

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK SANATTA YETERLİK PROGRAMI

Sıla Erol Gülümser

BİRİCİKLİK KAVRAMI BAĞLAMINDA HALK MÜZİĞİ VOKAL
İCRASINDA KİŞİSEL ÜSLÛPLAR- İKİ KADIN İCRACININ
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Göknıl Bişak Özdemir

İstanbul, Aralık 2022

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK SANATTA YETERLİK PROGRAMI

Sıla Erol Gülümser
(172507007)

BİRİCİKLİK KAVRAMI BAĞLAMINDA HALK MÜZİĞİ VOKAL
İCRASINDA KİŞİSEL ÜSLÛPLAR- İKİ KADIN İCRACININ
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Göknıl Bişak Özdemir

İstanbul, Aralık 2022

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANATTA YETERLİK TEZİ
MÜZİK ANASANAT DALI
MÜZİK SANATTA YETERLİK PROGRAMI

Sıla Erol Gülümser

(172507007)

BİRİCİKLİK KAVRAMI BAĞLAMINDA HALK MÜZİĞİ VOKAL
İCRASINDA KİŞİSEL ÜSLÛPLAR- İKİ KADIN İCRACININ
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Tezin Enstitüye Teslim Edildiği Tarih :

Tezin Savunulduğu Tarih : 05/ 01/ 2023

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Göknıl Bışak Özdemir
İstanbul Teknik Üniversitesi

Diğer Jüri Üyeleri : Dr. Öğr. Üyesi Çetin Körükçüoğlu
İstanbul Okan Üniversitesi
: Prof. Ayşegül Kostak Toksoy
İstanbul Teknik Üniversitesi
: Dr. Öğr. Üyesi Erhan Özdemir
İstanbul Okan Üniversitesi
: Dr. Öğr. Üyesi Fazıl Cem Küçümen
İstanbul Okan Üniversitesi

İstanbul, Aralık 2022

ÖNSÖZ

Bu çalışmada halk müziğinde üslûp olgusu, vokal icrada kişisel üslûplar üzerinden biriciklik kavramı çerçevesiyle açıklanmaya çalışılmıştır. Halk müziğinde üslûp olgusu üzerine yapılan çalışmaların sayısı oldukça fazladır ancak hâlâ bu konuda ortak bir görüş elde edilememiştir. Çünkü hem konunun malzemesi olan müzik olgusu aslında soyut bir kavramdır, hem de müziği üreten ve icra eden insan denen varlık gerek fiziksel yapısı, gerek zihin ve duygu dünyası, gerekse içinde yaşadığı kültürel ve sosyal çevresi açısından oldukça karmaşıktır. Halk müziği literatüründe vokal icrada “üslûbu tanımlamak için kullanılan ve birbirinin benzeri olan tüm tanımlamalara ek olarak üslûp olgusuna farklı bir bakış açısı kazandırmaya çalışılan bu tezin alandaki boşluğu doldurmak için önemli bir adım olacağı kanaatindeyiz.

Çalışmaya çerçeve olan *biriciklik kavramı*, felsefe ve psikoloji alanında 1900’lerin başından beri kullanılmış ancak literatürde henüz yaygınlık kazanmamıştır. Sanatta biriciklik konusunun literatüre girmesi de çok yenidir. Bu çalışmayla halk müziği vokal icrasında üslûp olgusu bu perspektiften ilk kez ele alınmış ve her insanın kendine has bir varlık olmasından hareketle, insan davranışlarının ve geliştirilen üslûpların biricikliği incelenmiştir. Çalışmada, Burdur Aziziye’de doğup büyümüş ve geleneksel kültürünü yaşayan iki kadının ağıt söyleme üslûplarındaki farklılıklar ortaya konarak açıklanmıştır. Alan araştırmalarında elde edilen ezgilerin söyleniş üslûbu, yörede konuşulan dil özellikleri esas alınarak, ses bilimsel açıdan analiz edilip yeni sembol önerileriyle müzik yazısına aktarılmıştır.

Bu çalışma 4 ana bölümden oluşmaktadır. İkinci bölümden itibaren tezimizin çerçevesi olan *Biriciklik* kavramının anlamı açıklandıktan sonra, müzikte üslûp olgusu ve *biriciklik* kavramı bağlamında üslûbu belirleyen bireysel ve toplumsal etmenler ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. Üçüncü bölümde halk müziğinde vokal icrada üslûp olgusu, kadın ve erkek üslûbu, yöresel üslûplar ve kişisel üslûplar olarak üç ana başlık altında ele alınmıştır. Dördüncü bölümde alan araştırmalarında elde edilen verilerde, vokal icra sırasındaki müzikal, sözel ve davranışsal ifadelerin karşılaştırmalı analizi ile ortaya çıkan kişisel üslûp farklılıkları ortaya konmuştur.

Öncelikle bu zorlu süreci elinden geldiğince kolaylaştırmaya çalışan ve varlığını hep yanımda hissettiğim tez danışmanım Doç Dr. Göknil Bışak Özdemir başta olmak üzere tezin fikir ve yazım sürecinin her aşamasında desteğini ve yardımlarını esirgemeyen kıymetli dostum Dr. Öğr. Üyesi Erhan Özdemir’e, varlığı ve destekleri için kıymetli dostum Dilan Özdemir’e, tezin psikoloji ve kişilik yapılanması bölümünün yazım aşamasında beni bilgi birikiminden mahrum bırakmayan, psikoloji ve sanat arasında kurduğu köprüye ve biricikliğine hayran olduğum ablam Ezgi Turan’a, yirmi üç yıldır hayatımın her anında yanımda olan biricik kız kardeşim Özge Merve Özkaya’ya, üslûp konusunda çok şey öğrendiğim ve öğrenmeye de devam edeceğim kıymetli hocam Adem Sevinç’e, notaların dijital ortama aktarılmasını sağlayan kıymetli öğrencim Ali Gür’e, alan araştırmaları sırasında kaynak kişilerle bağlantı kurmada vesile olan Hatice Uşaklıoğlu’na, alan araştırmalarında yardımlarını esirgemeyen rehberimiz Ali Atmaca’ya, sıcacık misafirperverlikleri ve biricik varoluşlarıyla tezime veri tabanı sunan kaynak kişilerim Yeter Sert ve Hasibe Can’a ve ailelerine, eğitim hayatım boyunca bana emek veren tüm öğretmenlerime, şu anda olduğum kişi olmamı sağlayan ve beni hayatım boyunca destekleyip yüreklendiren canım aileme, eşimle birlikte kazandığım canım aileme ve özellikle küçük kız kardeşim Amine Gülümser’e, sadece tez yazım sürecinde değil, hayatın her alanında arkamda bir dağ gibi durup bana güç veren can yoldaşım, hayat arkadaşım, biricik eşim Şuayip Gülümser’e teşekkürü bir borç bilirim...

Kasım, 2022

Sıla Erol Gülümser

İÇİNDEKİLER

SAYFA NO

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
SEMBOL LİSTESİ	ix
KISALTMALAR.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xii
BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
BÖLÜM 2. BİRİCİKLİK KAVRAMI VE MÜZİKTE ÜSLÛP.....	3
2.1. BİRİCİKLİK KAVRAMI	3
2.2. MÜZİKTE ÜSLÛP	4
2.2.1. Biriciklik Kavramı Bağlamında Üslûbu Belirleyen Bireysel Etmenler....	5
2.2.1.1. Kişilik Yapılanması	5
a) Mizaç.....	7
b) Karakter	8
c) Kimlik	9
2.2.1.2. Psikolojik Etmenler.....	11
2.2.1.3. Fiziksel Etmenler	12

2.2.2. Biriciklik Kavramı Bağlamında Üslûbu Belirleyen Toplumsal Etmenler	13
2.2.2.1. Coğrafya ve İklim	13
2.2.2.2. Tarihsel Birikim	14
2.2.2.3. Etnik Kimlik	15
2.2.2.4. Toplumsal İnanç Sistemi	17
2.2.2.5. Dil	18
2.2.2.6. Kültür	19
2.2.2.7. Eğitim	20
BÖLÜM 3. HALK MÜZİĞİNDE VOKAL İCRADA ÜSLÛP OLGUSU	22
3.1. KADIN ÜSLÛBU VE ERKEK ÜSLÛBU	24
3.2. YÖRESEL ÜSLÛPLAR	25
3.3. KİŞİSEL ÜSLÛPLAR	26
BÖLÜM 4. VOKAL İCRALARIN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ..28	28
4.1. VOKAL İCRA SIRASINDAKİ MÜZİKAL İFADELERİN ANALİZİ VE KARŞILAŞTIRILMASI	28
4.1.1. Vokal İcraların Seyir Özelliklerinin Analizi ve Karşılaştırılması	28
4.1.2. Melodik Yapıda Kullanılan İcra Tekniklerinin Analizi ve Karşılaştırılması	56
4.1.2.1. Glissando Kullanımı	56

4.1.2.2. Vibrato Kullanımı	67
4.1.2.3. Mordan Kullanımı.....	71
4.1.2.4. Apojiyatür Kullanımı	80
4.1.2.5. Vurgu Kullanımı	83
4.1.3. Vokal İcraların Ritmik Yapıları	88
4.2. VOKAL İCRA SIRASINDAKİ SÖZEL İFADELERİN ANALİZİ VE KARŞILAŞTIRILMASI.....	89
4.2.1. Sesletim Özelliklerinin Analizi ve Karşılaştırılması.....	89
4.2.2. Eser Sözlerinin Karşılaştırılması	98
4.3. VOKAL İCRA SIRASINDAKİ DAVRANIŞSAL İFADELERİN ANALİZİ VE KARŞILAŞTIRILMASI	100
4.3.1. Beden Hareketlerinin Analizi ve Karşılaştırılması	100
4.3.2. Yüz Hareketlerinin Analizi ve Karşılaştırılması	101
BÖLÜM SON. SONUÇ VE ÖNERİLER	102
KAYNAKLAR.....	106

ÖZET

BİRİCİKLİK KAVRAMI BAĞLAMINDA HALK MÜZİĞİ VOKAL İCRASINDA KİŞİSEL ÜSLÛPLAR- İKİ KADIN İCRACININ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Sosyal bir varlık olarak insan bütün hayatını, içine doğduğu sosyal ve fiziksel ortamın sahip olduğu şartlar ve değerlere göre organize etmiştir. İnsan davranışları da bu ortam ve sosyal çevreye göre şekillenmiştir. Müzikte üslûp, müzikal ifadenin yanı sıra aynı zamanda sözel ve davranışsal ifadeyi de içerisine alan *kişisel / bireysel* bir olgudur. Bu çalışmada üslûp olgusu ve üslûbu belirleyen etmenler, biriciklik kavramı çerçevesinde etnomüzikolojik bakış açısıyla açıklanmış, üslûbu belirleyen toplumsal etmenleri ortak olan iki kadın kaynak kişinin vokal icralarındaki bireysel farklılıklar karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Kaynak kişilerin kişisel üslûplarındaki ayrışmalar, üslûp olgusunun da *insan gibi biricik* olduğunu ortaya koymuştur. Çalışmanın ortaya koyduğu bir diğer unsur da vokal icrada üslûp olgusunu müzik yazısına aktarmada yeni bir yöntem geliştirilmiş olmasıdır. Şimdiye kadar üslûp üzerine yapılan çalışmalarda yörelerin konuşma ağzı ve fonetik alfabesi esas alınırken, bu çalışmada vokal icra sırasında konuşma ağzından farklılaşan sesletim özellikleri tespit edilmiş ve yeni semboller kullanılarak müzik yazısına aktarılmıştır.

Önerilen semboller, üslûp üzerine yapılacak olan yeni çalışmalarda geliştirilebilir. Bu çalışmada önerilen sembollerin belirlenmesinde dikkat ettiğimiz en önemli husus, müzik notasını okuyan müzisyenlerin konuyu daha kolay anlayabilmelerini ve ortaya koyduğumuz iki kadın kaynak kişinin bireysel üslûplarını kolaylıkla seslendirebilmelerini sağlamaya çalışmaktır. Bu sebeple müzik yazısına eklenen tüm yeni sesletim işaretleri, sade ve kolay anlaşılabilir bir mantık üzerinden kodlanmıştır. Böylelikle halk müziğinde üslûp üzerine yapılacak olan çalışmalara model olmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Biriciklik, Halk Müziği, Vokal İcra, Üslûp, Kadın Üslûbu, Kişisel Üslûplar.

Tarih: Aralık, 2022



ABSTRACT

PERSONAL STYLES OF VOCAL PERFORMANCE IN FOLK MUSIC IN THE CONTEXT OF CONCEPT OF UNIQUENESS – COMPARATIVE ANALYSIS OF TWO FEMALE PERFORMER

Human being, as a social creature, has organized all lifetime according to terms and values of social and physical environment which man was born in. Behaviour of human being is also shaped according to this atmosphere and social environment. Style in music is also personal / individual phenomenon including verbal and behavioral expression beside the musical expression. In this study, phenomenon of style in music and factors which is determine this style are explained in the scope of uniqueness with the perspective of ethnomusicological and examined comparatively individual differences in vocal performance of two female source persons who have common social factors that determine the their style. Divergence in personal style of source persons revealed that the phenomenon of style is also unique like human beings. Another output of this study is that a new method has been developed to transfer the phenomenon of style in vocal performance to music writing. While, dialect and phonetic alphabet of the regions have been based in studies about style up to now, in this study the pronunciation features that differ from the spoken dialect during vocal performance have been determined and transferred to music writing using new symbols. Symbols which is suggested can be improved in new studies which will be done on style. The most important consideration which is been watched out by us in determining symbols suggested, try to ensure that musicians who read the musical notation to understand the subject more easily and provide personal style of two female source persons who is explained by us, vocalize easily. Therefore, all new pronunciation symbols added to the music script are coded over a simple and easily understandable logic. In such a way, it is aimed to be a model for the studies about the phenomenon of style in folk music.

Keywords: Uniqueness, Folk Music, Vocal Performance, Women’s Style, Personal Styles.

Date: December, 2022

SEMBOL LİSTESİ

vib : Vibrato.

Gliss. : Glissando.

$\underset{e}{a}$: “e” vokaline yakın ince “a” vokalini sembolize eder.

$\underset{i}{ı}$: “i” vokaline yakın ince “ı” vokalini sembolize eder.

$\underset{c}{d}$: “d” ve “c” konsonantlarının birleşerek sesletilmesiyle oluşan konsonantı sembolize eder.

$\underset{o}{u}$: “o” vokaline yakın kalın “u” vokalini sembolize eder.

$\underset{a}{ı}$: “a” vokaline yakın kalın “ı” vokalini sembolize eder.

$\underset{e}{i}$: “e” vokaline yakın açık “i” vokalini sembolize eder.

$\underline{e}$: “açık e” vokalini sembolize eder.

$\underset{n}{n}$: genizsil “n” konsonantını sembolize eder.

$\underset{k}{k}$: genize yakın oluşan kalın ve hışırtılı “k” konsonantını sembolize eder.

' : harf düşmesini sembolize eder.

$\underline{ı+a}$: melodi sonundaki uzun seslerde giderek açılan bir ağızla “ı” vokalinden “a” vokaline dönüşerek icra edilen vokali sembolize eder.

$\underline{i+e}$: melodi sonundaki uzun seslerde giderek açılan bir ağızla “i” vokalinden “e” vokaline dönüşerek icra edilen vokali sembolize eder.

$\underline{u+o}$: melodi sonundaki uzun seslerde giderek açılan bir ağızla “u” vokalinden “o” vokaline dönüşerek icra edilen vokali sembolize eder.

$\underline{ü+ö}$: melodi sonundaki uzun seslerde giderek açılan bir ağızla “ü” vokalinden “ö” vokaline dönüşerek icra edilen vokali sembolize eder.

e+e: : kapalı “e” vokalinden açık “e” vokaline dönüşerek icra edilen vokali sembolize eder.

a+a_e : melodi sonundaki uzun seslerde giderek yanlara doğru açılan bir ağızla “a” vokalinden, “e” vokaline yakın ince “a” vokaline dönüşerek icra edilen vokali sembolize eder.

a+e: : glissando tekniği uygulanırken yanlara doğru açılan bir ağızla “a” vokalinden “e” vokaline dönüşerek icra edilen vokali sembolize eder.



KISALTMALAR

- Bkz.** : Bakınız
C. : Cilt
S. : Sayı
s. : Sayfa
vb. : Ve benzerleri



ŞEKİL LİSTESİ

SAYFA NO

Şekil 4.1. Yeter Sert'in "Kınacılar Taş Başına Dizildi" isimli eserinin ezgi dizisi örneği	28
Şekil 4.2. Yeter Sert'in "Kınacılar Taş Başına Dizildi" isimli eserinin nota örneği	29
Şekil 4.3. Yeter Sert'in "Kınacılar Taş Başına Dizildi" isimli eserinin ezgisel seyir örneği	31
Şekil 4.4. Hasibe Can'ın "Kınacılar Taş Başına Dizildi" isimli eserinin ezgi dizisi örneği	31
Şekil 4.5. Hasibe Can'ın "Kınacılar Taş Başına Dizildi" isimli eserinin nota örneği....	32
Şekil 4.6. Hasibe Can'ın "Kınacılar Taş Başına Dizildi" isimli eserinin ezgisel seyir örneği	34
Şekil 4.7. Yeter Sert'in "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin ezgi dizisi örneği	35
Şekil 4.8. Yeter Sert'in "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin nota örneği	36
Şekil 4.9. Yeter Sert'in "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin ezgisel seyir örneği	38
Şekil 4.10. Hasibe Can'ın "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin ezgi dizisi örneği.....	38
Şekil 4.11. Hasibe Can'ın "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin nota örneği	39
Şekil 4.12. Hasibe Can'ın "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin ezgisel seyir örneği	41
Şekil 4.13. Yeter Sert'in "Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı" isimli eserinin ezgi dizisi örneği	42

Şekil 4.14. Yeter Sert'in "Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı" isimli eserinin nota örneği	43
Şekil 4.15. Yeter Sert'in "Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı" isimli eserinin ezgisel seyir örneği	45
Şekil 4.16. Hasibe Can'ın "Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı" isimli eserinin ezgi dizisi örneği	45
Şekil 4.17. Hasibe Can'ın "Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı" isimli eserinin nota örneği	46
Şekil 4.18. Hasibe Can'ın "Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı" isimli eserinin ezgisel seyir örneği	48
Şekil 4.19. Yeter Sert'in "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli eserinin ezgi dizisi örneği	49
Şekil 4.20. Yeter Sert'in "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli eserinin nota örneği	50
Şekil 4.21. Yeter Sert'in "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli eserinin ezgisel seyir örneği	52
Şekil 4.22. Hasibe Can'ın "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli eserinin ezgi dizisi örneği	52
Şekil 4.23. Hasibe Can'ın "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli eserinin nota örneği	53
Şekil 4.24. Hasibe Can'ın "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli eserinin ezgisel seyir örneği	55
Şekil 4.25. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 1	56
Şekil 4.26. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 2	56
Şekil 4.27. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 3	57
Şekil 4.28. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 4	57
Şekil 4.29. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 5	57

Şekil 4.30. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 6.....	57
Şekil 4.31. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 1.....	58
Şekil 4.32. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 2.....	58
Şekil 4.33. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 3.....	58
Şekil 4.34. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 1.....	59
Şekil 4.35. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 2.....	59
Şekil 4.36. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 3.....	59
Şekil 4.37. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 4.....	60
Şekil 4.38. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 5.....	60
Şekil 4.39. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 6.....	60
Şekil 4.40. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 7.....	60
Şekil 4.41. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 8.....	61
Şekil 4.42. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 1.....	61
Şekil 4.43. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 1.....	62
Şekil 4.44. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 2.....	62
Şekil 4.45. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 3.....	62
Şekil 4.46. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 1.....	63
Şekil 4.47. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 2.....	63
Şekil 4.48. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 1.....	64
Şekil 4.49. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 2.....	64
Şekil 4.50. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 3.....	64
Şekil 4.51. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 4.....	65
Şekil 4.52. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 5.....	65

Şekil 4.53. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 6.....	65
Şekil 4.54. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 1.....	66
Şekil 4.55. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 2.....	66
Şekil 4.56. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 3.....	66
Şekil 4.57. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 1.....	67
Şekil 4.58. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 2.....	67
Şekil 4.59. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 3.....	68
Şekil 4.60. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 4.....	68
Şekil 4.61. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 5.....	68
Şekil 4.62. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 1.....	69
Şekil 4.63. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 2	69
Şekil 4.64. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 1.....	70
Şekil 4.65. Hasibe Can'ın uyguladığı vibrato tekniği – 1	70
Şekil 4.66. Hasibe Can'ın uyguladığı vibrato tekniği – 2	71
Şekil 4.67. Hasibe Can'ın uyguladığı vibrato tekniği – 3	71
Şekil 4.68. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 1.....	72
Şekil 4.69. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 2.....	72
Şekil 4.70. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 3.....	72
Şekil 4.71. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 1.....	72
Şekil 4.72. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 2.....	73
Şekil 4.73. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği – 1.....	73
Şekil 4.74. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği – 2.....	73
Şekil 4.75. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 1.....	74

Şekil 4.76. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 2.....	74
Şekil 4.77. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 3.....	74
Şekil 4.78. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 4.....	74
Şekil 4.79. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 1.....	75
Şekil 4.80. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 2.....	75
Şekil 4.81. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği –1	75
Şekil 4.82. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 1.....	76
Şekil 4.83. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 2.....	76
Şekil 4.84. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 3.....	76
Şekil 4.85. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 4.....	76
Şekil 4.86. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 5.....	77
Şekil 4.87. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 1.....	77
Şekil 4.88. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 2.....	77
Şekil 4.89. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 3.....	77
Şekil 4.90. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 4.....	78
Şekil 4.91. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 5.....	78
Şekil 4.92. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği – 1.....	78
Şekil 4.93. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği – 2.....	78
Şekil 4.94. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 1.....	79
Şekil 4.95. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 2.....	79
Şekil 4.96. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 3.....	79
Şekil 4.97. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 1.....	80
Şekil 4.98. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 2.....	80

Şekil 4.99. Yeter Sert'in uyguladığı apojiyatür tekniği – 1.....	81
Şekil 4.100. Yeter Sert'in uyguladığı apojiyatür tekniği – 2.....	81
Şekil 4.101. Yeter Sert'in uyguladığı apojiyatür tekniği – 3.....	81
Şekil 4.102. Yeter Sert'in uyguladığı apojiyatür tekniği – 4.....	81
Şekil 4.103. Yeter Sert'in uyguladığı apojiyatür tekniği – 5.....	82
Şekil 4.104. Yeter Sert'in uyguladığı apojiyatür tekniği – 6.....	82
Şekil 4.105. Yeter Sert'in uyguladığı apojiyatür tekniği – 7.....	82
Şekil 4.106. Yeter Sert'in uyguladığı apojiyatür tekniği – 8.....	83
Şekil 4.107 Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1.....	83
Şekil 4.108. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 2.....	84
Şekil 4.109. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 3.....	84
Şekil 4.110. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1.....	85
Şekil 4.111. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 2.....	85
Şekil 4.112. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1.....	86
Şekil 4.113. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 2.....	86
Şekil 4.114. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 3.....	86
Şekil 4.115. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 4.....	87
Şekil 4.116. Hasibe Can'ın uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1	87
Şekil 4.117. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1.....	88
Şekil 4.118. Hasibe Can'ın uyguladığı vurgulu icra tekniği –1	88

BÖLÜM 1. GİRİŞ VE AMAÇ

İnsan, gerek fiziksel gerekse zihinsel yapısı göz önünde bulundurulduğunda milyarlarca türdaşıyla farklı özelliklere sahip olan sosyal bir varlıktır. Tüm bu farklılıklara rağmen sosyal bir yapının içinde var olmak, insan toplulukları arasında bir ortak payda doğurur. Bazı ayrışmaları daha sonra açıklamak üzere bir kenara koyduğumuzda, birlikte yaşayan bu insan topluluklarının ortak paydada bulunduğu ve hayata karşı ortaklaşa ürettiği her şeyi “kültür” olarak tanımlayabiliriz. Kültürel birikim, hayata dair üretilen her türlü ürünü içerisinde barındırır. Sanatsal kültür ürünleri ve en nihayetinde müzik de bunlardan biridir.

