yörelere bağlı oluşan farklılıkları, semahlarda giyim-kuşam, kişi sayısı ve semahların bölümleri gibi hususlar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Erseven 1996; Bozkurt 2008; Elçi 1999; Öztürk 2005; Ersal vd. 2018. Ayrıca semahların müzikal açıdan incelemesini konu edinen başlıca çalışmalar hakkında bk. Coşkun Elçi 2011: 131-174; Onatça 2007; Ersoy 2019: 32-62.
15. Semah ritüellerinin yöre ve ocaklara bağlı olarak icra farklılıkları hakkında bilgi için bk. Ersal vd. 2018.
16. Mıraçlama semah notaları için bk. Atılğan vd., 2001: 230-235.
17. Söz konusu semah; Malatya yöresinde yerleşik İmam Zeynel Abidin Ocağı, Teslim Abdal Ocağı ve Şah İbrahim Veli Ocağı mensuplarının cemlerinde okunduğu şekliyle verilmiştir.
18. “Geleneksel doku” kavramı hakkında bilgi için bk. Duman 2019: 978.
19. Söz konusu çalışmalardan birkaçı için bk. Özdemir 2016; Güven 2013; Küçükaksoy 2017. Ayrıca bu alanda yeni bir analiz önerisi için bk. Işık vd. 2019: 76-93.

20. Performans teori bağlamında, müzikal öğeleri göz önünde bulunduran başlıca çalışmalar için bk. Reichl 2016; Maden 2005: 205-215. Ayrıca işlevsel açıdan türkülerin değerlendirmesi için bk. Mirzaoğlu 2015.

KAYNAKÇA

- Aiello, Rita & Aaron Williamon. Memory. *The Science And Psychology of Music Performance, Creative Strategies for Teaching and Learning*. (Edt. R. Parncutt. And G. E. McPherson), New York: Oxford University Press, 2002.
- Akın, Bülent. “Kültürel Bellek ve Müzik”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 13 (2018): 101-117.
- Akın, Bülent. Zâkirlik Geleneğinin Değişen Yaratım ve İcra Ortamı: Zâkirlikten Aşıklığa Aşık Niyazi. Ankara: Barış Kitap, 2016a.
- Akın, Bülent. “Ehl-i Haklarda Kelâmhânlık Geleneği ve Kelâmhân Defterlerinin Geleneğinin Korunması ve Aktarımındaki Rolü”. *Millî Folklor*, 111 (2016b): 100-115.
- Akın, Bülent. Kopuzdan “Telli Kur’an” a Türklerde Sazın Kültürel Serüveni ve Kutsallığı”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 20/1 (2020): 135-162.
- Arat, Reşit Rahmeti. *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
- Assmann, Jann. *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Atılğan, Halil ve Mehmet Acet. *Harran’da Bir Türkmen Köyü Kısas*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Atlı, Sığıp. *Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir İnceleme*. Yayınlanmamış Doktor Tezi, Manisa: Manisa Celal Bayar Üniversitesi, 2016.
- Boratav, Pertev Naili. *Halk Edebiyatında Tür ve Biçim Sorunu Üzerine*. Folklor ve Edebiyat-I, İstanbul: Adam Yayınları, 1982.
- Bozkurt, Fuat. *Semahlar*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2008.
- Coşkun Elçi, Armağan. “Duvazlar/Duvazımlar Üzerine Müzikâl Bir Çerçeve”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 57 (2011): 131-174.
- Çobanoğlu, Özkul. *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Dizdaroğlu, Hikmet. “Tür mü Biçim mi?”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 12/246 (1970): 501.
- Duman, Mustafa. “Geleneksellik-Gerçeklik İlişkisi Bağlamında Bilginin Niteliği ve Folklorlarda Yalan Haber-I”. *Folklor/Edebiyat*, 25/100 (2019): 971-984.
- Ekici, Metin. “Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II”. *Millî Folklor*, 14/54 (2002): 11-18.
- Ekici, Metin vd. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balikesir*. İzmir: Egetan Bas. Yay., 2011.
- Ekici, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2013.
- Elçi, Armağan. “Semah Geleneğinin Uygulanması”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 12 (1999): 171-184.
- Eliade, Mircea. *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. Ankara: İmge Kitabevi, 2001.
- Ersal, Mehmet ve Seyhan Kayhan Kılıç, edt. *Alevi Bektaşî Semahları*. Ankara: Barış Kitap, 2018.
- Ersal, Mehmet. *Alevi Cem Zâkirliği*. Ankara: Barış Kitap, 2019.
- Erseven, İlhan Cem. *Alevilerde Semah*. İstanbul: Ant Yayınları, 1996.
- Ersoy, İlhan. “Müzik Türleri Sınıflandırmasında Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak ‘Semah’”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 14 (2018): 32-62.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlevî Âdap ve Erkânı*. İstanbul: Yeni Matbaa, 1963.
- Gün Duru, Elvan ve H. Seval Köse. “Müziksel Ezber Üzerine Nitel Bir Çalışma”. *The Journal of Academic Social Science Studies* 43 (2016): 121-133.
- Güray, Cenk ve İsmet Karadeniz. “Horasan’dan Keskin’e Bir Çılgılık: Muharrem Ertaş ‘Kırat Bozlağı’nın Çok Katmanlı Analizi Üzerinden Orta Asya’dan Anadolu’ya Aşıklık Geleneğinin İzini Sürmek”. *Millî Folklor*, 122 (2019): 76-93.
- Güven, Merdan. “Anadolu Ağrıtlarının Türküleşme Süreci ve Üç Ağıt Örneği”. *Folklor/Edebiyat*, 19/75 (2013): 117-128.
- Haydon, Geoffrey. *Internalization Via Memorization for the Intermediate Student. Creative Piano Teaching*. (Edt. J. Lyke, Y. Enoch and G. Haydon), Illinois: Stipes Publishing, 340-347, 1996.
- Haymes, Edward R. *Sözlü Destan Sözlü Şiir Araştırmasına Bir Giriş*. (çev. Ali Çelik), Ankara: TDK Yayınları, 2010.
- Köprülü, Fuad. *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1999.
- Köprülü, Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