Geleneksel kültürünü yaşatan toplumların müzik kültürü düşünüldüğünde, o topluma ait olan davranış kalıplarının aksi yönünde müzik üretildiği çok nadir görülür. Yani genel itibariyle halklar, hayatı nasıl yaşıyorsa, ürettikleri müzik de yaşayış tarzlarından izler taşır. Yaşadıkları coğrafyanın, ait oldukları etnik kimliklerin, benimsedikleri inanç biçimlerinin şekillendirdiği gibi davranıp, bu davranışın uzantısıyla da müzik üretirler. Dolayısıyla aynı kültür dairesinin içerisinde yer almasına rağmen bazı alt etmenlerin ayrışması, kültür ürünlerinde de farklılıklar doğmasına sebep olur. Müzik özelinde düşünüldüğünde bu farklılıklar/ ayrışmalar büyük insan gruplarını içine alan bir bölge/ yöreye ait olan müzik üslûbuyla, bir yörenin içerisinde yer alan tek bir ailenin müzik üslûbuyla ya da bir ailenin içerisinde yer alan tek bir kişinin müzik üslûbuyla açıklanabilir.

Doğada var olan her canlı tek/ biricik olmasına rağmen biriciklik kavramı sosyal bilimler disiplinleri tarafından şimdiye kadar dar bir alanda kullanılmıştır. Biricik terimi eşi benzeri olmayan, tek ve yegâne (WEB_1, 2022) anlamlarını ifade eder. Biriciklik ise, *biricik olma hâli* anlamına gelmektedir. Psikolojide, felsefede ve sanatta biriciklik kavramı üzerine yapılan çalışmaların vardığı son nokta bu çalışmanın zeminini oluşturacak ve vokal icrada kişisel üslûpların biricikliği tezi bu zemin üzerine inşa edilecektir.

Bu çalışmada Burdur ili merkez köylerinden Aziziye Köyü’nde yaşayan iki kadın kaynak kişinin ağıt söyleme üslûpları, sesbilimsel ve etnomüzikolojik perspektiften karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. Düğün-kına gelenekleri ya da Burdur yöresi ağız, çalışmanın esas konusu olmadığı için, bu bilgiler yalnızca gerekli olan bölümlerde ve

genel hatlarıyla açıklanacaktır. Çalışmanın amacı hem halk müziğinde üslûp olgusunu aynı köyde yaşayan iki kadının kişisel üslûplarındaki farklılıkları biriciklik kavramı bağlamında açıklamaya çalışmak, hem de bu üslûpların sesletim özelliklerini yeni semboller kullanarak müzik yazısına aktarmaktır.



BÖLÜM 2. BİRİCİKLİK KAVRAMI VE MÜZİKTE ÜSLÛP

2.1. BİRİCİKLİK KAVRAMI

Biricik terimi eşi benzeri olmayan, tek ve yegâne (WEB_2, 2022) anlamlarını ifade eder. Biriciklik ise, *biricik olma hâli* anlamına gelmektedir. Biriciklik kavramı hayatın her aşamasında bizimle olmasına rağmen bu konu üzerine yapılan araştırmalar ve çalışmaların sosyal bilimler dünyasında geniş bir alana yayılması henüz mümkün olmamıştır. Felsefe, psikoloji ve sanatta biriciklik ve biricik olma hâli farklı perspektiflerden ele alınmaktadır ancak her bir yaklaşımın vardığı son nokta, doğadaki her şeyin tek/ biricik olduğudur.

“Kendi olmak” (die Eigenheit) ve “biricik” (der Einzige) gibi yeni kavramların doğmasına öncülük eden Max Stirner, 1844 yılında *Biricik ve Mülkiyeti* adlı eserini yayınlarak biriciklik kavramı üzerine görüşlerini ortaya koymuştur (Stirner, 2021:330).

Stirner düşüncesinin ana fikri özgürlüktür ve ona göre o zamana kadar yapılmış özgürlük tanımlamalarının tümü problemlidir. En özgürlükçü baş kaldırıların bile, zamanla, bireyi baskı altına alacak oluşumlara dönüştüğünü savunur. Bireyin kendini özgürleştirilmesi toplumsal başkaldırıyla değil, kendi ben’liğini bulmakla mümkündür. Stirner, insanlığın sadece küçük bir kesiminin elde edeceği özgürlük yerine; toplumdaki her bireyin kendi özgürlüğünden yola çıkan, biricik olanı gözetken, yeni bir özgürlük tarifini savunur. Stirner düşüncesinin genel hatlarını belirleyen, kendi-olmak ve biricik gibi kavramlar bu bağlamda düşünülmelidir (Bağır, 2014:3-10).

Felsefe, biriciklik kavramının kendi benliğini bulmak olduğunu savunurken psikoloji disiplini de buna benzer bir yaklaşımla konuyu ele almıştır.

Abraham Maslow ve Carl Rogers, hümanistik psikolojinin önde gelen isimlerindendir ve kişisel yaşantıların biricikliği (uniqueness) konusunu ele alıp, insanın kendini gerçekleştirebilme sürecinde biriciklik algısının önemini vurgulamaktadırlar. Rogers’a göre, bireyin kendini biricik olarak algılaması onun kararlarında ve tercihlerinde sorumluluk alması açısından oldukça önem arz etmektedir. Ona göre, bireyin kendini gerçekleştirebilmesi, kendini biricik/ tek olarak görmediği ve hissetmediği sürece mümkün değildir. Snyder ve Fromkin de biricik hissetmenin kişinin kendini toplumdaki diğer bireylerden farklı hissetmesine bağlı olduğunu savunmaktadır (Kiriştaş, 2017:1).

Kurt Lewin ise biriciklik kavramını, *Alan Kuramı*'nın temel ilkelerinden biri olarak ortaya koymuştur. Lewin'e göre, her bir durum ve her bir birey kendine özgü ve tektir. Aynı zaman dilimi içinde ve aynı konumda olsalar bile iki kişinin davranışları benzer kurallarla açıklanamaz (WEB_3, 2022).

Biriciklik kavramı felsefe ve psikolojide 1900'lü yılların başında ortaya atılmış olsa da, sanat alanında yeni yeni kullanılmaya başlanmıştır ancak sanat üzerine yazılmış en eski kaynaklarda bile henüz ismi verilmemiş olan bu kavramın var olduğunu görmek mümkündür. Biriciklik kavramı sanat eseri olmanın en önemli özellikleri arasında sayılmıştır. Bir eseri sanat eseri yapan özgünlük, orijinallik, benzersiz olmak gibi özellikleri, o eserin biricikliğini ortaya koyan en önemli elemanlarıdır (WEB_4, 2012). Sanat eserinin yaratıcısı olan insanın benzersiz yanları ve özgünlüğü onu kendine has yapar. Özgün bir karakter ise sanat eserine özgünlük katar. Bu sebeptendir ki insanın ve sanat eserinin biricikliği bir bütün olarak değerlendirilmelidir.

Biriciklik kavramı ile ilgili bu yaklaşımlar son tahlilde doğadaki tüm canlılar gibi insanların da tek ve eşsiz olduğunu ifade etmek ister. Kendini gerçekleştirmiş olsun ya da olmasın, öyle hissetsin ya da hissetmesin, neticede insan biricik bir varlıktır. Sahip olduğu genlerin farklılığından, fiziksel özelliklerine; karakter ve mizacından ruh hâline kadar, dünyada nefes alan her bir insan bir diğerinden hiçbir şüpheye yer bırakmayacak kadar kesin bir şekilde farklıdır ve sadece bir tanedir; biriciktir.

2.2. MÜZİKTE ÜSLÛP

Arapça kökenli üslûp kelimesinin sözlük anlamına bakıldığında pek çok tanımını görmek mümkündür. Ferit Devellioğlu Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lugât'ta "üslûb" terimini şöyle tanımlamıştır: 1. Farz, yol, biçim, usul. 2. İfâde yolu (Devellioğlu, 2010:1315). Turan Karataş'ın Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü'nde ise "üslûp" maddesinin tanımı şu şekilde karşımıza çıkmaktadır: Eda, biçem, stil, ifade tarzı, anlayış yolu. Her sanat uygulayıcısının veya edebiyat ehlinin duygu ve düşüncelerini ifade etme tarzı, anlatış yolu. Bir başka deyişle, zihinde oluşan fikrin tertip edildikten sonra ortaya konulma biçimine üslûp denir. Bir yazarın duyuş ve düşüncesinin yazı diline yansımaya, yazı dilini kendine göre kullanış biçimine de üslûp denir (Karataş, 2018:446).

Müzikte üslûbun da genel “üslûp” teriminin tanımlarından pek farklı olmadığı görülmektedir: 1. Söyleyiş ya da yapış biçimi, tarz. 2. Bir sanat uygulayıcısına, bir döneme ya da bir memlekete has teknik, tını, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem. 3. Sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği ya da bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi. Stil (Sözer, 1986:821). Vural Sözer müzikte üslûp olgusunu bu şekilde tanımlamışken, Yılmaz Öztuna üslûp olgusunu farklı bir açıdan değerlendirmiştir:

Güzel sanatlarda takip edilen kişisel yola “mekteb” (ecole), sanatçının iç karakterine ait kişisel yola “üslûb” (style) denir. ...Bütün hatırı sayılır bestecilerin ve önemli icracıların muhakkak, diğerlerinden eksik veya fazla, fakat değişik üslûbları vardır. Müzik açısından aynı anlayışa ve okula ait olan kişilerde üslûp farkı küçülür, fakat yine de vardır. ... Sanatçının kullandığı malzemeye verdiği yön, bu malzemeyi kullanım biçimi, üslûbu oluşturur. Bestecinin bir makamı, güfteyi, formu, usûlü, geçkileri seçmesi üslûbu meydana getiren ilk unsurlardır. Bu ve ikinci derece unsurların kişisel bir anlayışla bir araya getirilmesi üslûbun ta kendisidir (Öztuna, 1990:472).

Yukarıda verilen açıklamalara göre üslûp olgusunu, hayatın içerisinde pek çok alanda geliştirilen bir *davranışsal özgünlük* olarak tanımlayabiliriz. Daha önce de değindiğimiz gibi bu özgün davranış kalıplarını, toplumsal olarak bireyin içine doğduğu coğrafya, maruz kaldığı kültür, ait olduğu etnisite, konuşulan dil, eğitim, inanç ve tarihsel birikim şekillendirirken, bireysel olarak ise kişilik yapılanması (mizaç, karakter, kimlik), fiziksel ve psikolojik etmenler şekillendirmektedir. Bu kriterleri, “biriciklik” kavramı bağlamında üslûbu belirleyen bireysel etmenler ve üslûbu belirleyen toplumsal etmenler olarak iki ana başlık altında açıklamaya çalışacağız.

2.2.1. Biriciklik Kavramı Bağlamında Üslûbu Belirleyen Bireysel Etmenler

2.2.1.1. Kişilik Yapılanması

Kişiliğin tüm ekoller tarafından uzlaşılmış ve genel kabul görmüş tek bir tanımı yoktur. Her kuramın kendine özgü bir perspektifi ve kişiliği oluşturan komponentleri¹ vardır ve bunların örgütlenmesi kendi kavramlarıyla açıklanır. Dolayısıyla kişilik tanımı, her kuram altında farklı kavram ve farklı bakış açılarıyla ele alınmaktadır. Bu çalışmada

¹ Komponent: Bütünlüğü oluşturan farklı unsurların bir araya gelmesi.

kişilik, biriciklik ilkesinin de içinde olduğu Alan Kuramı'nın yaratıcısı Kurt Lewin'in kavramsal ve kuramsal açıdan dahil olduğu Gestalt Ekolü ile açıklanacaktır.

Gestalt psikolojisi, bireylerin anlık tecrübelerinin kişisel süreçlerini incelemektedir ve tam olarak ilgilendiği konu, kişinin çevresini algılayışının onun davranışını nasıl ve ne şekilde etkilediğidir (Rogers, 1997:318). Kurt Lewin Alan Kuramı'nı (fieldtheory) 1920'lerde formüle etmiştir. Bu kuramda, insanın çevresiyle kurduğu ilişki ve bu ilişkinin davranışlara olan etkisi üzerinde durulmuştur. Lewin, insanların herhangi bir eylemde bulunurken algılarını biçimlendiren çevre için “yaşam alanı” kavramını kullanmıştır. Davranış ise eylem, düşünce ve değerlerin bir bileşeni olarak görmüştür (Kağıtçıbaşı, 2014:274).

Bireyler arasındaki kişilik farkları, psikobiyolojik bir organizma olarak kişisel değişikliklerden, hayatını idame ettirdiği mekânın kültüründen, çevresindeki diğer bireylerden ve cansız varlıklarla olan etkileşiminden ileri gelmektedir. İnsan bio-psiko sosyal bir varlıktır. Kişiliği de bu bağlamda ele aldığımızda “*psikobiyolojik yapı*”nın yalnızca psikolojik veya nörolojik bir yapıdan ibaret olmadığını, bu iki yapının dinamik bir sentezini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bireye ait olan “*tipik davranışlar*” alışkanlıklar, motivasyon, nitelikler, değer yargıları, tutumlar, duygular, düşünce ve davranış kalıpları kişiliği oluşturan tüm nitelikler “psikolojik” süreç ve işlevlerin ve “nörolojik” sistemlerin ortak etkileşiminin bir ürünüdür. “*Çevre ile etkileşim*” ise bireyin kişiliğinin sadece bir organizma olarak kendisinden kaynaklanmadığını, çevresi ile olan etkileşimin, kişiliğin gelişmesinde önemli bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Bu açıklamaya göre kişilik, biyolojik ve psikolojik ihtiyaçları olan bireyin tüm çevresi ile olan etkileşiminin bir ürünü olmaktadır (Eren, 2018:15).

Kişilik psikologlarının özellikle üzerinde durdukları bir diğer tanım ise, kişiliğin bireye özgü ve bireyi diğer bireylerden ayıran, ayırt edici (distinctive) özelliklerinin olduğunu vurgulayan tanımdır.

Buna göre “kişilik, bireye özgü ve ayırıcı davranışları içermektedir”. Tarifte, “bireye özgü” (characteristics) kavramı, bireyin kişiliğini oluşturan bu davranışlarının *tipik davranışlar* olduğunu ve bireyin bu davranışları “*sıklıkla*” yaptığını vurgulamaktadır. Bir toplumdaki bireylerin kişilik özellikleri arasında, birbirine benzer “ortak” nitelikler de bulunmaktadır. Ancak kişiliğin incelenmesinde daha çok bireyin, diğer bireylerden ayrıldığı “bireysel farklar” önem arz etmektedir (Eren, 2018:17).

Gestalt yaklaşımında “kişilik kuramı” da bu çerçevede ele alınır. “Kendilik” tamamen ilişkiseldir ve “şimdi-burada”² deneyimlerinden oluşur. Doğumdan ölüme kadar herhangi bir zamanda tanımlanmış ve öylece kalacak bir şey değildir. Dinamik, içinde bulunulan koşullara göre değişen ve dönüşen bir varoluş hâlidir. Büyüme ve olgunlaşma süreci de kişinin çevresindekilerle teması sırasındaki deneyimlerine göre biçimlenecektir (Perls, 1951/1986:367).

Burger kişiliği, bireyin kendisinden doğan tutarlı davranış kalıpları olarak tanımlamaktadır. (Burger, 2021:23). Morgan ise kişiliği, bireyin ve çevresindekilerle ilişkisinin özelliğini meydana getiren anlaşma ve uzlaşma yolları, savunma mekanizmaları ve davranış şekilleri olarak ifade etmiştir (Morgan, 2004:424). Kişilik, olağan durumlarda tüm gün boyunca bireyin davranışsal ve duygusal özelliklerinin bütünüyle karakterize olduğu nitelikler olarak tanımlanabilir; kişilik göreceli olarak sabittir ve önceden tahmin edilebilir (Kaplan ve Sadock, 2004; 303). Kişilik, ‘bireyin yaşama şekli’ olarak tanımlanabilir. Kültürün, bir toplumun yaşama stilini gösterdiği gibi, kişilik de bir insanın yaşama stilini göstermektedir. (Eroğlu, 2015:217- 218). Kişilik, bireyin bütün özelliklerini yansıtan ve onu diğerlerinden ayırarak kendine özgü kılan özellikler bütünüdür (Tutar, 2014: 37).

Kişiliğin çeşitli tanımlarına baktığımızda karşımıza çıkan en net sonuç, her kişide *biricik* olan özellikleri bünyesinde barındırmasıdır. Bu bakış açısından hareketle kişiliği oluşturan faktörler aşağıda ayrıntılı bir şekilde açıklanacaktır.

a) Mizaç

Mizaç, büyük oranda *biyogenetik* ve *perinatal*³ öğelerin belirlediği, bireyin doğuştan getirdiği, hayat süresince çok az değişim gösteren yapısal özellikler, kişiye özgü ruhsal faaliyetler ve davranışsal tepki verme stilleri olarak tanımlanabilir. Mizaç kavramını tarif etmek için; *doğa, huy, yaradılış* terimleri kullanılmaktadır. Anadolu toplumunda kültürel bir söylem olan “can çıkmadan huy çıkmaz” ve “insan yedisinde ne ise yetmişinde de odur” ifadelerinin, kişiliğin mizaç yönüne işaret ettiğini söyleyebiliriz.

²“şimdi- burada” kavramı psikoloji literatüründe bedensel ve zihinsel olarak “anda olmayı” ifade etmektedir.

³Perinatal: Doğum öncesi dönem

Literatürde mizacın pek çok tanımını ve tarifini bulmak mümkündür. Mizaç, kişiliğin kendini gösteren duygusal, motivasyonel ve uyum davranışlarının yapısal çekirdeğinde yer almaktadır (Eren, 2018:10). Kişilerin farklı olaylar karşısında, davranışlarında olabilecek değişiklikleri anlamamızı ve öngörmemizi sağlayan kişisel özellikler için kullanılan bir terimdir. İnsanların nesiller boyunca olaylara karşı geliştirdikleri davranışların nedenleri anlaşılmaya çalışılmıştır ve günümüz bilim insanları tarafından da bu durum hâlâ araştırılmaktadır (Akın Sarı, 2018:5).

Kişiye özgü tutumlar, belirli duygusal tepkilerin nicelik ve nitelik bakımından değişmesi, bireysel olan düşünce ve davranışlar bütünü, mizaç (huy) olarak ifade edilmektedir. Kısa sürede sıkılmak, çabuk öfkelenmek, enerji dolu ve neşeli olmak, hareketli ya da durgun olmak gibi özellikler, mizaç özellikleridir. Karakter ve mizaç, birbirine benzer kavramlar olarak görülmesine rağmen iki kavram arasında fark vardır. Karakter, kişisel davranışın toplumsal açıdan değerlendirilmesi, mizaç ise kişisel davranışın genetik açıdan sürekliliğinin değerlendirilmesi olarak ifade edilebilir (Erdoğan, 1994:245; Kulaksızoğlu, 2007:106).

Feriha Baymur “Genel Psikoloji” adlı eserinde mizaç kavramını, kişinin afekt (duygulanım) ve davranış özelliklerinin tümü olarak tanımlamaktadır. Bu durumda mizaç da karakter gibi, insan kişiliğinin tamamını değil, yalnızca bir kısmını oluşturmaktadır (Baymur, 1972:272).

Kaynak kişilerle yaptığımız kişisel görüşmelerdeki gözlemlerimiz ve onların aktardıkları geçmiş yaşam öyküleri göz önünde bulundurulduğunda, derlenen ezgilerin vokal icradaki üslûplarının, kaynak kişilerin mizaçlarıyla örtüştüğünü söyleyebiliriz. Örneğin, görüşmedeki hâl ve tavırları içe kapanık, sakın, çekingen ve utangaç olan kaynak kişinin vokal icrası diğerine kıyasla davranışsal ve müzikal açıdan farklılıklar içermektedir ve çalışmamızın 4. bölümünde bu farklılıklar ayrıntılı bir şekilde analiz edilecektir. Mizaç üzerine yapılan tanımlamaların ışığında, çalışmamızda kişisel üslûplarını karşılaştırdığımız kaynak kişilerin doğuştan getirdikleri özelliklerin yani mizaçlarının farklı olması üslûplarının farklılaşmasına neden olan etmenlerden bir tanesidir ve her biri kendine özgü, biriciktir.

b) Karakter

Kişinin kendine özgü davranışlarını içine alan karakter kavramı, kişilikle aynı anlamda kullanılmaktadır ve bireyin duygusal, fiziksel ve zihinsel var oluşuna içinde yaşadığı

toplumun verdiği değerler bütünü olarak tanımlanır. Başka bir deyişle karakter, kişiliğin sosyal ve ahlakî yönünü temsil eder (Kulaksızoğlu, 2007:106; Baymur, 1972: 272).

Karakter, doğuştan itibaren insanın içinde yaşadığı toplum üyeleriyle sosyalleşerek öğrendiği değer yargılarını, kendi davranışlarına dahil etmesiyle oluşur. Davranışlara yansıyan bu değerler kişiliğin bir bölümünü oluşturmaktadır. Kişilik, karakter kavramını da içine alan, bireyin kendine özgü bedensel ve ruhsal olarak sahip olduğu tüm özelliklerinin de bulunduğu daha kapsamlı bir kavramdır (Baymur, 1972:272). Yani karakter kavramı kişiliği oluşturan elemanlardan biridir; tutum ve davranışlardaki sürekliliği- istikrarı ifade etmektedir.

Karakter, sonradan kazanılmış fakat değişmeye direnç gösteren davranışsal özelliklerin tümüdür ve bireyle yakın çevresi arasındaki dinamik etkileşimlerle belirlenmektedir. Sağlıklı bir karakter yapısı bireyin ihtiyaçları ile çevresel faktörler arasındaki ilişkide önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin genelde toplumun yapısıyla örtüşen davranışlar sergileyen bireyler, *uyumlu* olarak nitelendirilir.

Aynı toplum içerisinde bireylerin farklı karakterlere sahip olmasının sebebi, aile faktörüdür. Çalışmamızda kişisel üsluplarını karşılaştırdığımız kaynak kişilerle yaptığımız alan araştırmaları sırasında edindiğimiz bilgiler doğrultusunda, her iki kişinin de kendi aile içi dinamiklerinin yapısal ve ilişkisel farklılıkları karakter oluşumlarına yansımış ve dolaylı olarak da üslup farklılığını meydana getirmiştir.

c) Kimlik

Kimlik, kişinin kendini tanımlama şekli ve “diğeri” olarak gördüğü her neyse ona karşı kendini konumlandığı yeri anlatan bir kavramdır. Kişinin kim olduğuna, nerede durduğuna ilişkin cevaplardan oluşur. Bireyi veya grubu diğeri birey veya gruplardan ayıran özelliklerin bütünü olarak da tanımlanan kimlik kavramı, bu açıdan bakıldığında, tanımlamanın merkezine karşıda olanın özelliklerini koyar. Kimlik kavramının formal bir içeriğinin yanı sıra, cinsel, etnik, meslekî, toplumsal vb. gibi informal yönleri de vardır. Bu bağlamda kişinin birbiriyle uyumlu birden fazla alt kimliği vardır. Bu kimliklerin varlığı ve birbirleriyle uyum içinde olması bireyin ruh sağlığı için de gereklidir (Eren, 2018:10).

Cheek ve Briggs kimlik kavramını farklı bir kuramsal yöntemle ele almıştır. Buna göre kimlik; kişisel, sosyal ve kollektif olarak üçe ayrılmıştır. Kişisel kimlik; bireyin

gelecekte beklentilerini, amaçlarını, ahlakî normlarını, ümitlerini, hayallerini, kaygı ve korkularıyla baş edebilme metodlarını, duygu ve heyecanlarını, diğer bireylerden ayıran özgün özelliklerini, kendilik değerini ifade etmektedir (Totan, 2010:26).

Sosyal Kimlik; bireyin popülaritesi, tutum ve davranışlarına başkalarının gösterdiği tepkiler, fizikî özellikleri, diğerlerinin birey hakkındaki düşünceleri, kişinin çekiciliği, başkaları üzerinde oluşturduğu izlenimleri ve toplum içindeki davranış biçimi ya da sosyal davranışlarını nasıl algıladığını ifade eder. Kolektif kimlik ise bireyin ailesinin, kuşağının bir üyesi olması, etnik kökeni, ataların geldiği coğrafya, özgeçmişi, dinî inancı, yaşadığı veya büyüdüğü yere, içinde bulunduğu topluma ait olma, bir vatandaş olarak ait olduğu ülkesiyle övünme duygusu, siyasî olaylara ilgisi, yöresel aksanı gibi boyutları içermektedir (Coşkun 2004:50).

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi kimlik kavramlarından birisi de toplumsal cinsiyet kimliğidir. Ann Oakley tarafından sosyolojiye dahil edilen toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik cinsiyet kavramından farklı bir anlam içermektedir. İngilizce’de ‘sex’ olarak tanımlanan biyolojik cinsiyet sadece biyolojik olarak dişi veya eril olmayı tanımlayan bir kavramdır. İngilizce’de ‘gender’ olarak tanımlanan toplumsal cinsiyet ise toplumsal anlamda bireyin cinsiyet açısından yüklendiği vazifeleri, toplumun o cinsiyete yüklediği anlamı, kısacası cinsiyetin toplumsal açıdan anlamını ve rolünü ifade eder (Vatandaş, 2011:37).

Ait olduğumuz toplumda kadın kimliğine yüklenen olumlu ve olumsuz özellikler ve roller atasözü ve deyimlere de yerleşmiştir. Örneğin “yuvayı dişi kuş yapar” atasözü evi kuran, yöneten ve çekip çevirenin kadın olduğunu/olması gerektiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda kadının toplumdaki yeri üslûbuna da doğrudan etki eder. Toplumsal cinsiyette kadın rolünü üstlenen bireylerde her ne kadar belli başlı ortak üslûp özellikleri olsa da yetiştiği sosyal çevre, ait olduğu din ve mezhep, aile yapısı, maruz kaldığı sosyo-ekonomik iklim her bir kadının toplumsal cinsiyet kimliğine bağlı üslûbunun birbirinden farklı özellikler kazanmasına sebep olur.

Bu çalışmada kişisel üslûplarını değerlendirdiğimiz iki kadının içinde doğup büyüdüğü toplum, yetiştiği ailelerin sosyo-ekonomik yapıları, bulunduğu coğrafyanın toplumsal kimliklere atfettiği roller aynı olmasına rağmen, yaptığımız görüşmelerdeki gözlemlerimize göre birinin ev içerisinde daha baskın ve yönetici bir sosyal kimliğe, diğerinin ise nispeten çekingen ve yönetilen bir sosyal kimliğe büründüğü anlaşılmıştır.

Bu iç dinamikler iki kadın kaynak kişinin davranışlarını etkiler ve dolaylı olarak kişisel üslûpları da kendileri gibi tek ve biricik hâle gelir.

2.2.1.2. Psikolojik Etmenler

Üslûbu belirleyen bireysel etmenlerden psikolojik etmenleri zihinsel ve duygusal etmenler olarak ikiye ayırabiliriz.

Zihinsel faaliyetler algı, dikkat, bellek, problem çözme, yaratıcılık, dil gelişimi, okuma ve yazma olarak sıralanabilir. Üslûpla en çok ilişkili olan zihinsel etmenlerin ise *algı* ve *öğrenme* olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Algı, nesnel dünyayı duyular yoluyla öznel bilince aktarma, dış dünyanın duyumlarla gelen imgesinin bilinçte gerçekleşen tasarımıdır (Hançerlioğlu, 1993:9). Öğrenmeyi ise, bilgi edinme süreci olarak tanımlayan Orhan Hançerlioğlu, öğrenmenin çeşitli yöntemleri olduğunu ifade etmektedir. Hançerlioğlu'na göre kavrama yoluyla, deneme yoluyla, şartlanma yoluyla öğrenilebildiği gibi farkına varmadan da öğrenilebilmektedir (Hançerlioğlu, 1996:297). Bireyin üslûbu oluşurken çevresindeki icracıları duyması, görmesi, onların okuyuşlarına dikkat etmesi, anlamlandırması yani onları gözlemlemesi ve söyleyiş biçimlerini öğrenmesi bilinçli olarak yaptığı bir eylemdir. Tüm bu süreç beynin zihinsel işlevi sonucu oluşur.

Duygusal etmenler ise bireyin içinde bulunduğu duygu ve güdülenmeyi kapsar. Tüm bu etmenler bireysel üslûbun oluşmasında etkin rol oynamaktadır. Duygular, bir his ve bu hissin neden olduğu spesifik düşünceler, duygusal-ruhsal ve fizyolojik hâller ve bir dizi hareketler bütünü olarak tanımlanabilir. Güdülenme ise, motivasyon anlamına gelmektedir. Bireyin amacını gerçekleştirmek için istek duyması, harekete geçmesi demektir (Şimşek, 2013:106). Üslûp olgusunu değerlendirirken o an kişinin içinde bulunduğu duygu durumunun ve motivasyonunun nasıl olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Örneğin, sahne sanatları gibi performans alanlarında, performans kaygısı ön plandadır. Çünkü buradaki motivasyon başarılı olmak ve bilişsel olarak önceden öğrenilmiş bir eseri icra etmektir. Bu durum duyguların ön plana çıkmasını perdeleyebilir. Ancak geleneksel kültürün bir parçası olarak ölen birinin ardından yaşanan yas sürecinde söylenen ağıtlarda performans kaygısı yoktur. Buradaki motivasyon farklıdır. Bu gibi durumlarda duyguların etkisi daha ön planda olur. Bu da direkt olarak davranışları, dolaylı olarak da üslûbu şekillendirmektedir.

Bir diğerk psikolojik etmen tutum ve inançlardır. Tutumlarla ilgili tanım ve açıklamalara bakıldığında, bir tutumun, düşünsel unsur, duygu unsuru ve davranış olmak üzere üç ögeden meydana geldiğı görölmektedir.

Bir tutumun düşünsel ögesi denilince bir kişinin tutumuna konu olan nesne⁴ ile ilgili bilgi ve inançlar akla gelir. Bu bilgi ve inançlar tutum nesnesine karşı, istenen veya istenmeyen, iyi veya kötü özellikler atfetmesine sebep olur. Bir tutumun duygu unsuru ise kişinin tutum nesnesine karşı olumlu ya da olumsuz duygular hissetmesini meydana getirir. Davranış unsuru ise kişinin farklı mekân ve zamanlarda çoğı defa benzer davranışları göstermesidir (Uysal, 1996:28-29).

Mesela bir türküyâ da ağıt söylerken kişilerin davranışları arasındaki farklılıkları gözlemlediğimizde, bir kişinin, icracıyla yani nesneyle ilgili olan tutumu kendi icrasına da yön vermektedir. İki icracı arasındaki tutumlar arasındaki fark, icrayı değiştirmektedir.

Üslûbu belirleyen bireysel etmenlerden psikoloji faktörü yukarıda yapılan tanımlar ve açıklamalar göz önünde bulundurulduğunda her bireyin davranışında farklılıkların meydana gelmesine yol açar. Bu durum da her bireyin *tek- eşsiz* yani *biricik* olması anlamına gelmektedir.

2.2.1.3. Fiziksel Etmenler

İnsan davranışlarını belirleyen etmenlerden birisi de fiziksel özellikleridir. Fiziksel özelliklerin en temel belirleyicisi genetik mirastır. Genetik mirasın yanında çevresel özellikler, beslenme şekilleri, egzersiz, yaşam koşulları, kronik hastalıklar gibi birçok diğerk etmen de fiziksel yapının oluşumunu doğrudan etkilemektedir. Yani fiziksel özelliklerin tek belirleyicisi genetik kodlarımız değildir. Aynı genetik yapıya sahip tek yumurta ikizlerinde dahi diğerk faktörlerin etkisiyle bariz fiziksel farklılık görülebilmektedir. Örneğın tek yumurta ikizlerinin parmak izleri birbirinden tamamen farklıdır.

Her bireyi kendine has kılan fiziksel özellikler; her bir kişinin ifade ve hareket biçimlerinin de farklı olmasına neden olur. Gırtlak şeklinden ses tellerine, akciğerk kapasitesinden kas ve iskelet yapısına kadar birçok faktör üslûbun oluşmasında etkilidir. Örneğın kronik sinüziti olan bir kişiyle, böyle bir rahatsızlığı bulunmayan birinin ses

⁴Nesne: Psikoloji literatüründe *özne* bireyin kendisini ifade ederken, *nesne* kendisi olmayan canlı ve cansız her şeyi ifade etmektedir.

tınları başka olacaktır. İşitme kaybı olan biriyle; olmayan birinin konuşma biçimleri farklılık gösterecektir. Ses tellerinin yapısı, kısalığı-uzunluğu sesin rengini ve ajilitesini değiştirecektir. Çoğaltılabilecek bu örneklerin hepsi aynı zamanda üslûbu da doğrudan etkiler.

2.2.2. Biriciklik Kavramı Bağlamında Üslûbu Belirleyen Toplumsal Etmenler

2.2.2.1. Coğrafya ve İklim

Çağlar boyunca insan, hayatını içinde bulunduğu koşullara göre organize etmiştir. İçine doğduğu toplumdan öğrendiklerinin yanı sıra, yaşadığı yer/ mekân ve iklim koşulları da insan davranışlarının şekillenmesinde etkin rol oynamaktadır.

Dünyanın her yerinde insanlar, yaşadıkları fiziki ve iklimsel çevrenin etkisi altındadır fakat burada fizikî coğrafyadan çok iklime vurgu yapılacaktır. Çünkü coğrafyayı oluşturan elemanların en önemlisi iklimdir. İklimin ise insan, çevre ve ekonomi başta olmak üzere etki ettiği pek çok alan vardır. Bunlar; bitki örtüsünü, yeryüzü şekillerini, akarsuları, denizlerin ısı derecesini ve tuzluluk oranını, toprak oluşumunu ve şekillenişini, göllerin meydana gelişini, ticaret ve ulaşımı, kıyafet kültürünü, yeme- içme alışkanlıklarını, tarım ve hayvancılık faaliyetlerini, nüfusun ve yerleşim alanlarının dağılışını, insan yapılarını, kültürlerini ve karakterlerini dolaylı veya doğrudan etkilemektedir. (Doğanay ve Sever, 2021:217).

Geçmişten günümüze, yer/ mekân ve insan ilişkisi, iklim koşullarının insan davranışlarına etkisi gibi konularda bilim insanlarının çalışmalarına rastlamak mümkündür. Yusuf Okşar, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi'nde yayınlanan, "Din ve Coğrafya İlişkisi: Şemsü'd-Din es- Semerkandî ve İbn Haldûn'un Yedi İklim Anlayışlarının Karşılaştırmalı Analiz" isimli makalesinde yeryüzü şekillerinin, coğrafya ve iklimin insan davranışlarına etkisini geçmişten günümüze gelen çeşitli kaynaklarla açıklamıştır.

İbnü'n-Nefîs (ö.687/1288) içinde yaşanan iklim şartlarının toplumdaki bireylerin yaşamına olumlu/olumsuz yön verdiğini, bu durumun da onların huylarını direkt etkilediğini düşünmektedir. Örneğin özellikle kuzeyde yaşayan insanların, soğukun şiddetinden ötürü daha cesur ve acımasız olduklarını belirtir. Onların savaşçı bir ruha sahip olmalarının da iklimin vücutlarını savaşa uygun bir şekilde evrimleştirmiş olduğundan kaynaklandığını ileri sürmektedir (Okşar, 2018:1057).

Aynı makalede, Montesquieu'nun (ö.1755), *Kanunların Ruhu Üzerine* adlı eserinde yine iklimin ve coğrafi koşulların insan davranışlarına etki ettiğine vurgu yapılmıştır. Montesquieu bu eserinde, aşktan neşeye, disiplinli ve katı olmaktan telaşsız ve rahat olmaya kadar bütün insan davranışlarının yaşanılan iklim koşullarına göre oluştuğunu vurgulamıştır. Çünkü havanın sıcak veya soğuk olması, bireyin bedensel aktivitelerini direkt etkilemektedir (Okşar, 2018:1058).

Bu bilgilerden hareketle, iklimin ve insanın yaşadığı mekânın, davranışlara doğrudan ve dolaylı etki ettiği tartışmasız bir gerçektir. Daha önce de belirttiğimiz gibi üslup olgusu davranışsal olarak geliştirilen bir özgünlüktür. Dolayısıyla aynı coğrafi koşullarda yaşayan insan grupları, doğaya karşı ortaklaşa ve aynı davranış kalıplarını geliştirirler. Örneğin Anadolu halk kültürü ve müziği özelinde düşünüldüğünde tarım toplumunda yaşayan insanların imece usulü çalışırken söyledikleri iş türküleri bu sebeple ortaya çıkmıştır. İş türkülerinin söyleyiş üslûbu da yörede konuşulan ağız özelliklerinin yanı sıra ortak bedensel hareketlerle birlikte söylenmesine göre şekillenmiştir. Ancak her ne kadar ortak bedensel hareketler olsa da, toplumdaki bireylerin farklı kişilik yapılanmaları, farklı psikolojileri ve farklı fiziksel özellikleri olmasından ötürü bu ortak davranış kalıpları da içerisinde kişiselliği/biricikliği barındırmaktadır.

2.2.2.2. Tarihsel Birikim

İnsan davranışını ve dolaylı olarak üslûbu şekillendiren bir diğer etmen, bireyin içinde bulunduğu toplumun sahip olduğu sözlü ve yazılı tarihsel birikimidir. Toplumun yaşadığı savaşlar, göçler, doğal afetler, ekonomik buhranlar ve bunun gibi tüm toplumu direkt olarak ilgilendiren ve etkileyen her türlü olay, nesiller boyu hem yazılı hem de sözlü olarak aktarılır. Toplumdaki her birey, atalarının yaşadığı her türlü olayı, çocukluğundan itibaren hem eğitim hayatı boyunca tarih kitaplarından öğrenerek, hem de kültür ürünlerinde geleneksel yollarla maruz kalarak içselleştirir. Yaşadığı çevreye, içine doğduğu etnisiteye ve topluma, inandığı her türlü şeye karşı hissettiği aidiyet duygusu, sosyal bir varlık olan insanın atalarıyla ve tarihiyle duygusal bir bağ kurmasına sebep olur. Bu durum da, geçmişte yaşanılan her türden olaya karşı takınılan bir tutumu, bir davranışı beraberinde getirir.

Vygotsky'nin kuramına göre, insana has davranışlar, kültürel ve tarihsel bağlamlar içerisinde oluşur, dil ve diğer sembol sistemleri ile aktarılır; yine bu

yollarla gelişir, değişir, yeniden üretilir. Bu sebeple de insan davranışını anlamak, izah edebilmek, davranış ya da eylemlerin tarihsel gelişimlerini araştırarak ve açıklayarak mümkün olabilir ancak unutulmaması gereken bir husus vardır ki, Vygotsky'nin bu kuramına göre tarihsel gelişimle vurgulanan hem kişinin hem de kişinin içinde yaşadığı sosyo-kültürel bağlamın tarihidir. (WEB_5, 2013).

1939 yılında çevre illeri de etkisi altına alan, 33.000 kişinin hayatını kaybettiği ve yaklaşık 100.000 kişinin yaralandığı Erzincan Depremi'nin ardından söylenmiş ağıtların, anlatılan hikayelerin, depremi yaşamamış kişileri dahi etkilemesi ve (davranışsal bir ifade olarak) ağlatması, tarihsel birikimin insan davranışına etkisine örnek teşkil etmektedir. Ama tabii ki toplumsal ya da bireysel olması fark etmeksizin bir kayıptan ya da acıdan sonraki yas sürecini yaşama şekli toplumdaki her birey tarafından farklı cereyan edecektir. Tarihsel birikimle kurulan duygusal bağın uzantısı, insan psikolojisinin ve kişilik yapılanmasının biricikliğinden ötürü her bireyi birbirinden farklı kılan davranış kalıplarına götürür. Bu farklılıklar müzik icrasına yansıdığına ise aynı tarihsel birikimin farklı bireylerdeki duygusal etkileri daha net bir şekilde görülür.

2.2.2.3. Etnik Kimlik

Etnisite kavramı köken itibariyle Yunanca **ethnos** kelimesinden türemiştir. Ethnos halk, ulus anlamına gelmektedir (Bostancı, 1998:6). Ethnos kavramı, eski Yunancada kan bağı birlikteliğine dayalı ortak yapı için kullanılan **genos** (Kurubaş, 2008:13) kavramından farklı olarak kültürel ve sosyolojik bir anlamı ifade etmektedir. Snodgrass **ethnos** kavramını, bir yerleşim merkezi olmaksızın belirli bir alanın sınırları içerisinde birbirinden dağınık hâlde hayatını idame ettiren, fakat politik ve sosyal olarak birbirine bağlı küçük büyük yerleşimlerin tümü olarak tanımlamıştır (Snodgrass, 1981:42).

Etniklik kavramının sosyal bilimlerdeki kullanımı çok eskilere dayanmamakta olup ilk olarak 1953 yılında David Reisman tarafından kullanılmıştır. (Yıldız, 2007:15). Erkal, bir topluluğa etnik grup adını verebilmek için o topluluğun kültürel öğelerinin, dilinin, dininin, gelenek ve göreneklerinin, sosyal yaşamdaki davranışlarının ve bunun gibi bir topluluğa ait olabilecek unsurların diğer gruplardan farklı olması gerekmekte olduğunu ifade etmektedir (Erkal, 1995:33). Wallerstein ise, “etnik grup” kavramının günümüzde “azınlık” kavramının yerine geçtiğini vurgulamaktadır (Wallerstein, 1993:98).

Günümüzde etniklik dendiğinde zihinlerde oluşan ilk unsurlar soy ya da ırk bağı olmasına rağmen aslında etniklik bir kimliğe atıfta bulunabilecek gruba ifade etmektedir. Bu anlamıyla konu ele alındığında etnisite *kolektif bir tanınma ve tanınmaya dair inancı* temsil etmektedir. (Say, 2013:159).

Etnisite kavramını millet kavramından ayıran en temel fark ise bahsi geçen topluluğun siyasî bir birliktelik sağlayamamış ve organize bir yapı hâline gelememiş olmasıdır. Her etnisite uygun şartlar geliştiğinde ve belli bir süre içerisinde milletleşme sürecine girebilir. Örneğin Doğu Slavlarının iki büyük parçası olan Ukrayna ve Rusya tarihsel süreçte ayrı birer millet yapısına bürünmüşlerdir. Her ne kadar Doğu Slavlarının büyük kitlelerini oluşturan Ruslar, Ukraynalıları küçük kardeş gibi görmektelerse de, Ukrayna halkı kendini Ruslardan ayrı bir millet olarak tanımlamaktadır. Bunun zıttı olarak etnik gruplar kurucu unsur olan grubun yani kurucu ulusun içinde zaman içerisinde etnik özelliklerinin bir kısmını veya tüm kimliklerini kaybedebilir ve ulus kavramının içerisinde homojen hâle gelebilirler.

Yukarıda belirtildiği gibi etnisite kavramını ırk kavramıyla da karıştırmamak gerekir. Irk kavramı genetik olarak ortak yapıya sahip kitleleri tanımlamaktadır. Antropoloji bilimi ırk kavramını insan dışındaki canlılar için de kullanır. Örneğin atların genetik kökenlerine atfen Arap, İngiliz gibi ırksal tanımlamalar yapılmaktadır. Hatta türünün diğerlerine göre üstün özellikler barındıran hayvanların genetik yapılarına başka ırkların karışmaması için üretim tesisleri kurulmaktadır. Burada üretilen ve genetik kökeni belli olan ırklara da *saf ırk* sertifikaları verilmekte ve bu durum hayvanı diğerlerinden daha değerli kılmaktadır. İnsanlar için saf ırka sahip olmanın üstünlük ve bir değer göstergesi olduğunu söylemek bilimsel perspektiften bakıldığında nasıl mümkün değilse, hayvanlar için de bir etnik yapıdan söz etmek mümkün değildir. Özetle etnisite kavramı ırk kavramı gibi salt genetik özellikleri aynı olan dar bir kitleyi tanımlamadığı gibi, millet kavramı kadar geniş ve kapsayıcı, resmî bir yapı olarak da tanımlanmamaktadır.

Yukarıda etnisite ve etniklik üzerine yapılan tanımlamalar ışığında bu kavramın toplumdaki bireyler için bir aidiyet ve kimlik belirteci olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İnsan ait olduğu ve kendini ait hissettiği mekâna, kültüre uygun olarak yaşar ve davranış kalıplarını içinde bulunduğu etnik kimliğin sahip olduğu kültürel sınırlar içerisinde geliştirir. Ancak her ne kadar grup kimliği bilinciyle kendini o gruba ait hissedip, o grubun benimsediği davranış kalıplarını ve düşünce yapısını içselleştirmiş

olsa da her bireyin kendisini, içinde yaşadığı topluluktan ve sosyal çevreden farklı kılan bireysel özellikleri vardır. İşte bu durum ancak insanın biricik bir varlık olmasıyla açıklanabilir.

2.2.2.4. Toplumsal İnanç Sistemi

İnanç, bir olgunun zihnimizde şekillenen imgesinin -tutumların- ve bu imgenin istikrarlı eylemlere dönüşmesinin -davranışların- sebep sonuç ilişkileri ile birbirine sıkı sıkıya bağlı olması şeklinde tanımlanabilir. İnsan tutumu belirli değer yargıları ve inançlardan etkilenir ve buna göre şekillenir. İnançlar ise tanıma, algılama ve yargılama sonunda ortaya çıkmaktadır. Bu bilgilerden hareketle inançların bilgi, kanaat ve îmanı kapsayan psikolojik bir olgu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. (Kavas, 2013:143).

İnanç yalnızca yaratıcıyı veya ilahi bir gücü tanımlayan bir kavram değildir. İnsan inanmaya ruhsal olarak ihtiyaç duyan bir varlıktır. Örneğin olumsuz süreçlerden geçen bir insanın yaşamsal motivasyonunu sürdürebilmesi için o sürecin biteceğini kendisine inandırması gerekir. “Dibe vurmadan yüzeye çıkılmaz” ifadesini ele alalım. Bunun gibi bir durumla karşı karşıya olan bir insanın zihninde oluşan tutum, “en kötüyü görmek gerekir ki güzel günler gelebilsin” şeklinde ise o kişinin davranışları, güzel günlerin geleceği motivasyonu, iyileşmek için bir gayret göstermek yönünde şekillenecektir.

İlahî boyutundan inanç kavramının en bilinen örneğiyle açıklayacak olursak, İslâm dininin öğretilerine inanmış ve bu öğretilere göre yaşamaya gayret eden bir kişinin, ölümden sonra ceza çekeceği ve ödül alacağı bir yer olduğu inancına sahip olması, hayatı yaşarken ölümden sonraki süreç için hazırlık yapılması gerektiği tutumunu içselleştirmesi sonucunu doğurur. Onun tutumuna göre, cehennemde cezalandırılmaması için yapılmaması gereken davranışlar ve cennette ödülünü alabilmesi için ise özellikle yapılması gereken davranışlar vardır. Bu motivasyon ve inanç onu inandığı gibi davranmaya zorlar. Çünkü aksi hâlde istediğini alamayacağı inancını benimsemiştir. İşte tam da bu sebeple inanç kavramının davranışları direkt olarak etkilediğini söyleyebiliriz.

İnanç kavramı toplumdaki her birey için bireysel bir anlam ifade etse de toplumun benimsediği, ortak değerler sistemi de inancın bir parçasıdır. Dolayısıyla son derece kişisel olarak görünen inanç olgusu bir yönüyle de toplumsaldır. Aynı topluma ait olan bireyler ortak inanç ve değerler sistemini benimserler. İnançlar davranışları, davranışlar

da son tahlilde topluluk üslûbunu oluştursa da, aynı topluluk içerisindeki her bireyin geliştirdikleri kişisel üslûplarının tek ve biricik olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır.

2.2.2.5. Dil

Dil, doğumdan ölüme kadar insan hayatı boyunca diğer insanlarla iletişim kurmayı sağlayan önemli bir iletişim aracıdır. Kültürel/ sosyal sistemin kendini gerçekten var edebilmesi için iki önemli değişken olan kişilik sistemi ve dilin muhakkak bulunması gerektiğini ifade eden Bozkurt Güvenç, konuyla ilgili görüşlerini şu sözlerle açıklamaktadır: “İnsanlar arası ilişkiler gibi, kurumlar ve toplumlararası ilişkiler de kişilerle kurulur, dille sürdürülür. Toplumda madde ve kavram olarak var olan her şey *dil*’de de vardır. Kültürel ve tarihî miras, ancak dil aracılığı ile aktarılır. Dil, kültürel muhtevanın bir ansiklopedisi ya da sözlüğü gibidir (Güvenç, 1974:112). Bozkurt Güvenç bu ifadelerinde, insan hayatının ve toplumların birbirleriyle iletişim içerisinde olmaları için gerekli olan yegâne ögenin dil olduğunu ortaya koymaktadır.

Konuşmaya başlayan bir bebek gelişim sürecinde ilk önce ailesiyle daha sonra da çevresinde yaşayan diğer insanlarla, hangi dile maruz kaldıysa o dil aracılığıyla ve o dilin konuşma özellikleriyle iletişim kurar. Şehirde doğup büyümüş bir birey şehir kültürünün dil özelliklerine maruz kaldığı için, yaşadığı şehrin konuşma ve dil özellikleriyle konuşur. Geleneksel kültürün ve yöre ağız özelliklerinin baskın olarak konuşulduğu bir ortamda doğup büyüyen bir birey ise içinde bulunduğu yöre kültüründe konuşulan ağız özelliklerini kullanarak konuşur. Bu önermeden hareketle, birlikte yaşayan insanların birbirleri gibi konuştuklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Yani birlikte yaşayan topluluklar ortak kültür dairesi içerisinde var olmanın bir sonucu olarak, ortak bir dil ve ortak bir konuşma üslûbu meydana getirirler.