- Küçükaksoy, Merve Eken. “Müziğin Performans Sürecindeki ‘Sihirli Birliktelik’: Müzikal Komünitas”. *Rast Müzikoloji Dergisi* 5/3 (2017): 1732-1744.
- Lord, Albert B. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1960.
- Maden, Pınar. “Performans Teori Doğrultusunda Bir Türkünün İncelenmesi: Elimi Sundum Astara”. *Folklor/Edebiyat*, 11/42 (2005): 205-215.
- Mirzaoğlu, Gülay. *Halk Türküleri Konu-İçerü-Yapı-Anlam-İşlev*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Oğuz, M. Öcal. *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Onatça, Neşe Ayışit. *Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırkklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2007.
- Onay, Ahmet Talât. *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*. Haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.
- Özdemir, Erdem. “Performans Teori, Âşık Fasılları ve Doğaçlama”. *Rast Müzikoloji Dergisi* 4/3 (2016): 1357-1366.
- Öztürk, Okan Murat. “Anadolu Semah Müziklerinin Başlıca Özellikleri Üzerine Gözlemler”. *Alevi-Bektaşî Müzik Kültürü Sempozyum Kitabı*, Ankara: Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı Genel Merkezi, 2005.
- Reichl, Karl. “The Singing of Tales: The Role of Music in the Performance of Oral Epics in Turkey and Central Asia”. *Classics@14*(http://nrs.harvard.edu/urn-3:hnc:jissue:ClassicsAt.Issue14.Singers_and_Tales_in_the_Washington, DC: Center for Hellenic Studies, 2016.
- Tutu, Sıtkı Bahadır. “Dursun Bey Barana Geleneğinde Müzik”. *Somut Olmayan Kültürel Miras: Barana Dursunbey-Balkesir*. (Edt. Metin Ekici vd.), 43-94. İzmir: Egetan Basım, 2011.
- Tutu, Sıtkı Bahadır. *Aşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 2008.
- Yakıcı, Ali. *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.