Üslûp ve dil arasında bir bağlantı yaratılırken ilk önce bu kavramların bireysellik-toplumsallık boyutlarının göz önünde bulundurulması gerekmektedir. İçine doğulan ve içinde yetişilen toplumda zaman geçtikçe zihinlere kodlanan dille ilgili bilginin her bir birey tarafından değişik şekillerde yazılı veya sözlü olarak dışa vurulmasının sonucunda birbirinden farklılaşan dil kullanımları ortaya çıkar. Bireyin yetişme biçimi, kültürel gelişimi, eğitim seviyesi vb. unsurlar tarafından çevrelenen toplumsallık boyutunun farklılık gösteren dil seçimleri yansıtması kaçınılmazdır (Karahancı, 2016:155).

Dil, kişinin duygu ve düşüncelerini ifade etmek için yararlandığı gereç; üslûp ise bazı sonuçları gerçekleştirebilmek için kişinin bu gereç içinde yaptığı seçimidir (Meydan Larousse, 1969: 488). Görüldüğü üzere dil hem toplumsal hem kültürel hem de bireysel bir olgudur. Birlikte yaşayan, ortak kültür dairesi içerisinde yer alan her bir birey aynı dili konuşur ve aynı dilin elemanlarını (fonetik, sentaks, vurgu vb.) kullanır ancak kişiler arasındaki bireysel farklılıklar göz önünde bulundurulduğunda konuşma üslûbu da biricik hâle gelmektedir.

2.2.2.6. Kültür

Kültür, içerdiği anlam bakımından çok geniş bir alanı ifade etmektedir. Dolayısıyla günümüze kadar insanı ve toplumları anlamaya çalışan bilim insanları tarafından farklı tanımlamaları yapılmıştır. Sözcük anlamı olarak Latince’de “*colere*”, yani “*ekip biçmek*”; “*cultura*” ise “*ekin*” karşılığında kullanılsa da zamanla bu terim “*uygarlık ve kültürel evrim*” karşılığında kullanılmaya başlanmıştır (Güvenç, 1974:96). Kavramının değilse bile kültürel muhtevanın oldukça kapsamlı bir tanımı olduğunu ifade eden Bozkurt Güvenç, Karl Marx’ın kültür tanımını şu şekilde vermektedir: “Doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şey” (Güvenç,1974:97). Kültürün literatürde bulunan pek çok tanımına rağmen bu tanımı seçmemizin sebebi, çalışmamızın kültürün muhtevasından yani içerdiği şeylerden birisi olan üslûpla dolaylı olarak bağlantısı olmasıdır.

Sosyal bir varlık olan insan ilk çağlardan bu yana doğada ve sonrasında da aslında zaman içerisinde kendi yarattığı sosyal çevrede hayatta kalabilmek için bir takım davranış kalıpları geliştirmiştir. Birlikte yaşayan topluluklar ortak davranış kalıplarını benimsemiş, ortak bir kültürel varlık oluşturmuşlardır. Giydikleri kıyafetlerin modelinden ve renklerinden desenlerine kadar, yedikleri yemeklerin pişirme usulünden yemek yeme davranışlarına kadar, mimarî yapılara ya da konuştukları dil özelliklerinden müziklerine kadar olan bu çok geniş ve birbirinden bağımsız yelpazeyi kültürel varlıklar olarak nitelendirebiliriz. İşte ortaklaşa var edilen tüm bu yaşamsal üretim, kültürü oluşturur ve “davranış” bu oluşumun en temel belirleyicisidir.

Aslında ortak davranış kalıpları kültürü şekillendirir, kültür de davranış kalıplarını. Kültür denilen kavram bu açıdan bakıldığında davranışlar bütünüdür ve üslûbu belirleyen başlıca etmenlerden biri de davranışsal ifadedir. Kültür her ne kadar ideal kural, davranış

ve değerlerden meydana gelmiş olsa da bireysel tutum ve davranışlar, büyük çoğunlukla ideallerden ayrılır. Farklı bir bakış açısıyla değerlendirilecek olursa her kültür bütünü kabaca, *ideal* ve *gerçek* adını verebileceğimiz bir kültür ikileminden meydana gelmektedir (Güvenç, 2007:55). Yani davranışları kültürle şekillenen insan aslında, bireysel olarak bakıldığında kültürden bağımsız, farklı tutum ve davranışlar geliştirebilirler. Bunun sebebi de her ne kadar sosyal bir varlık olsa da bireysel farklılıkları bünyesinde barındırmasından dolayı insanın biricik oluşudur.

2.2.2.7. Eğitim

İnsan doğumundan ölümüne kadar hayatı boyunca önce ebeveynleri, yakın çevresi ve daha sonra da öğretmenleri tarafından uzun bir eğitim sürecine tabi tutulur. Fiziksel ve zihinsel gelişimi sürerken öğrenme süreci de eğitim-öğretim hayatı bitse bile ölene kadar devam eder. Toplumbilim Sözlüğü’nde eğitim maddesini herhangi bir canlıyı belirlenmiş bir amaç için yetiştirip geliştirme olarak tanımlayan Orhan Hançerlioğlu; bedensel eğitim, düşünce eksenli eğitim, gelenek eksenli eğitim olarak çeşitli eğitim biçimlerinden bahsedilebileceğini vurgulamaktadır (Hançerlioğlu, 1996:120). Yine Orhan Hançerlioğlu aynı maddede Özer Ozankaya’nın Toplumbilimleri Terimleri Sözlüğü’nde yer alan eğitim maddesindeki açıklamayı şu şekilde vermektedir: “Toplumsal gelişmekte olan fertlerinin, toplumun yetişkin fertleri tarafından var olan kültüre belirli bir amaca yönelik, bilinçli ve düzenli bir biçimde hazırlanması süreci” (Hançerlioğlu, 1996:120).

Tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi eğitim, toplum bireylerini yetiştirme sürecini ifade etmektedir ve toplumsal bir olgudur. Toplumdaki her birey aynı eğitim kaynaklarına maruz kalır. Bebeklik ve çocukluk döneminde ebeveynler ve yakın çevreden alınan eğitim, kendi içinde özerk bir eğitim alanını ifade etse de aile içi eğitim toplumdan ayrı düşünülemez. Topluma ait olan değer yargıları, kültür ve bunun gibi etmenler her aile bireyinin maruz kaldığı ortak değerlerdir ve bu durum topyekûn bir eğitim algısı oluşturur. Bir birey çoğunlukla maruz kaldığı eğitimin içerdiği ilkeler doğrultusunda davranır ve kendi davranışına maruz bıraktığı diğer bireyleri de kendi maruz kaldığı eğitim ekseninde etkilemiş ve dolayısıyla eğitmiş olur.

Örneğin gülerken, konuşurken, esnerken veya şarkı söylerken ağzı çok açmanın *ayıp* olarak algılandığı bir toplumu ele alalım. Çocukluk çağında ve tam da zihinsel-bedensel gelişme evresinde bu algıyla eğitilen ve yakın çevresinde bu düşünceye ve davranışlara

maruz kalan bir birey, gelişim süreci tamamlanana kadar bu düşünceyi bilinçdışı seviyede içselleştirir ve bir kişinin ağzını çok açmasının ayıp olduğu tutumu onun zihninde yer eder. Bu tutum, davranışlarını o yönde şekillendirir ve birey gülerken, konuşurken veya şarkı söylerken ağzını çok açmamayı öğrenmiş olur. Eğitim olgusu toplumsal olarak davranışları bu şekilde belirler ve etkiler.

Eğitim olgusunun toplumsal olması ve toplumdaki bireylerin aynı eğitime maruz kalması gerçeğinin yanında öğrenme ise tam tersi bireysel bir olgudur. Okulda aynı eğitimi alan bir sınıfın öğrencileri düşünüldüğünde, eğitici bir olay karşısında her öğrencinin öğrendiği o bilgiden çıkardığı sonuç değişkenlik gösterecektir. Çünkü her bireyin algısı, motivasyonu, öğrenme süreci bir diğerinden farklıdır ve biriciktir.



BÖLÜM 3. HALK MÜZİĞİNDE VOKAL İCRADA ÜSLÛP OLGUSU

“Müzikte Üslûp” başlığında ayrıntılı bir şekilde açıkladığımız üslûp olgusunu, halk müziğinde vokal icra açısından değerlendirdiğimizde çoğunlukla karşımıza üslûp teriminin yerine kullanılan “ağız” ve “tavır” terimleri çıkmaktadır. Halk müziğinde vokal icrada üslûp olgusuna geçmeden önce bu terimleri ve karşıladıkları anlamları açıklamanın, anlam karmaşası yaşanan ve araştırmacıların henüz ortak bir fikir birliğinde buluşamadıkları bu konunun daha net anlaşılmasına fayda sağlayacağı kanaatindeyiz. Ana fikir olarak hem yöresel hem de kişisel olmak üzere; etnisiteyi, dili ve davranışsal olan her türlü müziksel ifadeyi içerisine alan özgünleşmiş icra, müzik araştırmacıları ve icracıları tarafından tavır- ağız- üslûp terimleriyle açıklanmaktadır. “Tavır” teriminin çoğunlukla yöresel ve kişisel çalım tarzıyla açıklandığını söyleyebiliriz. Mehmet Özbek “tavır” terimini, “bir ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını sağlayan seslendirme yöntemi. Bu yöntemi uygularken takınılan davranış, vaziyet, hallerin bütünü” olarak açıklamış ve şu cümleyi örnek göstermiştir: “*Sürmeli* havası çalarken tezenesi ile yaptığı ölçülü ve oturgun *taramalar*, Nida Tüfekçi’nin *Yozgat tavrına* çok hakim olduğunu gösteriyordu” (Özbek, 2014:175). Melih Duygulu’nun Türk Halk Müziği Sözlüğü’nde ise “tavır” teriminin daha çok çalım tarzıyla ilişkilendirildiği, daha geniş bir açıklamayla yer almaktadır.

Yöresel çalım ve söyleyiş biçimine verilen isim. Terim, anlam açısından her ne kadar çalım ve söyleyişi ifade etse de, söyleyiş tavrını tanımlamak için çoğunlukla “ağız” terimi tercih edilir. Bu terime bağlı olarak; +”tavırlı çalmak””, “tavır göstermek”, “tavır vurmak”, “tavrını vermek”, “tavırlı/tavırında/tavırıyla söylemek” gibi deyimler kullanılmaktadır. Türk halk müziği terminolojisinde tavır sözcüğü genelde, çalgının/çalgıların yöresel çalım özelliklerini, özelde ise, mızrap vuruşunu, yay çekmeyi/sürtmeyi, tokmak veya çubuk vurmaya, üfleme şekillerini anlatır. Bunlar tavrın temel öğeleridir (Duygulu, 2014:420).

“Ağız” terimi için yapılan tanımlamalara bakıldığında ise konunun daha çok söyleme tarzı üzerinden ele alındığını görüyoruz: Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi’nde “Ağız” maddesini, “söyleyiş özellikleri. Dünyadaki her bölgede olduğu gibi Türkiye’de de bölgeler arasında oldukça farklı söyleyişler mevcuttur. Güneydoğu Anadolu, Karadeniz kıyıları, Doğu Anadolu ve Orta Anadolu’nun söyleyiş

farklılıkları halk müziğini de şekillendirir. Bu yörelerin deyiş, çalgı ve oyunları kendilerine has özellikler barındırır” (Sözer, 1986:15-16) olarak açıklarken, Melih Duygulu Türk Halk Müziği Sözlüğü’nde “bir müzik kültürü içinde olan, yörelere ve bazı ayırt edici müzik özelliklerine göre farklı türlerle meydana gelen söyleyiş tarzı; yöresel müzik üslûbu. Genel olarak “kişisel ağızlar” ve “yöresel ağızlar” olarak iki büyük başlıkta kategorize edilse de, bunların dışında çok detaylı sınıflamalar yapmak da mümkündür” (Duygulu, 2014:31-32) olarak açıklamıştır. Mehmet Özbek ise “ağız” terimini “bir sanat uygulayıcısının, bir bölgenin, bir topluluğun kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi; tavır, biçem, tarz. Bir bölge ezgilerinde bulunan özelliklerin tümü. Halk ezgilerinin yörelere, topluluklara ve kişilere göre değişen söyleyiş özelliği, mahallî üslûp...” olarak açıklamıştır (Özbek, 2014:8).

Halk müziğinin çalış ve söyleyiş özellikleriyle ilgili yapılan araştırmalar ve tanımlamalar oldukça fazla olsa da, burada yalnızca halk müziği terimleri sözlüğüne geçmiş maddelere yer verip, çalışmamızın asıl konusu olan üslûp olgusuna geçiyoruz. Halk müziğinde üslûp konusu üzerine olan kaynaklara baktığımızda, bu çalışmaların üslûbu oluşturan etmenlerden ziyade üslûbun müzikal elemanları üzerine yapılmış analizleri ve yöresel üslûpları tespit çalışmaları olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu sebeple sadece halk müziği için “üslûp” terimini açıklayan sözlük maddelerini ve üslûp kavramını etnomüzikolojik bir perspektiften açıklayan çalışmaları burada verdikten sonra, üslûbu meydana getiren unsurları göz önünde bulundurarak üslûp kavramını insanın biricikliğiyle ilişkisi üzerinden açıklamaya çalışacağız. Mehmet Özbek Türk Halk Müziği Terimleri Sözlüğü’nde üslûp terimini şu şekilde tanımlamıştır: Bir sanatçının, bir yörenin, bir ülkenin kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği, anlatış biçimi; ağız, tavır, biçem, tarz (Özbek, 2014:193). Melih Duygulu’nun Halk Müziği Sözlüğü’nde ise maalesef “üslûp” maddesi yer almamaktadır. İlhan Ersoy’un Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi’nde yayınlanan makalesinde⁵ üslûpla ilgili yapılan tanımlamaların yanı sıra şu ifadeleri dikkat çekmektedir: Genel geçer bir kabule dayalı olarak üslûbun yalnızca performans/seslendirme aşamasına yönelik bir sınırı olduğu görüşü yanılsamadır. Ampirik bir yaklaşımla üslûbun, tek başına bir seslendirme aşamasından oluşmadığını; seslendirmenin yanı sıra, onu belirleyen birçok bileşenden oluştuğunu söyleyebiliriz (Ersoy, 2017: 305). Çalışmamızın ikinci bölümünde üslûbu belirleyen

⁵“Üslûp Kavramına Analitik Bir Bakış: Türkiye’de Geleneksel Müziklerde Performans Normları”

bireysel ve toplumsal etmenleri ayrıntılı bir şekilde ele almamızın sebebini bu ifadeler de desteklemektedir. Üslûbu belirleyen etmenler, insanın biricikliği ve davranışla bağlantısı göz önünde bulundurulduğunda vokal icradaki özgünlükten bahsederken “ağız” teriminin yetersiz kalacağını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu sebeple şimdiye kadar halk müziği çevrelerinde kullanılan “ağız” terimi yerine “üslûp” terimini kullanmayı tercih ederek, halk müziğinde vokal icrada üslûp olgusunu, kadın ve erkek üslûbu, yöresel üslûplar ve kişisel üslûplar üzerinden üç ana kategoride açıklamaya çalışacağız.

3.1. KADIN ÜSLÛBU VE ERKEK ÜSLÛBU

Anadolu yerel müziklerinde kadın ve erkek üslûbu muhakkak toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden şekillenmektedir ancak çalışmamızın asıl konusunu kadın ve erkek üslûpları oluşturmadığı için bu başlık altında, üslûp terimi yerine kullanılan “ağız” teriminin “üslûp” olgusunu ve kadın ve erkek üslûbunu ne kadar tarif edebildiği üzerinde durulacaktır.

Halk müziği literatüründe “kadın ağzı” ve “erkek ağzı” olarak ifade edilse de, “üslûp” terimini kullanacağımızı ve özellikle bu terimi seçmemizin sebeplerini yukarıda belirtmiştik. Ancak literatürde “kadın ağzı” ve “erkek ağzı” olarak yer almasından dolayı alıntılarda da bu şekliyle verilecektir. Melih Duygulu, Halk Müziği Sözlüğü’nde “kadın ağzı” maddesini şu şekilde açıklamıştır: Kadınların ve genç kızların türkü söyleme tavrı. Kadınca bir edâ ile okunan türkülerdeki üslûbu belirtir. Bu terim halk arasında da bilinmekle birlikte, günümüzde daha çok şehirli profesyonel müzisyenler tarafından kullanılmaktadır (Duygulu, 2014:259). Yazarın bu tanımında “kadınca bir edâ ile” sözlerinin, “kadına has bir davranışsal ifade” olduğunu ve yöre ağzının⁶ getirdiği söyleyiş özelliklerinin yanı sıra kadına has olan bu davranışsal ifadelerin de yer aldığını belirttiğini görüyoruz. “Kadın ağzı” terimi kullanılsa da, davranışsal ifadelerin de söyleyişe etki etmesi ve hatta söyleyişi şekillendirmesi sebebiyle bu olgunun salt “ağız” terimiyle yani “yöresel söyleyiş özelliğiyle” tanımlanamadığını iddia etmek yanlış olmayacaktır. Duygulu, “kadın ağzı”nı tanımlarken “kadınların ve genç kızların türkü söyleme tavrı” ifadelerini kullanmıştır, yani sadece söyleyiş özelliği üzerinde durmuştur ancak Mehmet Özbek Türk Halk Müziği El Kitabı- Terim Sözlüğü’nde “kadın ağzı” maddesini

⁶Bu cümledeki “yöre ağzı” ifadesinden kastımız, belirli bir yörenin sahip olduğu dil ve fonasyon özellikleridir.

tanımlarken, söyleyiş üslûbu olmasının yanında, kadın ağzının türkü repertuarı için de kullanıldığını şu cümlelerle ifade etmektedir: “Kadın ve kızların duygu ve düşüncelerini yansıtan, onların söyleyişine uyan biçem. Kına havaları *kadın ağzı* türkülerdir. Eğin *elagözlü*’leri de öyle (Özbek, 2014:98). Bu ifadelerden anladığımız, “kadın ağzı” teriminin “kadının ağzından, kadın tarafından yazılmış şiirleri, yakılmış türküleri” de içerdiğiidir.

Aynı tanımlamalar literatürde “erkek üslûbu” teriminin karşılığı olarak “erkek ağzı/ er ağzı” olarak karşımıza çıkmaktadır: Erkeklerin türkü söyleme tarzı. Erkekçe, yiğitçe bir edâ ile okunan türkülerin üslûbunu belirtir (Duygulu, 2014:183). Erkeklerin duygu ve düşüncelerini yansıtan, onların söyleyişine uygun düşen biçem. *Köroğlu havaları* tipik *erkek ağzı* türkülerdir (Özbek, 2014:74).

Görüldüğü üzere “üslûp” terimi yerine “ağzı” terimi kullanılmıştır ancak kadın ve erkek ağzının tanımlamaları yapılırken her ikisi için de kadına ve erkeğe has olabilecek davranış kalıbını içine alarak icra edilen söyleyiş özelliğine vurgu yapılmıştır. Burada dikkat çekmek istediğimiz husus, üslûbun tüm belirleyici etmenleriyle birlikte düşünüldüğünde “ağzı”ı da içine alan, daha geniş bir olgu ve aynı zamanda da kavram olduğudur.

3.2. YÖRESEL ÜSLÜPLAR

Yöresel üslûpları açıklamadan önce yöre teriminin kelime anlamını ve halk müziği açısından hangi anlama geldiğini açıklamanın faydalı olacağı kanaatindeyiz. “Yöre” terimi bir bölgenin belirli bir alan ve çevresini kapsayan sınırlı bölümü, havali, mahal, civar olarak tanımlanmaktadır (WEB_6, 2022). Fiziksel özellikleri belirli bir arazi üzerinde oluşmuş ve genel ekolojik yapısı belirmiş, bu özellikleri belli bir zaman periyodu ile sınırlanmış en küçük “coğrafi birim” olarak da tanımlanabilir (Erol, 1993:17). Coğrafyacılar tarafından sınırları belirli olan coğrafi alan olarak tanımlanan yöre, halk müziği açısından bakıldığında siyasî değil, kültürel sınırlarla çizilmiş bir alanı ifade etmektedir. “Bizim yörenin türküleri” ifadesi üzerinden örnek verilecek olursa, buradaki “yöre” bazen idarî sınırların içinde kalan daha dar bir alanı ifade ederken bazen de idarî sınırların dışına taşan bir alanı ifade edebilir. Yani yöre terimi kültür üzerinden düşünüldüğünde bazen bir köyü, bazen ilçeyi, bazen tek bir ili, bazen de birkaç ili içine alan bir yer/ mekânı kapsamaktadır. Halk müziği açısından yöre tanımı şu şekilde

yapılmıştır: Geleneksel müzik kültürünün yaygınlık kazandığı coğrafi alan. Geleneksel müzik kültürü ifadesi, tüm öğeleriyle şehirlerden çok, kırsal kesimi kastetmektedir. Anadolu ve Trakya'daki illerin, kasaba ve köylerin coğrafi mekân esas alınarak oluşturulan kültürel kimliği “yöre” terimiyle tanımlanır (Duygulu, 2014:479).

Yöresel söyleyiş üslûpları da bu tanımlamalardan hareketle, bir yörenin dil/ağız ve davranış özelliklerini içerisinde barındıran karakteristik ve özgün ses kültürü olarak tanımlanabilir. Yöresel üslûpları üç ana kategoride ele almak mümkündür ancak daha önce de detaylı bir şekilde sebeplerini açıkladığımız üzere hem halk tarafından hem de halk müziği araştırmacıları ve profesyonelleri tarafından “üslûp” terimi yerine “ağız” terimi kullanıldığı için burada da o şekliyle açıklamanın daha doğru olacağı kanaatindeyiz.

- 1) Coğrafi adlarla anılan üslûplar: Dağ, ova ve şehir adlarıyla isimlendirilirler. Örneğin;) Urfa Ağzı, Antep Ağzı, Amik Ağzı (Hatay), Çukurova Ağzı, Dağî (dağlı edasıyla).
- 2) Etnik adlarla anılan üslûplar: Irk, aşiret, soy, aile adlarıyla isimlendirilirler. Örneğin; Abdal Ağzı, Barak Ağzı, Türkmen Ağzı.
- 3) Kişi adlarıyla anılan üslûplar: Bu tür üslûplar bulundukları yörede bilinirler, farklı yörelere yayılmamışlardır. Örneğin; Antep Ağzı- Barak Ağzı- Mahkül Ağzı. *Antep Ağzı* coğrafi adlarla anılan üslûplara; *Barak Ağzı* Gaziantep'te bulunan aşiret adlarıyla anılan üslûplara; *Mahkül Ağzı* ise Gaziantep'te bulunan Barak aşiretinin içindeki bir kişi adıyla anılan üslûba örnektir.

Yöresel üslûpların içerisinde kişi adlarıyla anılan “kişisel üslûplar”dan bahsedebiliriz ancak yöreye mâl olmasa da yöre üslûbuyla söyleyen her bir bireyin sadece kendine ait olan kişisel üslûpları vardır ve çalışmamızın asıl konusunu kişisel üslûpların biricikliği oluşturmaktadır.

3.3. KİŞİSEL ÜSLÛPLAR

Daha önceki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde açıkladığımız üslûp, her ne kadar cinsiyet (kadın ve erkek üslûbu) ve yöre (yöresel üslûplar) genelinde sınıflandırılrsa da en nihayetinde kişisel bir olgudur. Üslûbu belirleyen toplumsal etmenlerin her biri iki farklı kişide eşit derecede var olduğunda bile, bu iki kişinin geliştirdiği müzik üslûbu/ söyleyiş

özellikleri ve davranış kalıpları birbirinden farklı olacaktır. Çünkü üslûbu belirleyen bireysel etmenleri biriciktir. Sadece tek bir kişiye ait olabilir. Aynı ailede doğup büyümüş ikiz kardeşlerin dahi fizyolojileri, psikolojileri ve kişilik yapılanmaları farklı olduğu için, hayat boyu geliştirdikleri iletişim ve ifade yolları da muhakkak farklılıklar arz edecektir. İşte bu sebeplerle üslûp olgusunu oluşturan toplumsal etmenlerin (neticede yine de kişisel bir sonuç doğursa da) tümünün aynı olduğu iki kişinin de bireysel etmenleri farklı olduğu için, davranış kalıpları da farklılaşır ve vokal icra sırasında sadece kendilerine has/ biricik üslûplar ortaya çıkar.

Çalışmamızın 4. Bölümündeki karşılaştırmalı analize geçmeden önce kişisel üslûpları karşılaştırılacak olan iki kadın kaynak kişinin, üslûbu belirleyen toplumsal etmenlerindeki ortak elemanlar açıklanacaktır. Aşağıda verilen maddeler her iki kaynak kişi için de geçerlidir.

- **Doğum yeri ve büyüdüğü çevre:** Burdur- Aziziye Köyü.
- **Maruz kaldığı toplumsal tarih bilinci ve birikimi:** Doğup büyüdüğü ülkenin ve özelde yörenin tarihsel geçmişi ve Burdur- Aziziye Köyü'nde yerleşik olan aile ve akrabalarından aktarılan geçmişte yaşanan olaylar.
- **Ait olduğu ve kendisini ait hissettiği etnik kimlik:** Türk ve Yörük
- **Yaşadığı çevrenin inanç sistemi ve kendisinin inançsal pratikleri:** Müslüman, Hanefî mezhebi. Sünnî inanca uygun ibadet pratikleri: Oruç tutmak, namaz kılmak vb.
- **Konuşulan dil:** Türkçe- Burdur ili merkez ağız karakteri.
- **Ait olduğu geleneksel kültür:** Etnisite açısından Yörüklük, dinsel açıdan da sünnîlikle şekillenmiş, kendisine geleneksel metotlarla aktarılmış, Burdur Merkez köylerinin ağız/ dil karakterini bünyesinde barındıran kültürel çevre.
- **Eğitim:** İlkokul 5. Sınıftan sonra terk.

Görüldüğü üzere üslûbu belirleyen bütün toplumsal etmenler her iki kaynak kişi için de aynıdır. İki kaynak kişiyi birbirinden ayıran tek unsur, sahip oldukları bireysel farklılıklardır.

BÖLÜM 4. VOKAL İCRALARIN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Çalışmamızın bu bölümünde, bir önceki bölümün Kişisel Üslûplar başlığı altında ayrıntılı bir şekilde açıklanıp ortaya konduğu gibi, toplumsal açıdan aynı kriterlere sahip olan iki kadın kaynak kişinin, üslûbu belirleyen bireysel etmenlerdeki farklılıklarından ötürü (kişilik yapılanması, psikolojik etmenler, fiziksel etmenler) kişisel üslûplarında da meydana gelen farklılıklar, vokal icra sırasındaki müzikal, sözel ve davranışsal ifadeler üzerinden karşılaştırmalı analizle açıklanmaya çalışılacaktır.

4.1. VOKAL İCRA SIRASINDAKİ MÜZİKAL İFADELERİN ANALİZİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

4.1.1. Vokal İcraların Seyir Özelliklerinin Analizi ve Karşılaştırılması

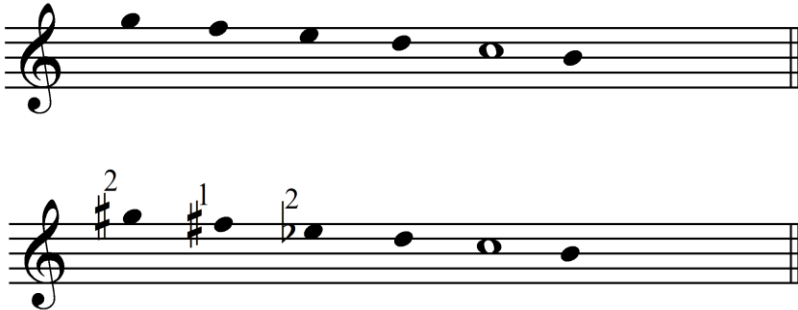
Bu başlık altında iki kadın kaynak kişiden derlenen ezgilerin seyir özellikleri her müzik cümlesi için ayrı ayrı,

Başlangıç motifi, **Karara yönelme** ve **Karar** kriterleri göz önünde bulundurularak analiz edilecek ve sonrasında iki icra arasındaki farklılıklar karşılaştırılacaktır.

“Kınacılar Taş Başına Dizildi” isimli gelin yası;

Yeter Sert:

6 sestem oluşan eserin ses dizileri aşağıda verilmektedir:



Şekil 4.1. Yeter Sert’in “Kınacılar Taş Başına Dizildi” isimli eserinin ezgi dizisi örneği

Burdur / Aziziye Köyü
Yeter Sert

Kınacılar Taş Başına Dizildi (GELİN YASI)

Notaya Alan: Sıla Erol

Vurgulu

K1 na cı lar e daş ba şı na e di zil di+e

Vurgulu

Al tın tas i çin de k1 nam e zil di+e

2 1 Gliss. x 2 vib.

G1 na mañ gom şu lar e ya e zım ya e zil dı+a

Gliss. x 2 vib.

Ya zañ ka tip dev re yaz mış ya e zı mı+a

Vurgulu

O k1 yañ ho ca yañ lış o ku muş ya e zı mı+a

Şekil 4.2. Yeter Sert'in "Kınacılar Taş Başına Dizildi" isimli eserinin nota örneği

Sözleri itibariyle 5 mısradan meydana gelen eserin her bir mısrası aynı müzik cümlesinin tekrardan oluşmaktadır.

- İlk mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve sonrasında tekrar beşinci derecesine doğru bir glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin dördüncü derecesinden üçüncü derecesine doğru apojiyatür kullanıldıktan sonra, üçüncü dereceden eksen sesinin bir alt sesine inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde vibrato tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

- İkinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, yine eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve sonrasında tekrar beşinci derecesine doğru bir glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin dördüncü derecesinden beşinci derecesine doğru glissando tekniği kullanıldıktan sonra karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde vibrato tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Üçüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde 2 komalık diyezle icraya başlanıp dördüncü derecede alt mordan tekniği uygulandıktan sonra eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanıldıktan sonra eksen sesinin ikinci derecesinden üçüncü derecesine doğru apojyatür tekniği kullanılıp karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde vibrato tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Dördüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve sonrasında tekrar beşinci derecesine doğru bir glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine doğru inilip apojyatür tekniği kullanıldıktan sonra, tekrar eksen sesinin üçüncü derecesine çıkılmış ve daha sonra ikinci dereceye inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde vibrato tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Beşinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve sonrasında tekrar beşinci derecesine doğru bir glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine, oradan da eksen sesinin bir alt sesine inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde son hecede alt mordan tekniği uygulanıp eksen sesinden beşinci dereceye doğru glissando tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

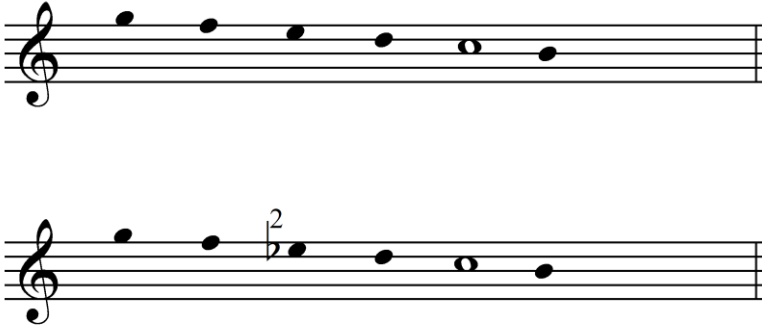
Yeter Sert'in “Kınacılar Taş Başına Dizildi” isimli Gelin Yasının ezgisel seyri şu şekildedir:



Şekil 4.3. Yeter Sert'in “Kınacılar Taş Başına Dizildi” isimli eserinin ezgisel seyir örneği

Hasibe Can:

6 sestten oluşan eserin ses dizileri aşağıda verilmektedir:



Şekil 4.4. Hasibe Can'ın “Kınacılar Taş Başına Dizildi” isimli eserinin ezgi dizisi örneği

Burdur / Aziziye Köyü
Hasibe Can

Kınacılar Taş Başına Dizildi (GELİN YASI)

Notaya Alan: Sıla Erol

Kı na cı lar taş ba şı na+e di zil di+e

Al tın tas i çin de kınam e zil di+e

Kı na man gom şu lar ya zım bö le ya zıl dı

Ya zan ka tip dev re yaz mış ya zı mı+a

O kı yan ho ca dev re o ku muş ya zı mı

Şekil 4.5. Hasibe Can'ın "Kınacılar Taş Başına Dizildi" isimli eserinin nota örneği

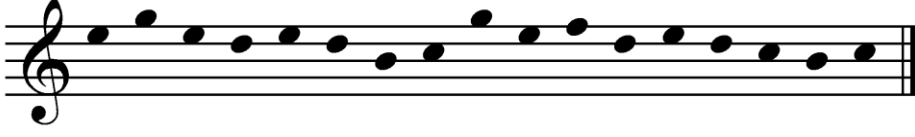
Sözleri itibarıyla 5 mısradan meydana gelen eserin her bir mısrası aynı müzik cümlesinin tekrarından oluşmaktadır.

- İlk mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin üçüncü derecesinde icraya başlanıp beşinci derecesine doğru çarpımlar yapılmış ve sonrasında tekrar üçüncü derecesine doğru inilmiştir. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine doğru inilip ikinci dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği kullanılmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde ikinci

dereceden eksen sesinin bir alt sesine inildikten sonra tekrar eksen sesine çıkılmış ve eksen sesi üzerinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

- İkinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin dördüncü derecesinden ikinci derecesine doğru inilip bu dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği kullanıldıktan sonra karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Üçüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin ikinci ve üçüncü dereceleri gösterildikten sonra karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Dördüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve bu derecede alt mordan tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin ikinci ve üçüncü dereceleri gösterildikten sonra, eksen sesinin ikinci derecesine doğru inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Beşinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve sonrasında eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde müzik cümlesi bitirilmiştir.

Hasibe Can'ın “Kınacılar Taş Başına Dizildi” isimli Gelin Yasının ezgisel seyri şu şekildedir:



“Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız” isimli gelin yası;

Yeter Sert:

6 sestten oluşan eserin ses dizileri aşağıda verilmektedir:



Şekil 4.7. Yeter Sert’in “Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız” isimli eserinin ezgi dizisi örneği

Burdur / Aziziye Köyü
Yeter Sert

Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız (GELİN YASI)

Notaya Alan: Sıla Erol

Mi sa___ fil le+er gel___ di ha n' bi zim___ o da m+az___

Al___ tı mı yas tık___ ö nü me i li yen go du la+ar___

Vurgulu
Me hel___ siz kı nı yı be ne yak tı la+ar___

Vurgulu
Me hel___ o lan ye re ya kın___ kı nı yı+a___

İh ti yar dır___ çok ağ___ lat mañ___ ba ba m+ a___

Şekil 4.8. Yeter Sert'in "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin nota örneği

Sözleri itibariyle 5 mısradan meydana gelen eserin her bir mısrası aynı müzik cümlesinin tekrarından oluşmaktadır.

- İlk mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin üçüncü derecesinde icraya başlanıp dördüncü derecesine çıkılmış ve sonrasında tekrar üçüncü derecesine inilip karar sesin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine inilip bu dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

- İkinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin dördüncü derecesinden başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve sonrasında tekrar beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılıp ikinci derecesine inilmiş ve bu dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde ikinci dereceden eksen sesine inilip daha sonra da bir alt derece iki kez vurgulanarak eksen sesinde müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Üçüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve bu dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesi önce naturel, daha sonra 2 komalık bemol kullanılarak eksen sesinin ikinci derecesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Dördüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve bu dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin ikinci derecesinden, 2 komalık bemol alan üçüncü derecesine doğru çıkılıp tekrar ikinci derecesine doğru inilmiştir. Bu dereceden eksen sesine inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin ikinci derecesinden eksen sesine doğru inilmiş ve bu ses üzerinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Beşinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve sonrasında tekrar beşinci derecesine doğru bir glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin ikinci derecesinden, 2 komalık bemol alan üçüncü derecesine doğru çıkılıp tekrar ikinci derecesine doğru inilmiştir. Bu dereceden eksen sesine inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde son hecede alt mordan tekniği uygulanıp eksen sesinden beşinci dereceye doğru glissando tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

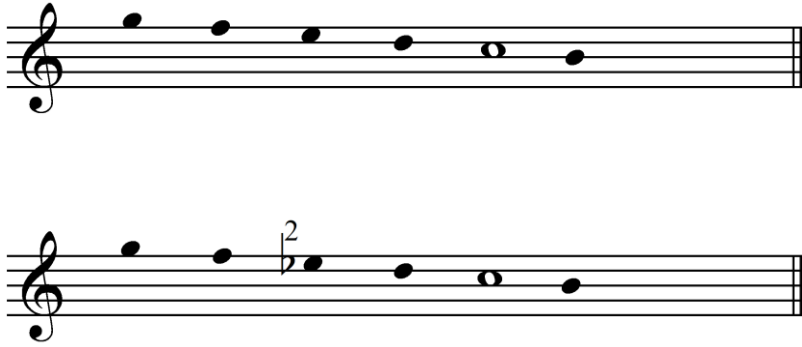
Yeter Sert'in "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli Gelin Yasının ezgisel seyri şu şekildedir:



Şekil 4.9. Yeter Sert'in "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin ezgisel seyir örneği

Hasibe Can:

6 sestten oluşan eserin ses dizileri aşağıda verilmektedir:



Şekil 4.10. Hasibe Can'ın "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin ezgi dizisi örneği

Burdur / Aziziye Köyü
Hasibe Can

Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız (GELİN YASI)

Notaya Alan: Sıla Erol

Mu sa fır ler gel di ha ni bi zim o da mı+az.

Al tı na yas tık ü nü ne i le+en go du nu+oz.

Me hel siz kı nı yı me hel gör dü nü+öz.

Me hel o lan ye re ya kın kı nı a yı+a.

İh ti yar dır çok ağ lat mañ a na mı+a.

Şekil 4.11. Hasibe Can'ın "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli eserinin nota örneği

Sözleri itibarıyla 5 mısradan meydana gelen eserin her bir mısrası aynı müzik cümlesinin tekrarından oluşmaktadır.

- İlk mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin üçüncü derecesinde icraya başlanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine doğru inilip ikinci dereceden eksen sesinin üçüncü derecesine doğru apojiyatür tekniği kullanılmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde ikinci dereceden eksen sesinin bir alt sesine inildikten sonra tekrar eksen sesine çıkılmış ve eksen sesi üzerinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

- İkinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve bu derecede üst mordan tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin ikinci derecesinden üçüncü derecesine doğru çıkılıp bu dereceden tekrar ikinci dereceye inilmiş ve apojiyatür tekniği uygulanmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin ikinci derecesinden eksen sesine inilmiş ve bu derecede alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Üçüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin ikinci ve üçüncü dereceleri gösterildikten sonra karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin bir alt derecesi iki kez vurgulandıktan sonra müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Dördüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin ikinci ve üçüncü dereceleri gösterildikten sonra, eksen sesinin ikinci derecesine doğru inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin bir alt derecesi iki kez vurgulanarak eksen sesinde müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Beşinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve sonrasında eksen sesinin beşinci derecesinde çarpma yapılp eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine inilmiş ve tekrar üçüncü derecesine çıkılarak bu derecede 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği uygulanıp müzik cümlesi bitirilmiştir.

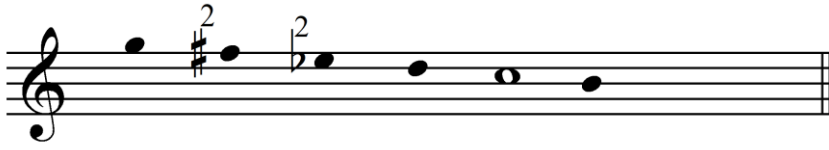
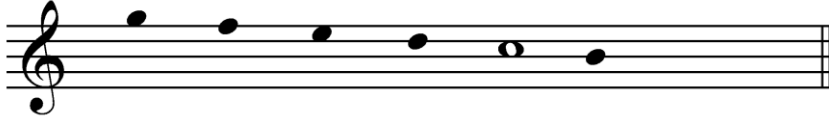
Hasibe Can'ın "Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız" isimli Gelin Yasının ezgisel seyri şu şekildedir:



“Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli gelin yası;

Yeter Sert:

6 sestem oluşan eserin ses dizileri aşağıda verilmektedir:



Şekil 4.13. Yeter Sert'in “Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli eserin ezgi dizisi örneği

Burdur / Aziziye Köyü
Yeter Sert

Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı (GELİN YASI)

Notaya Alan: Sıla Erol

Vurgulu

Al bay ra ğım dam ar dı na do lan dı+a

Vurgulu

Ak el le rim al kı nı ya bo yan dı+a

Be nim a nam her a cı ya da yan dı+a

Vurgulu

He le ba kın a nam da ya nıp du ru+o

Vurgulu

İ k'e li be lin de di ne lip du ru+o

Şekil 4.14. Yeter Sert'in “Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli eserinin nota örneği

Sözleri itibariyle 5 mısradan meydana gelen eserin her bir mısrası aynı müzik cümlesinin tekrarından oluşmaktadır.

- İlk mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin üçüncü derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp dördüncü derecesine çıkılmış ve sonrasında tekrar üçüncü derecesine inilip karar sesin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine inilip bu dereceden de eksen sesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin ikinci derecesinden eksen sesine inilip bu derecede alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

- İkinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp eksen sesinin üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine inilip bu dereceden de eksen sesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin ikinci derecesinden eksen sesine inilip bu derecede alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Üçüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp eksen sesinin üçüncü derecesine inilmiştir. Daha sonra dördün derecesine çıkılıp tekrar üçüncü derecede karara yönelme bölümüne geçilmiştir. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine inilip bu dereceden de eksen sesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin ikinci derecesinden eksen sesine inilip bu derecede alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Dördüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden sırayla eksen sesinin bir alt derecesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği uygulanmış ve son seste vibrato tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Beşinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp 2 komalık diyez alan eksen sesinin dördüncü derecesine inilip oradan da üçüncü derecesine inilmiş ve sonrasında tekrar beşinci derecesine doğru bir glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden sırayla eksen sesinin bir alt derecesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği, vibrato tekniği ve eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

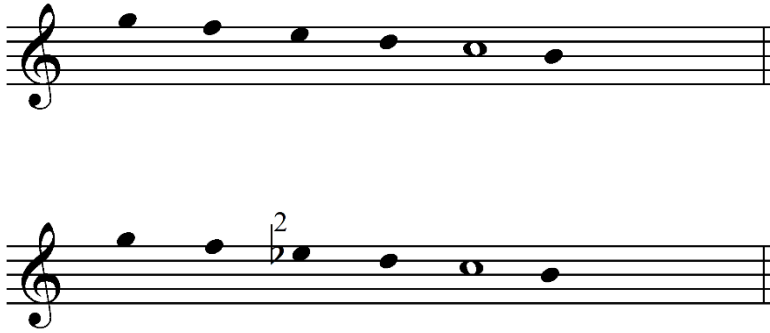
Yeter Sert’in “Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli Gelin Yasının ezgisel seyri şu şekildedir:



Şekil 4.15. Yeter Sert’in “Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli eserinin ezgisel seyir örneği

Hasibe Can:

6 sestten oluşan eserin ses dizileri aşağıda verilmektedir:



Şekil 4.16. Hasibe Can’ın “Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli eserinin ezgi dizisi örneği

Burdur / Aziziye Köyü
Hasibe Can

Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı (GELİN YASI)

Notaya Alan: Sıla Erol

Al bay_ ra ğım dam ar_ dı na do lan_ dı+a_

Ak_ el le rim al_ kı nı_ ya bo yan_ dı+a_

Be_ nim a_ nam_ bu a_ cı_ ya na_ sı_ da yan dı_

Bah_ he_ le_ ba_ kın_ da ya_ nıp_ du ru+o_

Vurgulu
El_ le_ ri be_ lin_ de di ke_ lip du ru+o_

Şekil 4.17. Hasibe Can'ın "Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı" isimli eserinin nota örneği

Sözleri itibariyle 5 mısradan meydana gelen eserin her bir mısrası aynı müzik cümlesinin tekrarından oluşmaktadır.

- İlk mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin üçüncü derecesinde icraya başlanmıştır. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine doğru inilip ikinci dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği kullanılmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde ikinci dereceden eksen sesine inilmiş ve bu derece üzerinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

- İkinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine doğru inilip ikinci dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği kullanılmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde ikinci dereceden eksen sesine inilmiş ve bu derece üzerinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Üçüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci ve dördüncü derecelerinde icraya başlanıp eksen sesinin üçüncü derecesinde üst mordan tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin ikinci ve üçüncü dereceleri gösterildikten sonra karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin bir alt derecesi iki kez vurgulandıktan sonra müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Dördüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci ve dördüncü derecelerinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin ikinci ve üçüncü dereceleri gösterildikten sonra, eksen sesinin ikinci derecesine doğru inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği kullanılarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Beşinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin ikinci ve üçüncü dereceleri gösterildikten sonra, eksen sesinin ikinci derecesine doğru inilip karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği kullanılarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

Hasibe Can'ın "Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı" isimli Gelin Yasının ezgisel seyri şu şekildedir:



Şekil 4.18. Hasibe Can'ın "Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı" isimli eserinin ezgisel seyir örneği

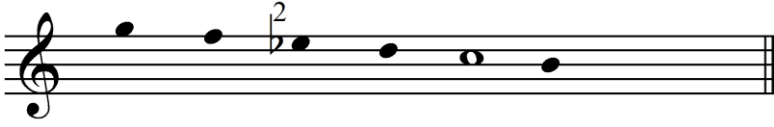
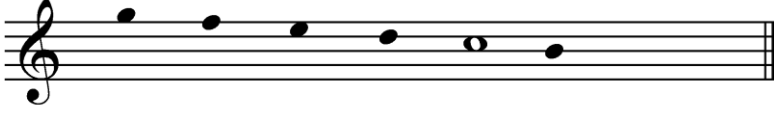
Her iki vokal icranın müzikal seyir özelliklerinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıda maddeler hâlinde karşılaştırılmıştır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi müzik cümlesinin başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde başladıktan sonra üçüncü derecesine, 1 kez eksen sesinin dördüncü derecesinde başladıktan sonra üçüncü derecesine, 1 kez de üçüncü derecesinde başladıktan sonra dördüncü derecesine çıkıp tekrar üçüncü derecesine doğru inmişken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 4 kez eksen sesinin beşinci derecesinden başlayıp üçüncü derecesine doğru inmiş, 1 kez de üçüncü derecesinde başlayıp icraya bu derecede devam etmiştir.
- 2- Her iki kaynak kişi de karara yönelme bölümünün her müzik cümlesinde, eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanmışlardır.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi karara yönelme bölümünde 3 kez eksen sesine inerek karar bölümüne geçerken, Hasibe Can isimli kaynak kişi ise bu bölümde eksen sesine hiç inmemiştir.
- 4- Yeter Sert isimli kaynak kişi karara yönelme bölümünde, 2 kez eksen sesinin bir alt derecesine doğru inerek karar bölümüne geçerken, Hasibe Can isimli kaynak kişi ise bu bölümde eksen sesinin bir alt derecesine hiç inmemiştir.
- 5- Yeter Sert isimli kaynak kişi 2 kez, Hasibe Can isimli kaynak kişi ise 3 kez olmak üzere karar bölümüne eksen sesinde başlamışlardır.
- 6- Yeter Sert isimli kaynak kişi 3 kez, Hasibe Can isimli kaynak kişi ise 2 kez olmak üzere karar bölümüne eksen sesinin ikinci derecesinde başlamışlardır.
- 7- Yeter Sert isimli kaynak kişi karar bölümünde her müzik cümlesinde, Hasibe Can isimli kaynak kişi ise 4 kez olmak üzere eksen sesinde alt mordan tekniği uygulamışlardır.

“Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli ölüm yası;

Yeter Sert:

6 sestem oluşan eserin ses dizileri aşağıda verilmektedir:



Şekil 4.19. Yeter Sert’in “Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli eserinin ezgi dizisi örneği

Burdur / Aziziye Köyü
Yeter Sert

Akşam Olur Her Kapılar Kapanır (ÖLÜM YASI)

Notaya Alan: Sıla Erol

Ağ şam o lur her ka pı lar ka pa nı+ar

Goñ şu de lik le ri daş la tı ka nı+ar

El ler bu ba der de ba na do ka nı+ar

El ler ba ba de me sin mi ya nım da

El ler ba ba an ma sin mı kı yım da

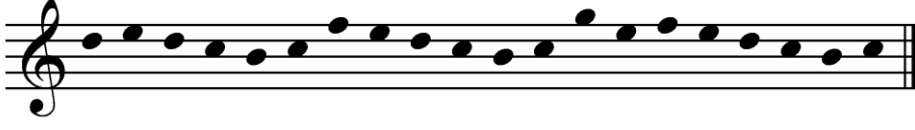
Şekil 4.20. Yeter Sert'in "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli eserinin nota örneği

Sözleri itibariyle 5 mısradan meydana gelen eserin her bir mısrası aynı müzik cümlesinin tekrarından oluşmaktadır.

- İlk mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin ikinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine çıkılmış ve sonrasında eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine inilip bu dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin ikinci derecesinden eksen sesine inilip eksen sesinin bir alt derecesi iki kez vurgulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

- İkinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, diyez almış eksen sesinin dördüncü derecesinde icraya başlanıp eksen sesinin üçüncü derecesine inilmiş ve bu dereceden eksen sesinin ikinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden sırayla eksen sesinin bir alt derecesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin ikinci derecesinden eksen sesine, oradan da eksen sesinin bir alt derecesine inilip bu derece iki kez vurgulandıktan sonra müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Üçüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp eksen sesinin üçüncü derecesine inilmiştir. Daha sonra dördüncü derecesine çıkılıp tekrar üçüncü derecede eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine inilip bu dereceden de eksen sesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği uygulanmış ve son seste vibrato tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Dördüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp eksen sesinin üçüncü derecesine inilmiş ve bu dereceden eksen sesinin ikinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden eksen sesinin ikinci derecesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Beşinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp eksen sesinin üçüncü derecesine inilip eksen sesinin beşinci derecesine doğru bir glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine, oradan da eksen sesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

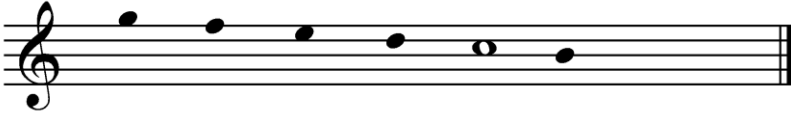
Yeter Sert'in “Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli Ölüm Yasının ezgisel seyri şu şekildedir:



Şekil 4.21. Yeter Sert'in “Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli eserinin ezgisel seyir örneği

Hasibe Can:

6 sestten oluşan eserin ses dizileri aşağıda verilmektedir:



Şekil 4.22. Hasibe Can'ın “Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli eserinin ezgi dizisi örneği

Akşam Olur Her Kapılar Kapanır (ÖLÜM YASI)

Ağ şam o_____ lur her ka pı lar ka pa nı+ar_____

Gom şu de li ği ne_____ daş lar tı ka nı+ar_____

Vurgulu
Her kes a nam di yin ce be_____ ne do ka nı+ar

Hiç ya nım da a na de me_____ sin ler mi+e_____

Hiç ya nım da a na an_____ ma sin lar mi+a_____

Şekil 4.23. Hasibe Can'ın "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli eserinin nota örneği

Sözleri itibariyle 5 mısradan meydana gelen eserin her bir mısrası aynı müzik cümlesinin tekrarıdır.

- İlk mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin ikinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü ve dördüncü dereceleri gösterildikten sonra tekrar eksen sesinin üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine doğru inilip ikinci dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği kullanılmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde ikinci dereceden eksen sesine inilmiştir. Daha sonra eksen sesinin bir alt derecesi iki kez vurgulandıktan sonra müzik cümlesi bitirilmiştir.

- İkinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde 2 komalık bemol alan eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine doğru inilip ikinci dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği kullanılmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde ikinci dereceden eksen sesine inilmiş ve bu dereceden eksen sesinin bir alt derecesine inilip iki kez vurgulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Üçüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde vurgulu bir ifadeyle icraya başlanıp eksen sesinin üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanılmıştır. Eksen sesinin ikinci ve üçüncü dereceleri gösterildikten sonra karar bölümüne geçilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin ikinci derecesinden eksen sesine inilmiş ve son seste vibrato tekniği uygulanarak müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Dördüncü mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiş ve bu dereceden eksen sesinin beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulanmıştır. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin üçüncü, dördüncü ve sonra ikinci dereceleri kullanılmıştır. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinin ikinci derecesinden eksen sesine inilmiş ve bu derecede alt mordan tekniği kullanılarak son seste vibrato tekniğiyle müzik cümlesi bitirilmiştir.
- Beşinci mısranın müzik cümlesindeki başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde icraya başlanıp üçüncü derecesine inilmiştir. Karara yönelme bölümünde eksen sesinin dördüncü derecesinden üçüncü derecesine inilmiştir. Karar bölümüne gelindiğinde eksen sesinde alt mordan tekniği kullanılmış ve son seste vibrato tekniği kullanılarak müzik cümlesi bitirilmiştir.

Hasibe Can'ın "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli Ölüm Yasının ezgisel seyri şu şekildedir:



Şekil 4.24. Hasibe Can'ın "Akşam Olur Her Kapılar Kapanır" isimli eserinin ezgisel seyir örneği

Her iki vokal icranın müzikal seyir özelliklerinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıda maddeler hâlinde karşılaştırılmıştır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi müzik cümlesinin başlangıç motifinde, eksen sesinin beşinci derecesinde başladıktan sonra üçüncü derecesine 3 kez, eksen sesinin dördüncü derecesinde başladıktan sonra üçüncü derecesine 1 kez, ikinci derecesinde başladıktan sonra üçüncü derecesine de 1 kez çıkarken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 4 kez eksen sesinin beşinci derecesinden başlayıp üçüncü derecesine doğru inmiş, 1 kez de ikinci derecesinde başlayıp üçüncü derecesine çıkmıştır.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi karara yönelme bölümünde 3 kez eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 komalık bemol kullanmıştır. Hasibe Can isimli kaynak kişi ise eksen sesinin üçüncü derecesinde 2 kez 2 komalık bemol kullanıp diğer müzik cümlelerinde naturel ses kullanmıştır.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi karara yönelme bölümünde 2 kez eksen sesine inerek karar bölümüne geçerken, Hasibe Can isimli kaynak kişi ise bu bölümde eksen sesine hiç inmemiştir.
- 4- Yeter Sert isimli kaynak kişi karara yönelme bölümünde, 1 kez eksen sesinin bir alt derecesine doğru inerek karar bölümüne geçerken, Hasibe Can isimli kaynak kişi ise bu bölümde eksen sesinin bir alt derecesine hiç inmemiştir.
- 5- Yeter Sert isimli kaynak kişi 2 kez eksen sesinin ikinci derecesinde karara yönelme bölümünü bitirirken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 4 kez ikinci derecede bu bölümü bitirmiştir.
- 6- Yeter Sert isimli kaynak kişi 3 kez, Hasibe Can isimli kaynak kişi ise 1 kez olmak üzere karar bölümüne eksen sesinde başlamışlardır.

- 7- Yeter Sert isimli kaynak kişi 2 kez, Hasibe Can isimli kaynak kişi ise 4 kez olmak üzere karar bölümüne eksen sesinin ikinci derecesinde başlamışlardır.

4.1.2. Melodik Yapıda Kullanılan İcra Tekniklerinin Analizi ve Karşılaştırılması

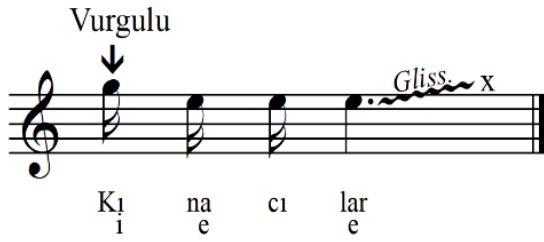
4.1.2.1. Glissando Kullanımı

Her iki kaynak kişinin vokal icralarında tespit edilen glissandolu icra tekniği şu şekildedir:

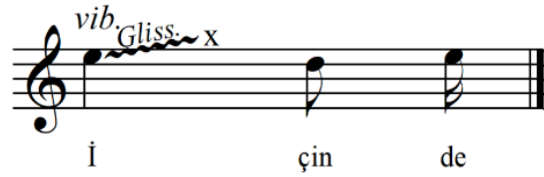
“*Kınacılar Taş Başına Dizildi*” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

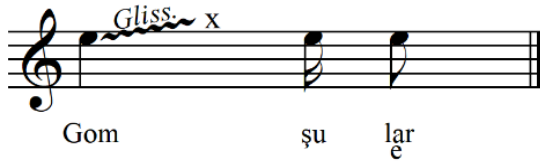
- Çoğunlukla eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uygulamaktadır.



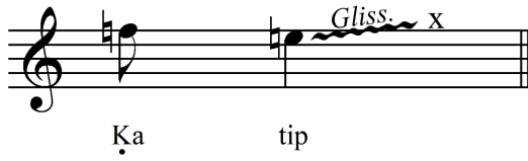
Şekil 4.25. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği - 1



Şekil 4.26. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 2

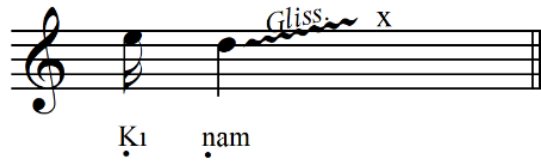


Şekil 4.27. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 3



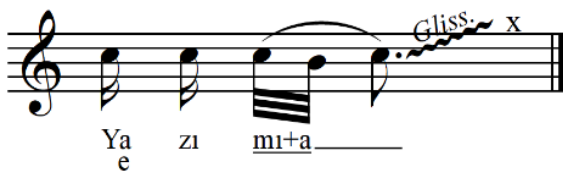
Şekil 4.28. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 4

- İcra sırasında 1 kez, eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uyguladığı görülmektedir.



Şekil 4.29. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 5

- Karara geldiğinde, eksen sesinden beşinci dereceye doğru gliss tekniği uygulamaktadır.



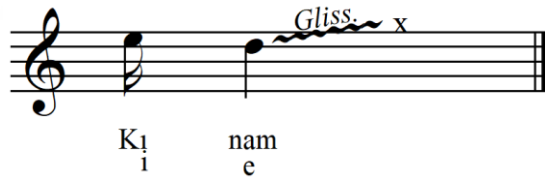
Şekil 4.30. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 6

Hasibe Can:

- Çoğunlukla eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.31. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 1



Şekil 4.32. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 2

- İcra sırasında 1 kez, eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uyguladığı görülmektedir.



Şekil 4.33. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 3

Her iki vokal icrada kullanılan glissandolu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesinde 7 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 3 kez glissando tekniği uygulamıştır.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru 4 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 1 kez uygulamıştır.

- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru 1 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 2 kez uygulamıştır.
- 4- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinden, eksen sesinin beşinci derecesine doğru 1 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi bu derecede hiç glissando tekniği uygulamamıştır.

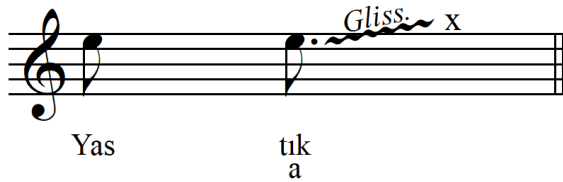
“Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

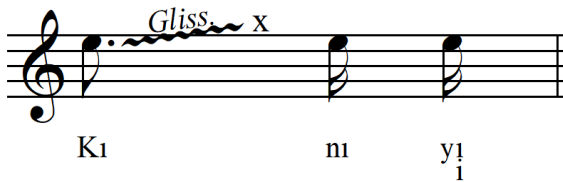
- Çoğunlukla eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.34. Yeter Sert’in uyguladığı glissando tekniği – 1



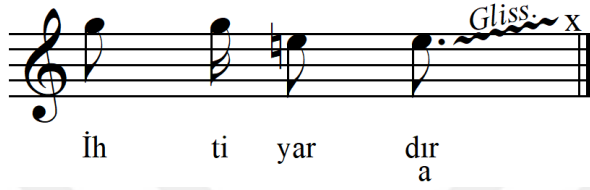
Şekil 4.35. Yeter Sert’in uyguladığı glissando tekniği – 2



Şekil 4.36. Yeter Sert’in uyguladığı glissando tekniği – 3

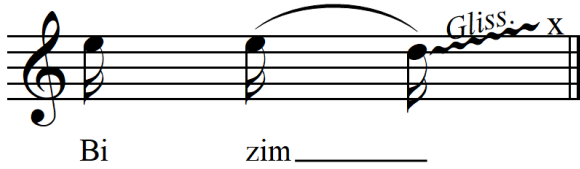


Şekil 4.37. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 4

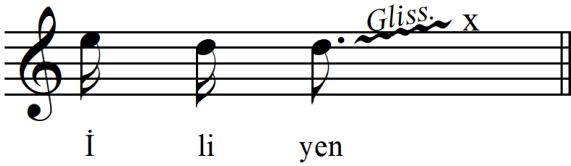


Şekil 4.38. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 5

- İcra sırasında 2 kez, eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uyguladığı görülmektedir.

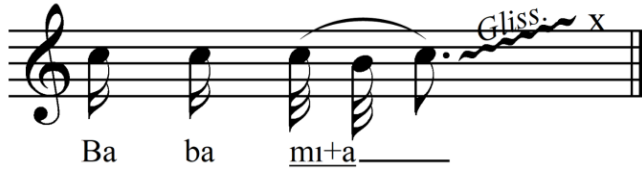


Şekil 4.39. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 6



Şekil 4.40. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 7

- Karara geldiğinde, eksen sesinden beşinci dereceye doğru gliss tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.41. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 8

Hasibe Can:

- İcra sırasında 1 kez, eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.42. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 1

Her iki vokal icrada kullanılan glissandolu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesinde 8 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 1 kez glissando tekniği uygulamıştır.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi her müzik cümlesinde başlangıç motifi bölümünün sonunda eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru glissando tekniği uygulamışken, Hasibe Can isimli kaynak kişi yalnızca 1 kez bu tekniği uygulamıştır.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru 2 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi bu derece hiç uygulamamıştır.

- 4- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinden, eksen sesinin beşinci derecesine doğru 1 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi bu derecede hiç glissando tekniği uygulamamıştır.

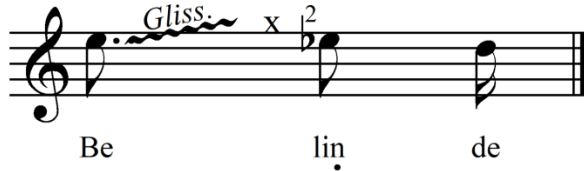
“Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

- İcra sırasında 2 kez, eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uyguladığı görülmektedir.

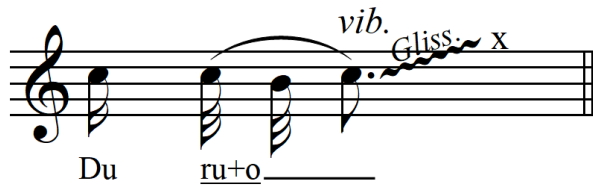


Şekil 4.43. Yeter Sert’in uyguladığı glissando tekniği – 1



Şekil 4.44. Yeter Sert’in uyguladığı glissando tekniği – 2

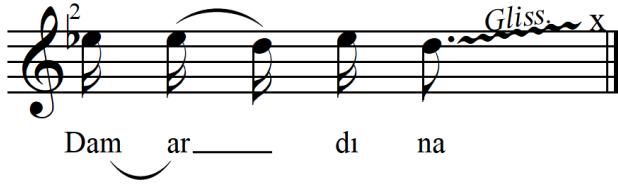
- Karara geldiğinde, eksen sesinden beşinci dereceye doğru gliss tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.45. Yeter Sert’in uyguladığı glissando tekniği – 3

Hasibe Can:

- İcra sırasında 2 kez, eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uyguladığı görülmektedir.



Şekil 4.46. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 1



Şekil 4.47. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 2

Her iki vokal icrada kullanılan glissandolu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesinde 3 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 2 kez glissando tekniği uygulamıştır.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru 2 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi bu derecede hiç glissando tekniği uygulamamıştır.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru hiç glissando tekniği uygulamazken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 2 kez uygulamıştır.
- 4- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinden, eksen sesinin beşinci derecesine doğru 1 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi bu derecede hiç glissando tekniği uygulamamıştır.

“Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli ölüm yasında;

Yeter Sert:

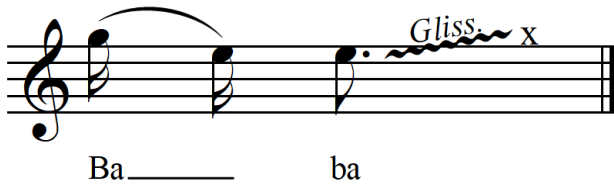
- Çoğunlukla eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.48. Yeter Sert’in uyguladığı glissando tekniği – 1

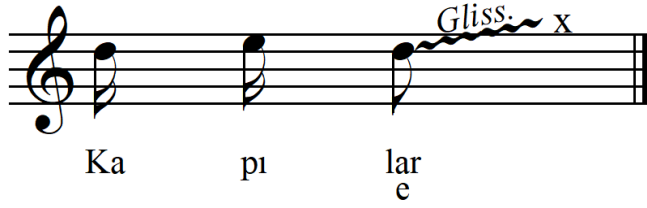


Şekil 4.49. Yeter Sert’in uyguladığı glissando tekniği – 2



Şekil 4.50. Yeter Sert’in uyguladığı glissando tekniği – 3

- İcra sırasında 1 kez, eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uyguladığı görülmektedir.



Şekil 4.51. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 4

- İcra sırasında 2 kez, eksen sesinin üçüncü derecesinden ikinci derecesine doğru gliss tekniği uyguladığı görülmektedir.



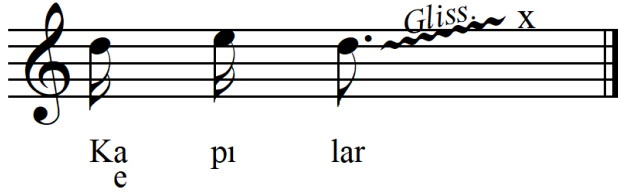
Şekil 4.52. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 5



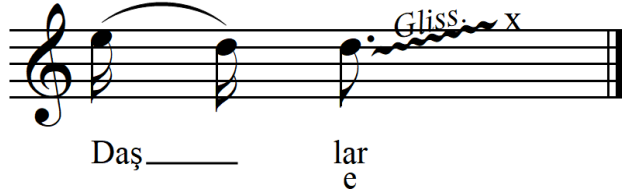
Şekil 4.53. Yeter Sert'in uyguladığı glissando tekniği – 6

Hasibe Can:

- İcra sırasında 2 kez, eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uyguladığı görülmektedir.

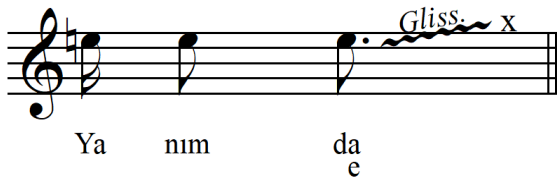


Şekil 4.54. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 1



Şekil 4.55. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 2

- İcra sırasında 1 kez, eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru gliss tekniği uyguladığı görülmektedir.



Şekil 4.56. Hasibe Can'ın uyguladığı glissando tekniği – 3

Her iki vokal icrada kullanılan glissandolu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesinde 6 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 3 kez glissando tekniği uygulamıştır.

- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinin üçüncü derecesinden beşinci derecesine doğru 3 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 1 kez uygulamıştır.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinin ikinci derecesinden beşinci derecesine doğru 1 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 2 kez uygulamıştır.
- 4- Yeter Sert isimli kaynak kişi eksen sesinin üçüncü derecesinden, eksen sesinin ikinci derecesine doğru 2 kez glissando tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi bu dereceye doğru hiç glissando tekniği uygulamamıştır.

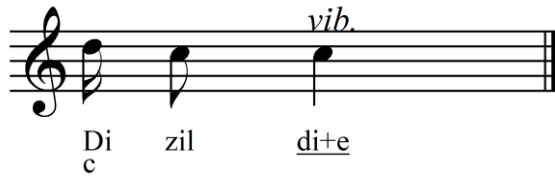
4.1.2.2. Vibrato Kullanımı

Her iki kaynak kişinin vokal icralarında tespit edilen vibratolu icra tekniği şu şekildedir:

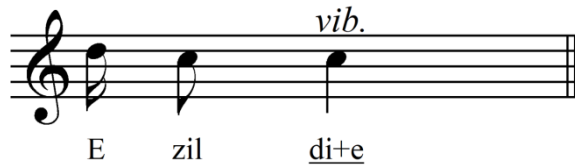
“Kınacılar Taş Başına Dizildi” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

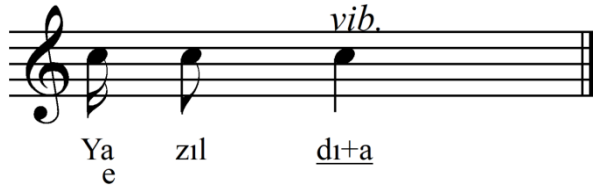
- İlk dört mısranın son hecelerinde eksen sesi üzerinde vibrato tekniği uygulamaktadır.



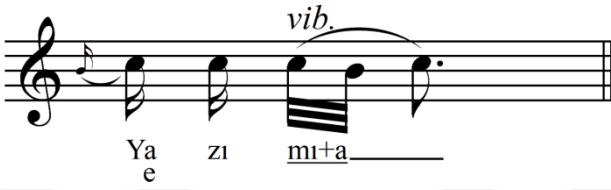
Şekil 4.57. Yeter Sert’in uyguladığı vibrato tekniği – 1



Şekil 4.58. Yeter Sert’in uyguladığı vibrato tekniği – 2

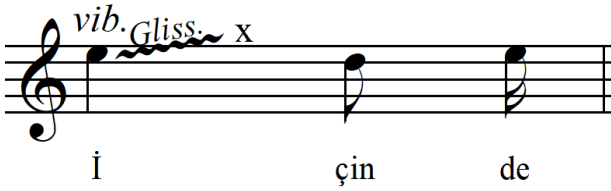


Şekil 4.59. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 3



Şekil 4.60. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 4

- İkinci mısradaki “içinde” kelimesinin ilk hecesinde vibrato tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.61. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 5

Hasibe Can:

- Bu eserde vibrato tekniği uygulamamaktadır.

Her iki vokal icrada kullanılan vibratolu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesinde 5 kez vibrato tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi bu eserde hiç vibrato tekniği uygulamamıştır.

“Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

- Bu eserde vibrato tekniği uygulamamaktadır.

Hasibe Can:

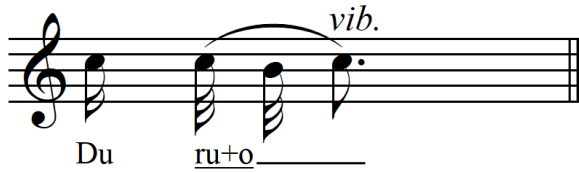
- Bu eserde vibrato tekniği uygulamamaktadır.

Her iki vokal icrada da vibrato tekniği kullanılmamıştır.

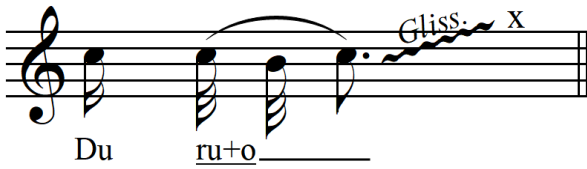
“Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

- Dördüncü ve beşinci mısraların son hecelerinde eksen sesi üzerinde vibrato tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.62. Yeter Sert’in uyguladığı vibrato tekniği – 1



Şekil 4.63. Yeter Sert’in uyguladığı vibrato tekniği – 2

Hasibe Can:

- Bu eserde vibrato tekniği uygulamamaktadır.

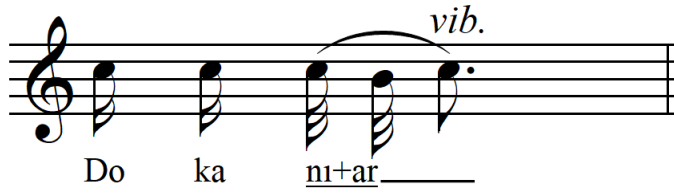
Her iki vokal icrada kullanılan vibratolu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısırda tekrarlanan müzik cümlesinde 2 kez vibrato tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi bu eserde hiç vibrato tekniği uygulamamıştır.

“Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli ölüm yasında;

Yeter Sert:

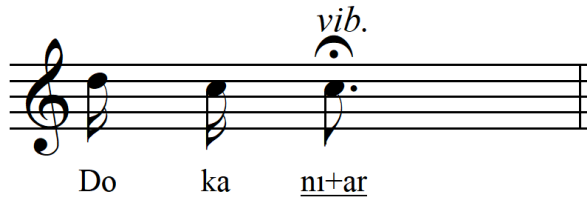
- Üçüncü mısranın son hecesinde eksen sesi üzerinde vibrato tekniği uygulamaktadır.



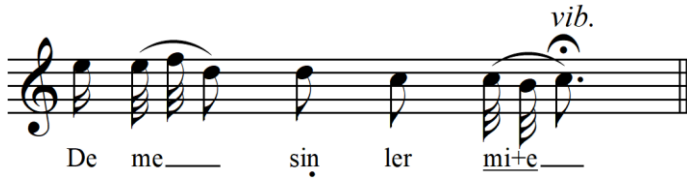
Şekil 4.64. Yeter Sert'in uyguladığı vibrato tekniği – 1

Hasibe Can:

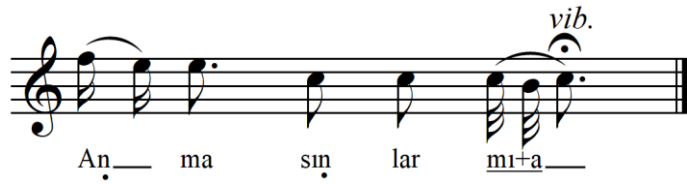
- Üçüncü, dördüncü ve beşinci mısraların son hecelerinde eksen sesi üzerinde vibrato tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.65. Hasibe Can'ın uyguladığı vibrato tekniği – 1



Şekil 4.66. Hasibe Can'ın uyguladığı vibrato tekniği – 2



Şekil 4.67. Hasibe Can'ın uyguladığı vibrato tekniği – 3

Her iki vokal icrada kullanılan vibratolu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesinde 1 kez vibrato tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 3 kez vibrato tekniği uygulamıştır.

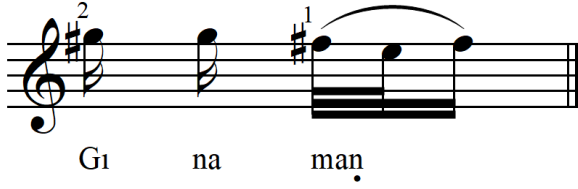
4.1.2.3. Mordan Kullanımı

Her iki kaynak kişinin vokal icralarında tespit edilen mordanlı icra tekniği şu şekildedir:

“Kınacılar Taş Başına Dizildi” isimli gelin yasında;

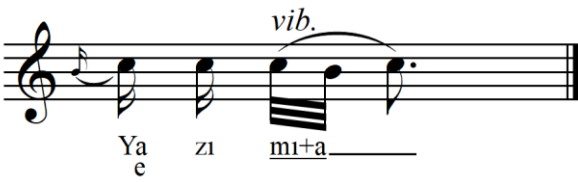
Yeter Sert:

- Üçüncü mısranın ilk kelimesinin son hecesinde alt mordan tekniği uygulamaktadır.

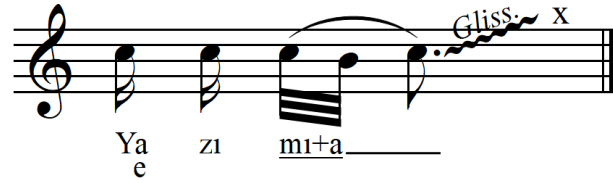


Şekil 4.68. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 1

- Dördüncü ve beşinci mısranın son hecelerinde alt mordan tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.69. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 2



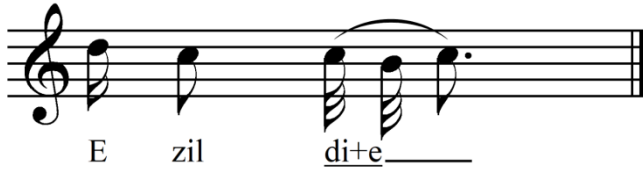
Şekil 4.70. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 3

Hasibe Can:

- Birinci ve ikinci mısraların son hecelerinde alt mordan tekniği uygulamaktadır.

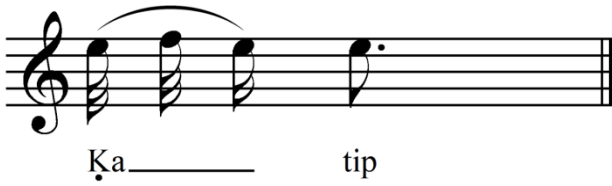


Şekil 4.71. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 1

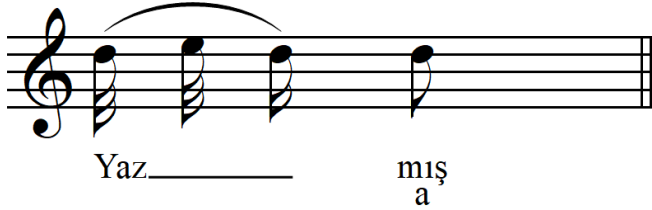


Şekil 4.72. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 2

- Dördüncü mısradaki “kâtip” kelimesinin ilk hecesinde ve “yazmış” kelimesinin ilk hecesinde üst mordan tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.73. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği – 1



Şekil 4.74. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği – 2

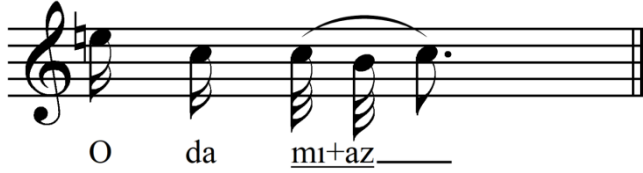
Her iki vokal icrada kullanılan mordanlı icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesinde 3 kez mordan tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 4 kez mordan tekniği uygulamıştır.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi 3 kez alt mordan tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 2 kez alt mordan tekniği uygulamıştır.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi üst mordan tekniğini hiç uygulamazken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 2 kez üst mordan tekniği uygulamıştır.

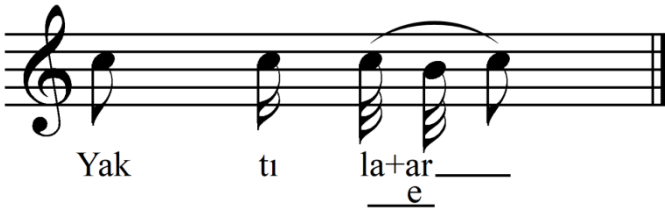
“Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

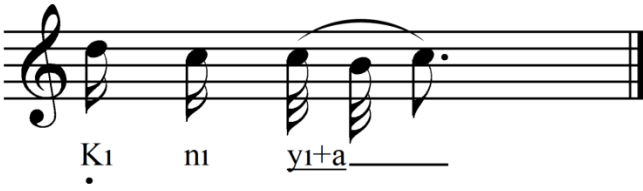
- Birinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci mısraların son hecelerinde alt mordan tekniği uygulamaktadır.



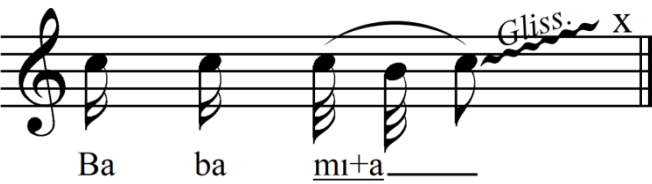
Şekil 4.75. Yeter Sert’in uyguladığı alt mordan tekniği – 1



Şekil 4.76. Yeter Sert’in uyguladığı alt mordan tekniği – 2



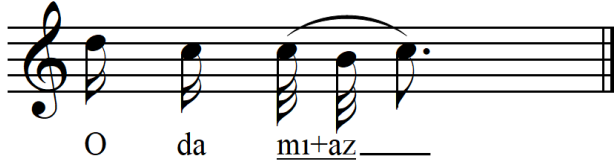
Şekil 4.77. Yeter Sert’in uyguladığı alt mordan tekniği – 3



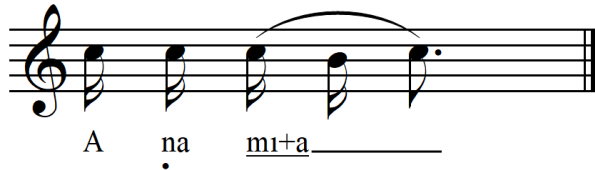
Şekil 4.78. Yeter Sert’in uyguladığı alt mordan tekniği – 4

Hasibe Can:

- Birinci ve beşinci mısraların son hecelerinde alt mordan tekniği uygulamaktadır.

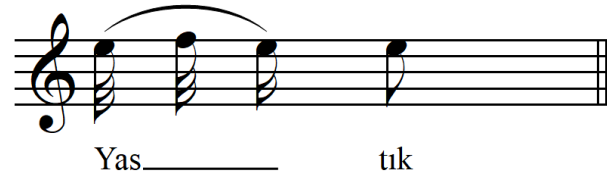


Şekil 4.79. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği - 1



Şekil 4.80. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği - 2

- İkinci mısradaki “yastık” kelimesinin ilk hecesinde üst mordan tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.81. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği - 1

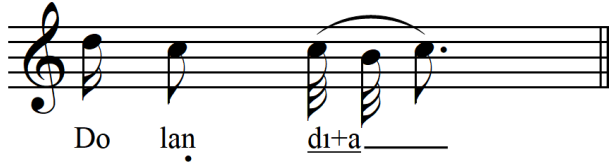
Her iki vokal icrada kullanılan mordanlı icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesinde 4 kez mordan tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 3 kez mordan tekniği uygulamıştır.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi 4 kez alt mordan tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 2 kez alt mordan tekniği uygulamıştır.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi üst mordan tekniğini hiç uygulamazken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 1 kez üst mordan tekniği uygulamıştır.

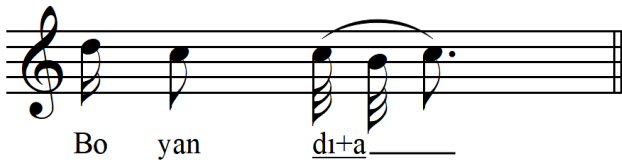
“Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

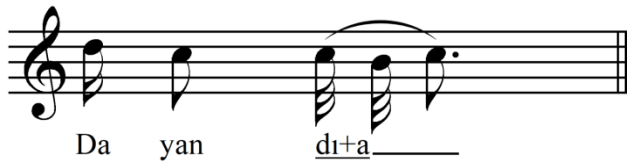
- Her mısranın son hecesinde alt mordan tekniği uygulamaktadır.



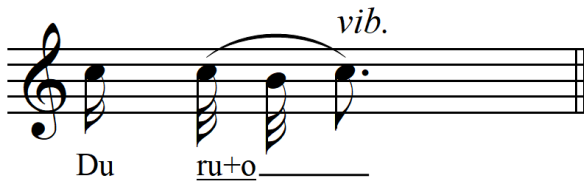
Şekil 4.82. Yeter Sert’in uyguladığı alt mordan tekniği – 1



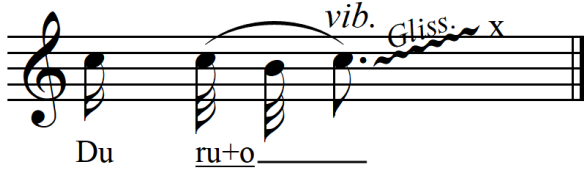
Şekil 4.83. Yeter Sert’in uyguladığı alt mordan tekniği – 2



Şekil 4.84. Yeter Sert’in uyguladığı alt mordan tekniği – 3



Şekil 4.85. Yeter Sert’in uyguladığı alt mordan tekniği – 4



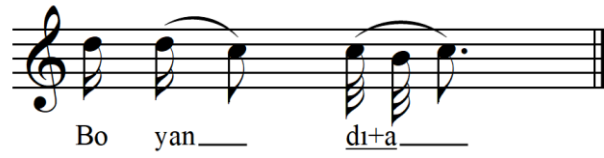
Şekil 4.86. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 5

Hasibe Can:

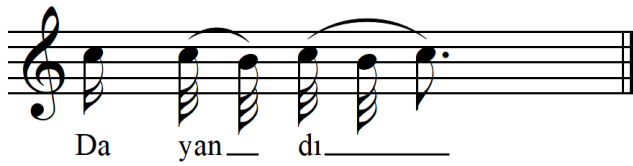
- Her mısranın son hecesinde alt mordan tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.87. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 1



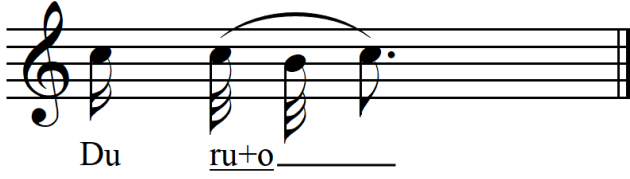
Şekil 4.88. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 2



Şekil 4.89. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 3

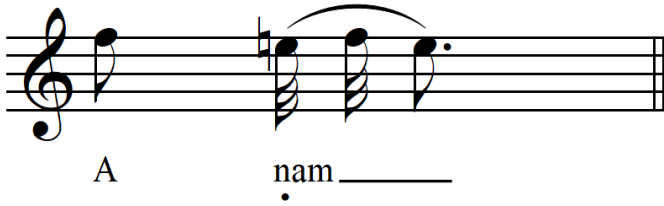


Şekil 4.90. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 4



Şekil 4.91. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 5

- Üçüncü mısradaki “anam” kelimesinin ikinci hecesinde üst mordan tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.92. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği – 1

- Dördüncü mısradaki “dayanıp” kelimesinin ikinci hecesinde üst mordan tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.93. Hasibe Can'ın uyguladığı üst mordan tekniği – 2

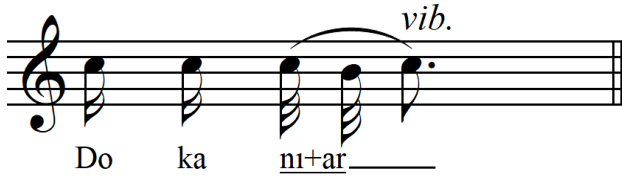
Her iki vokal icrada kullanılan mordanlı icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısra da tekrarlanan müzik cümlesinde 5 kez mordan tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 7 kez mordan tekniği uygulamıştır.
- 2- Her iki kaynak kişi de 5'er kez alt mordan tekniği uygulamıştır.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi üst mordan tekniğini hiç uygulamazken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 2 kez üst mordan tekniği uygulamıştır.

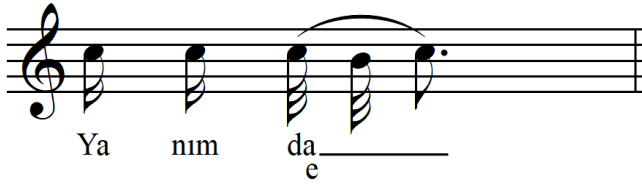
“Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli ölüm yasında;

Yeter Sert:

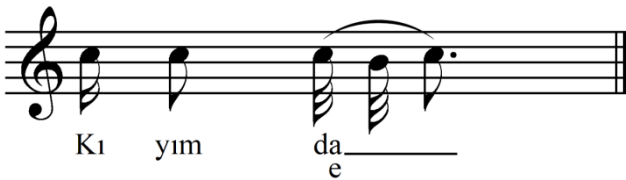
- Üçüncü, dördüncü ve beşinci mısraların son hecelerinde alt mordan tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.94. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 1



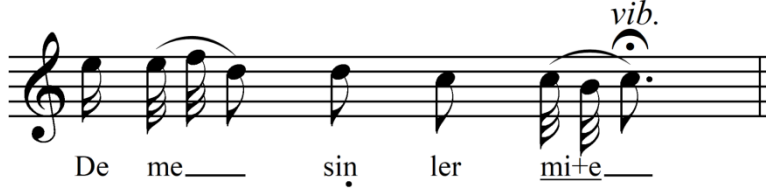
Şekil 4.95. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 2



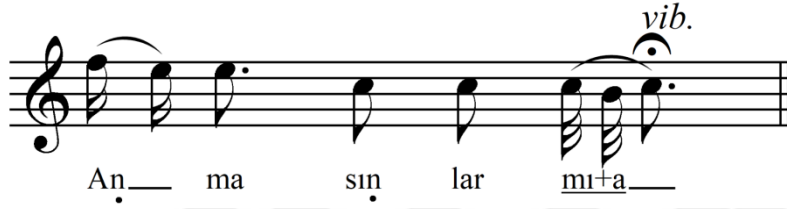
Şekil 4.96. Yeter Sert'in uyguladığı alt mordan tekniği – 3

Hasibe Can:

- Dördüncü ve beşinci mısraların son hecelerinde alt mordan tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.97. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 1



Şekil 4.98. Hasibe Can'ın uyguladığı alt mordan tekniği – 2

Her iki vokal icrada kullanılan mordanlı icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısra da tekrarlanan müzik cümlesinde 3 kez alt mordan tekniği uygularken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 2 kez alt mordan tekniği uygulamıştır.

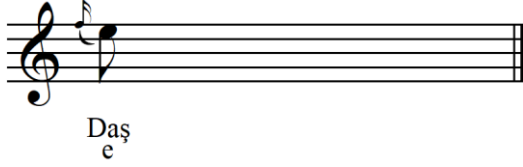
4.1.2.4. Apojiyatür Kullanımı

Apojiyatür icra tekniği her iki icracıda da birer eserde kullanılmıştır.

“Kımacılar Taş Başına Dizildi” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

- Birinci mısradaki yer alan “daş” kelimesinde bu tekniği uygulamaktadır.



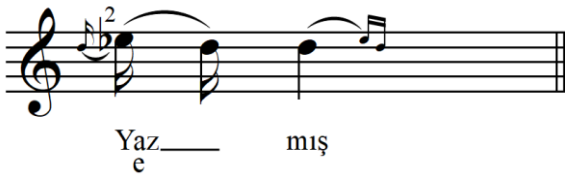
Şekil 4.99. Yeter Sert’in uyguladığı apojiyatür tekniği – 1

- Üçüncü mısradaki “yazım” kelimesinin ikinci hecesinde bu tekniği uygulamaktadır.

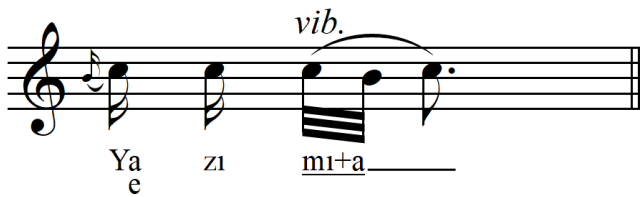


Şekil 4.100. Yeter Sert’in uyguladığı apojiyatür tekniği – 2

- Dördüncü mısradaki yer alan “yazmış” ve “yazımı” kelimelerinin ilk hecelerinde bu tekniği uygulamaktadır.



Şekil 4.101. Yeter Sert’in uyguladığı apojiyatür tekniği – 3

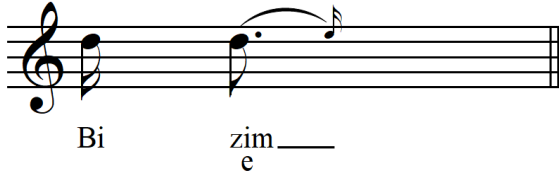


Şekil 4.102. Yeter Sert’in uyguladığı apojiyatür tekniği – 4

“Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız” isimli gelin yasında;

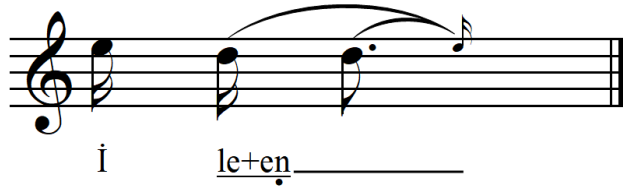
Hasibe Can:

- Birinci mısradaki yer alan “bizim” kelimesinin ikinci hecesinde bu tekniği kullanmaktadır.



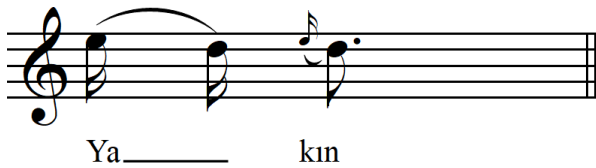
Şekil 4.103. Yeter Sert’in uyguladığı apojiyatür tekniği – 5

- İkinci mısradaki yer alan “ileğen” kelimesinin son hecesinde bu tekniği kullanmaktadır.



Şekil 4.104. Yeter Sert’in uyguladığı apojiyatür tekniği – 6

- Dördüncü mısradaki yer alan “yakın” kelimesinin son hecesinde bu tekniği kullanmaktadır.



Şekil 4.105. Yeter Sert’in uyguladığı apojiyatür tekniği – 7

- Beşinci mısırda yer alan “ağlatman” kelimesinin son hecesinde bu tekniği kullanmaktadır.



Şekil 4.106. Yeter Sert’in uyguladığı apojyatur tekniği – 8

Her iki vokal icrada kullanılan apojyatur icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

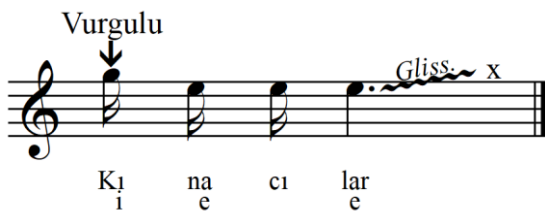
- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi yalnızca “*Kınacılar Taş Başına Dizildi*” isimli eserde apojyatur kullanırken, Hasibe Can isimli kaynak kişi “*Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız*” isimli eserde apojyatur tekniğini kullanmıştır.

4.1.2.5. Vurgu Kullanımı

“*Kınacılar Taş Başına Dizildi*” isimli gelin yasında;

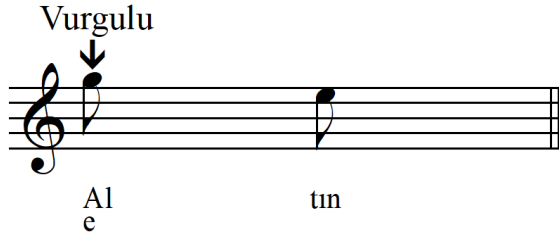
Yeter Sert:

- İlk mısranın ilk hecesini vurgulayarak icraya başlamaktadır.



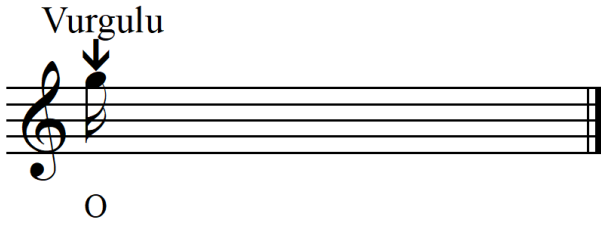
Şekil 4.107. Yeter Sert’in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1

- İkinci mısranın ilk hecesini vurgulu bir şekilde icra etmektedir.



Şekil 4.108. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 2

- Beşinci mısranın ilk hecesini vurgulu bir şekilde icra etmektedir.



Şekil 4.109. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 3

Hasibe Can:

- Eserde vurgulu icra ettiği bir söz yoktur.

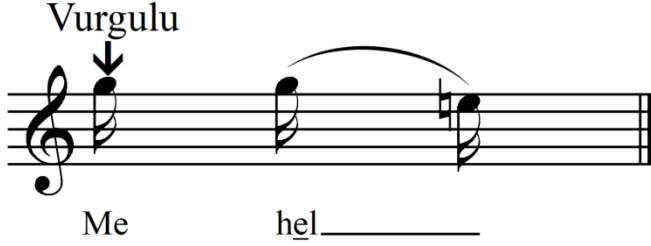
Her iki vokal icrada kullanılan vurgulu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesine 3 kez vurgulu bir ifadeyle başlarken, Hasibe Can isimli kaynak kişi eserin hiçbir yerini vurgulayarak icra etmemiştir.

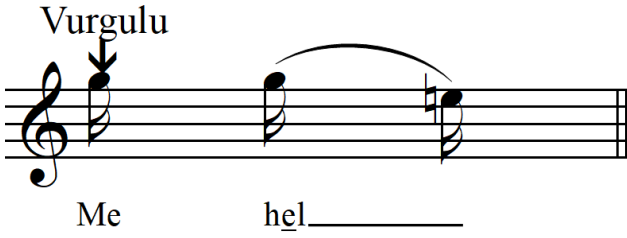
“Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

- Üçüncü ve dördüncü mısraların ilk hecelerini vurgulu bir şekilde icra etmektedir.



Şekil 4.110. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1



Şekil 4.111. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 2

Hasibe Can:

- Eserde vurgulu icra ettiği bir söz yoktur.

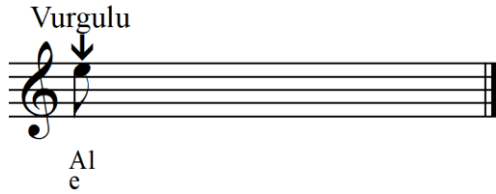
Her iki vokal icrada kullanılan vurgulu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısradaki tekrarlanan müzik cümlesine 2 kez vurgulu bir ifadeyle başlarken, Hasibe Can isimli kaynak kişi eserin hiçbir yerini vurgulayarak icra etmemiştir.

“Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli gelin yasında;

Yeter Sert:

- Birinci, İkinci, dördüncü ve beşinci mısraların ilk hecelerini vurgulu bir şekilde icra etmektedir.



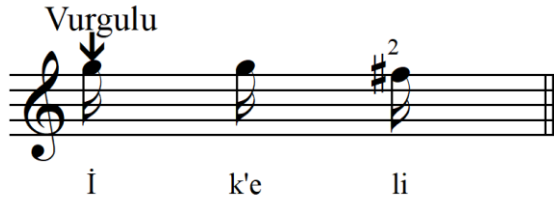
Şekil 4.112. Yeter Sert’in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1



Şekil 4.113. Yeter Sert’in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 2



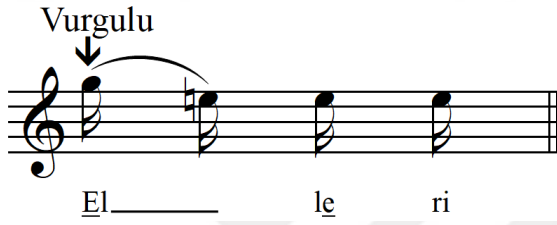
Şekil 4.114. Yeter Sert’in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 3



Şekil 4.115. Yeter Sert'in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 4

Hasibe Can:

- Beşinci mısranın ilk hecesini vurgulu bir şekilde icra etmektedir.



Şekil 4.116. Hasibe Can'ın uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1

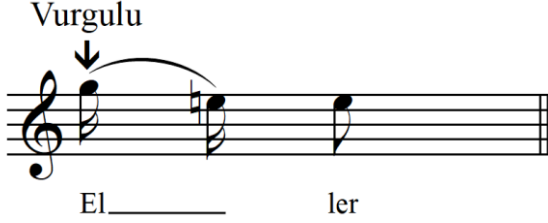
Her iki vokal icrada kullanılan vurgulu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi her mısrada tekrarlanan müzik cümlesine 4 kez vurgulu bir ifadeyle başlarken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 1 kez vurgulu bir ifadeyle söze başlamıştır.

“Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli ölüm yasında;

Yeter Sert:

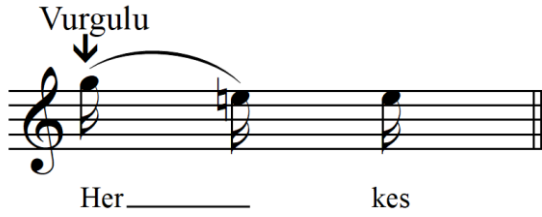
- Üçüncü mısranın ilk hecesini vurgulu bir şekilde icra etmektedir.



Şekil 4.117. Yeter Sert’in uyguladığı vurgulu icra tekniği – 1

Hasibe Can:

- Üçüncü mısranın ilk hecesini vurgulu bir şekilde icra etmektedir.



Şekil 4.118. Hasibe Can’ın uyguladığı vurgulu icra tekniği –1

Her iki vokal icrada kullanılan vurgulu icra tekniğinin analizi sonucunda elde edilen icra farklılıkları aşağıdadır:

- 1- Her iki kaynak kişi de müzik cümlesine 1’er kez vurgulu bir ifadeyle başlamışlardır.

4.1.3. Vokal İcraların Ritmik Yapıları

Alan araştırmalarında derlenen eserlerin hepsi serbest tartımlı olmakla birlikte her birinin kendi içinde sözle bağlantılı olarak şekillenen bir iç ritmi bulunmaktadır. İç ritmik

yapının tespiti sırasındaki en dikkat çekici unsur, ritmik motiflerin, sözlerin telaffuzundaki uzunluk kısalıklarıyla uyumlu hâlde olduğudur. *Vokal İcraların Seyir Özelliklerinin Analizi ve Karşılaştırılması* başlığı altında ayrıntılı bir şekilde açıklanan, *başlangıç motifi*, *karara yönelme* ve *karar* olarak üç bölüme ayrılarak analiz edilen müzik cümlelerindeki her bir bölüm, söz unsurunun durak yerlerinde bölünmüştür ve bölümlerin içerisindeki ritmik motifler büyük oranda söze göre şekillenmiştir.

4.2. VOKAL İCRA SIRASINDAKİ SÖZEL İFADELERİN ANALİZİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

4.2.1. Sesletim Özelliklerinin Analizi ve Karşılaştırılması

Bu çalışmada kişisel üslûpları analiz edilen iki kadın kaynak kişi Burdur ilinin merkez köylerinden biri olan Aziziye Köyü’nde doğup büyümüşlerdir ve konuşmaları Burdur ili merkez ağzının karakteristik ağız özelliklerini taşımaktadır.

Burdur ili, Akdeniz Bölgesi’nde, coğrafi olarak *Göller Bölgesi* adı verilen bölgede yer alır. Kuzeyinden Afyonkarahisar, kuzeydoğusundan Isparta, doğu ve güneyinden Antalya, güneybatısından Muğla, batısından ise Denizli ile çevrilidir. Türkiye Türkçesi ağızları içerisindeki yeri, Leyla Karahan’ın eserinde⁷ “*Batı Grubu ağızlarının I. Alt Grubu*” olarak gösterilen Burdur ili ağızlarını özel olarak inceleyen bilimsel anlamda bir çalışma henüz yapılmamıştır. Bu ağız, daha çok bölge ağızları üzerinde yapılan çalışmalar içinde ele alınarak değerlendirilmiştir (Yıldız, 2020:170).

Yöre ağzının vokal icra sırasında, sesi müzikal açıdan kullanma tekniği, melodi, ritim, duygulanım, bedensel hareketler gibi pek çok parametrenin devreye girmesi neticesinde değiştiği saptanmıştır. Çalışmanın asıl konusu Burdur ili ağızlarının karakteristik ses bilgisi özelliklerini tespit etmek olmadığı için ve şimdiye kadar yöre ağzı üzerine yapılan çalışmalar konuşma dilini tespit etmeyi ve buna göre bir transkripsiyon alfabesi oluşturmayı amaçladığı için bu çalışmada, müzikal vokal icra sırasında yöre ağzı fonetik alfabesinde yer almayan seslere yeni bir simgesel ifade önerisi getirilmeye çalışılmıştır.

⁷ (Karahan, 2014:150)

Sesbilim uzmanı olmayan kişiler tarafından da konunun daha anlaşılır olabilmesi için, sadece vokal icra sırasında karşılaşılan değişikliklerin üzerinde düzenlemeler yapılmıştır.

Alan araştırmaları sırasında her iki kaynak kişiden de aynı eserlerin istenmesinin amacı iki icra arasındaki üslûp farklılıklarını, aynı kriterleri esas alarak tespit edip ortaya koymaktır. Eserlerin vokal icra sırasında karşılaşılan sesletim özellikleri iki kaynak kişinin de söylediği şekilde aşağıda verilecektir:

“*Kınacılar Taş Başına Dizildi*” isimli gelin yası:

Yeter Sert:

Kınacılar daş başına dizildi+e
_{i e e e e c}

Altın tas içinde kınam ezildi+e
_e

Gınaman gomşular yazım yazıldı+a
_{e e e}

Yazan katip devre yazmış yazımı+a
_{e e}

Okıyan hoca yanlış okumuş yazımı+a
_{i e o e}

Vokal icra sırasında tespit edilen sesletim özellikleri aşağıda açıklanmıştır:

- “a” vokali 13 kez “e” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “ı” vokali 2 kez “i” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “u” vokali 1 kez “o” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “i” vokali giderek açılan bir ağızla 2 kez “e” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “ı” vokali giderek açılan bir ağızla 3 kez “a” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “kapalı e” vokali 2 kez “açık e” vokali olarak icra edilmiştir.
- “d” konsonantı 1 kez “c” konsonantına yakın icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 3 kez genize yakın, hışırtılı ve kalın icra edilmiştir.
- “n” konsonantı 5 kez genizsil olarak icra edilmiştir.
- “t” konsonantı 1 kez yumuşayarak “d” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 2 kez yumuşayarak “g” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “Taş” kelimesi “daş” şeklinde icra edilmiştir.

- “Kınamayın” kelimesi “gınaman” şeklinde icra edilmiştir.
- “Komşular” kelimesi “gomşular” şeklinde icra edilmiştir.
- “Okuyan” kelimesi “okıyan” şeklinde icra edilmiştir.

Hasibe Can:

Kınacılar taş başına+e dizildi+e
_{i e i e e}

Altın taş içinde kınam ezildi+e
_{e i}

Kınaman gomşular yazım bölge yazıldı
_{e e e}

Yazan katip devre yazmış yazımı+a
_a

Okıyan hoca devre okumuş yazımı
_{i o}

Vokal icra sırasında tespit edilen sesletim özellikleri aşağıda açıklanmıştır:

- “a” vokali 7 kez “e” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “a” vokali 1 kez giderek yanlara doğru açılan bir ağızla “e” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “ı” vokali 4 kez “i” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “ı” vokali 1 kez “a” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “u” vokali 1 kez “o” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “i” vokali giderek açılan bir ağızla 2 kez “e” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “ı” vokali giderek açılan bir ağızla 1 kez “a” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “kapalı e” vokali 5 kez “açık e” vokali olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez genize yakın, hışırtılı ve kalın icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez yumuşayarak “g” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “Kınamayın” kelimesi “kınaman” şeklinde icra edilmiştir.
- “Komşular” kelimesi “gomşular” şeklinde icra edilmiştir.
- “Okuyan” kelimesi “okıyan” şeklinde icra edilmiştir.
- “Böyle” kelimesi “böle” şeklinde icra edilmiştir.

Her iki kaynak kişinin sesletim özelliklerinin analizlerinde karşılaşılan ayırt edici farklılıklar aşağıda maddeler hâlinde sıralanmıştır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi çoğunlukla “a” vokali Hasibe Can’a göre yanlara doğru daha açık bir ağız pozisyonuyla seslendirmektedir. Bu sebeple Yeter Sert’in “a” vokali sesletimi çoğu yerde Hasibe Can’a nazaran “e” vokaline daha yakındır.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi “n” konsonantını 5 kez genizsil olarak icra etmişken Hasibe Can isimli kaynak kişi icrası sırasında genizsil “n” kullanmamıştır.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi “t” konsonantını 1 kez yumuşatarak “d” konsonantı olarak icra ederken, Hasibe Can isimli kaynak kişi “t” konsonantını yumuşatmadan icra etmiştir.

İki icra arasında yukarıdaki üç madde dışında da sesletim farklılıkları olsa da, en bariz ve anlamlı olabilecek farklılıklar esas alınmaktadır.

“Misafirler Geldi Hani Bizim Odamız” isimli gelin yası:

Yeter Sert:

Misafille+er geldi han’ bizim odamı+az

Altıma yastık önüme iliyen godula+ar
a a e

Mehelsiz kınıyı bene yaktıla+ar
i e

Mehel olan yere yakın kınıyı+a

İhtiyardır çok ağılatman babamı+a
a

Vokal icra sırasında tespit edilen sesletim özellikleri aşağıda açıklanmıştır:

- “a” vokali incelerek 2 kez “e” vokali olarak seslendirilmiştir.
- “ı” vokali 1 kez “i” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “e” vokali giderek açılan bir ağızla 1 kez “açık e” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “ı” vokali 3 kez “a” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “ı” vokali giderek açılan bir ağızla 3 kez “a” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “kapalı e” vokali 2 kez “açık e” vokali olarak icra edilmiştir.

- “a” vokali 2 kez “e” vokaline yakın olarak icra edilen “a” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez genize yakın, hışırtılı ve kalın icra edilmiştir.
- “n” konsonantı 2 kez genizsil olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez yumuşayarak “g” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “Misafirler” kelimesi “misafirler” şeklinde icra edilmiştir.
- “Hani” kelimesi “han” şeklinde icra edilmiştir.
- “Leğen” kelimesi “iliyen” şeklinde icra edilmiştir.
- “Koydular” kelimesi “godular” şeklinde icra edilmiştir.
- “Kınyı” kelimesi “kınyı” şeklinde icra edilmiştir.
- “Bana” kelimesi “bene” şeklinde icra edilmiştir.
- “Ağlatmayın” kelimesi “ağlatman” şeklinde icra edilmiştir.

Hasibe Can:

Musafirler geldi hani bizim odamı+az
i e e

Altına yastık ününe ile+en godunu+oz
u e u o

Mehelsiz kınyı mehel gördünü+öz
ı e ü ö

Mehel olan yere yakın kınyı+a
a

İhtiyardır çok ağlatman anamı+a
ı a

Vokal icra sırasında tespit edilen sesletim özellikleri aşağıda açıklanmıştır:

- “e” vokali giderek açılan bir ağızla 1 kez “açık e” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “ı” vokali 1 kez “a” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “ı” vokali giderek açılan bir ağızla 3 kez “a” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “kapalı e” vokali 5 kez “açık e” vokali olarak icra edilmiştir.
- “n” konsonantı 9 kez genizsil olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez yumuşayarak “g” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “Misafirler” kelimesi “musafirler” şeklinde icra edilmiştir.

- “Önüne” kelimesi “ününe” şeklinde icra edilmiştir.
- “Leğen” kelimesi “ileen” şeklinde icra edilmiştir.
- “Koydunuz” kelimesi “godunuz” şeklinde icra edilmiştir.
- “Kınayı” kelimesi “kınıyı” şeklinde icra edilmiştir.
- “Ağlatmayın” kelimesi “ağlatman” şeklinde icra edilmiştir.

Her iki kaynak kişinin sesletim özelliklerinin analizlerinde karşılaşılan ayırt edici farklılıklar aşağıda maddeler hâlinde sıralanmıştır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi bu eserde “ı” vokalini Hasibe Can isimli kaynak kişiye göre daha açık bir ağız pozisyonuyla seslendirerek “a” vokaline yakın olarak icra etmiştir.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi “n” konsonantını 2 kez genizsil olarak icra etmişken Hasibe Can isimli kaynak kişi icrası sırasında 9 kez “genizsil n” kullanmıştır.

İki icra arasında yukarıdaki iki madde dışında da sesletim farklılıkları olsa da, en bariz ve anlamlı olabilecek farklılıklar esas alınmaktadır.

“Al Bayrağım Dam Ardına Dolandı” isimli gelin yası:

Yeter Sert:

Al bayrağım dam ardına dolandı_e+a

Ak ellerim al kınıya boyandı_e+a

Benim anam her acıya dayandı_i+a

Hele bakın anam dayanıp duru_u+o

İk’eli belinde dinelip duru_u+o

Vokal icra sırasında tespit edilen sesletim özellikleri aşağıda açıklanmıştır:

- “a” vokali 2 kez “e” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “ı” vokali 1 kez “i” vokaline yakın icra edilmiştir.

- “u” vokali giderek açılan bir ağızla 2 kez “o” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “ı” vokali giderek açılan bir ağızla 3 kez “a” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “kapalı e” vokali 3 kez “açık e” vokali olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez genize yakın, hışırtılı ve kalın icra edilmiştir.
- “n” konsonantı 5 kez genizsil olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez yumuşayarak “genizsil n” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “Kınaya” kelimesi “kınıya” şeklinde icra edilmiştir.
- “Annem” kelimesi “anam” şeklinde icra edilmiştir.
- “İki eli” ifadesi “i” sesi düşürülerek birbirine bağlanmış ve “ikeli” şeklinde icra edilmiştir.
- “Dikilip” kelimesi “dinelip” şeklinde icra edilmiştir.
- “Duruyor” kelimesi “duru” şeklinde icra edilmiştir.

Hasibe Can:

Al bayrağım damı ardına dolandı+a

Akellerim al kınıya boyandı+a

Benim anam bu açıya naşıl dayandı

Bah hele bakın dayanıp duru+o

Elleri belinde dikelip duru+o

Vokal icra sırasında tespit edilen sesletim özellikleri aşağıda açıklanmıştır:

- “a” vokali 2 kez “e” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “ı” vokali 3 kez “i” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “ı” vokali 1 kez “a” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “u” vokali giderek açılan bir ağızla 2 kez “o” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “ı” vokali giderek açılan bir ağızla 2 kez “a” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “kapalı e” vokali 8 kez “açık e” vokali olarak icra edilmiştir.

- “n” konsonantı 3 kez genizsil olarak icra edilmiştir.
- “Kınaya” kelimesi “kınıya” şeklinde icra edilmiştir.
- “Annem” kelimesi “anam” şeklinde icra edilmiştir.
- “Dikilip” kelimesi “dikelip” şeklinde icra edilmiştir.
- “Duruyor” kelimesi “duru” şeklinde icra edilmiştir.

Her iki kaynak kişinin sesletim özelliklerinin analizlerinde karşılaşılan ayırt edici farklılıklar aşağıda maddeler hâlinde sıralanmıştır:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişi bu eserde “kapalı e” vokalini 3 kez “açık e” vokali olarak seslendirirken, Hasibe Can isimli kaynak kişi 8 kez “açık e” vokali kullanmıştır.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi “k” konsonantını 1 kez genize yakın, hışırtılı ve kalın olarak icra etmişken Hasibe Can isimli kaynak kişi icrası sırasında “k” konsonantını kalınlaştırmamıştır.

İki icra arasında yukarıdaki iki madde dışında da sesletim farklılıkları olsa da, en bariz ve anlamlı olabilecek farklılıklar esas alınmaktadır.

“Akşam Olur Her Kapılar Kapanır” isimli ölüm yasında

Yeter Sert:

Ağşam olur her kapılar kapanı+ar
_{o e e e}

Gonşu deliğleri daşla tıkanı+ar
_e

Eller buba der de bana dokanı+ar

Eller baba demeşin mi yanımda
_e

Eller baba anmasın mı kıyımda
_{a e}

Vokal icra sırasında tespit edilen sesletim özellikleri aşağıda açıklanmıştır:

- “a” vokali incelerek 5 kez “e” vokaline yakın icra edilmiştir.

- “ı” vokali 1 kez “a” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “u” vokali 1 kez “o” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “ı” vokali giderek açılan bir ağızla 3 kez “a” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “kapalı e” vokali 2 kez “açık e” vokali olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 2 kez genize yakın, hışırtılı ve kalın icra edilmiştir.
- “n” konsonantı 5 kez genizsil olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez yumuşayarak “ğ” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez yumuşayarak “g” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “t” konsonantı 1 kez yumuşayarak “d” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “a” vokali 1 kez “u” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “Akşam” kelimesi “ağşam” şeklinde icra edilmiştir.
- “Komşu” kelimesi “gonşu” şeklinde icra edilmiştir.
- “Taşla” kelimesi “daşla” şeklinde icra edilmiştir.
- “Baba” kelimesi “buba” şeklinde icra edilmiştir.
- “Dokunur” kelimesi “dokanır” şeklinde icra edilmiştir.

Hasibe Can:

Ağşam olur her kapılar kapanı+ar

Gonşu deliğine daşlar tıkanı+ar

Herkes anam diyince bene dokanı+ar

Hiç yanımda ana demesinler mi+e

Hiç yanımda ana anmasıñlar mı+a

Vokal icra sırasında tespit edilen sesletim özellikleri aşağıda açıklanmıştır:

- “a” vokali incelerek 3 kez “e” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “a” vokali 2 kez “e” vokali olarak seslendirilmiştir.
- “ı” vokali 1 kez “a” vokaline yakın icra edilmiştir.

- “u” vokali 1 kez “o” vokaline yakın icra edilmiştir.
- “ı” vokali giderek açılan bir ağızla 4 kez “a” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “i” vokali giderek açılan bir ağızla 1 kez “e” vokaline dönüşerek icra edilmiştir.
- “n” konsonantı 7 kez genizsil olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez yumuşayarak “ğ” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “k” konsonantı 1 kez yumuşayarak “g” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “t” konsonantı 1 kez yumuşayarak “d” konsonantı olarak icra edilmiştir.
- “Akşam” kelimesi “ağşam” şeklinde icra edilmiştir.
- “Komşu” kelimesi “gonşu” şeklinde icra edilmiştir.
- “Taşlar” kelimesi “daşlar” şeklinde icra edilmiştir.
- “Bana” kelimesi “bene” şeklinde icra edilmiştir.
- “Anne” kelimesi “ana” şeklinde icra edilmiştir.
- “Dokunur” kelimesi “dokanır” şeklinde icra edilmiştir.

Her iki kaynak kişinin sesletim özelliklerinin analizlerinde karşılaşılan ayırt edici farklılıklar aşağıda maddeler hâlinde sıralanmıştır:

- 1- Hasibe Can isimli kaynak kişi bu eserde “i” vokali giderek açılan bir ağızla “e” vokaline dönüştürerek seslendirirken, Yeter Sert isimli kaynak kişi bu şekilde icra etmemiştir.
- 2- Yeter Sert isimli kaynak kişi “k” konsonantını 2 kez genize yakın, hışırtılı ve kalın olarak icra etmişken Hasibe Can isimli kaynak kişi icrası sırasında “k” konsonantını kalınlaştırmamıştır.

İki icra arasında yukarıdaki iki madde dışında da sesletim farklılıkları olsa da, en bariz ve anlamlı olabilecek farklılıklar esas alınmaktadır.

4.2.2. Eser Sözlerinin Karşılaştırılması

İki kaynak kişinin de aynı eserleri aynı sözlerle icra ettiği bu çalışmada eserlerin sözleri arasında bazı farklılıklar olduğu saptanmıştır. Tespit edilen bu farklılıklar kaynak kişilerin icraları sırasında anlık oluşan duygulardan ya da o anki şartlardan kaynaklanabildiği gibi, geçmiş yaşam öykülerindeki belirleyici unsurlardan da kaynaklanabilmektedir. Anlık oluşan duygulardan veya şartlardan kaynaklanan değişiklikler üslûp açısından anlamlıdır. Çünkü her birey kendisini bir diğerinden farklı

bir şekilde ifade eder. Bedeninde oluşan duyumları, ruhunda oluşan duyguları, zihninde oluşan düşünceleri farklı cümleler ve ifade yöntemleriyle dışa vurur. Ancak geçmiş yaşam öykülerindeki unsurların sözlerde değişikliğe yol açması, üslûp açısından daha önemli bir durumdur. Çünkü bu tarz değişiklikler tamamen kişisel ve özgün bir durumu ifade eder. Aslında kaynak kişiler bu durumda eserlerin sözlerini kendi yaşam öykülerine uyarlamaktadırlar. Örneğin babasını çocuk yaşta kaybeden Yeter Sert isimli kaynak kişi, gelin ve ölüm yasını icra ettiği sırada “baba” motifini kullanırken, Hasibe Can isimli kaynak kişi “anne” motifini kullanmaktadır.

“Akşam olur her kapılar kapanır

Komşu deliğine taşlar tıkanır

Herkes ana diyince bana dokanır

Hiç yanımda ana demesinler mi

Hiç yanımda ana anmasınlar mı”

Yeter Sert isimli kaynak kişi alan araştırması sırasında bu eserin sözlerini “anne” olarak söyleyen Hasibe Can isimli kaynak kişiden farklı söylemek istediğini özellikle belirtmiş ve babasına duyduğu hasreti ifade etmiştir. Bu ifadelerin ardından eseri aşağıdaki sözlerle icra etmiştir.

“Akşam olur her kapılar kapanır

Komşu delikleri taşla tıkanır

Eller baba der de bana dokanır

Eller baba demesin mi yanımda

Eller baba anmasın mı kıyımda”

Başka bir zamanda ve mekânda yapılan alan araştırmasında, bir başka örnekte Hasibe Can isimli kaynak kişinin “anne” ifadesini kullanarak icra ettiği bir eseri Yeter Sert isimli kaynak kişi yine “baba” ifadesini kullanarak icra etmiştir:

Hasibe Can:

“Misafirler geldi hani bizim odamız

Altına yastık önüne ileğen godunuz

Mehelsiz kınayı mehel gördünüz

Mehel olan yere yakın kınayı

İhtiyardır çok ağlatman anamı”

Yeter Sert:

“Misafirler geldi hani bizim odamız

Altına yastık önüne iliyen godular

Mehelsiz kınayı bene yaktılar

Mehel olan yere yakın kınayı

İhtiyardır çok ağlatman babamı”

4.3. VOKAL İCRA SIRASINDAKİ DAVRANIŞSAL İFADELERİN ANALİZİ VE KARŞILAŞTIRILMASI

4.3.1. Beden Hareketlerinin Analizi ve Karşılaştırılması

Alan araştırmaları sırasında iki kaynak kişi arasında beden hareketleri açısından bariz bir fark gözlemlenmemiştir.

Her iki kaynak kişi de bağdaş kurma pozisyonunda oturarak, öne doğru kambur sayılabilecek bir postürle türkü söylemişlerdir. Vokal icra sırasında elleri bacaklarının üzerinde sabit durmaktadır. Kafaları genel olarak düz ya da aşağı doğru eğik hâldedir.

Her iki kaynak kişi de yas havası söylerken ikinci ya da üçüncü dördlükten itibaren ağlamaya başlayıp dördlük sonunda icrayı kesmişlerdir. Yas havasını söyledikleri sırada Hasibe Can bedenen sabit dururken, Yeter Sert iki yana sallanmıştır.

4.3.2. Yüz Hareketlerinin Analizi ve Karşılaştırılması

Vokal icra sırasında her iki kaynak kişinin de ağız açıklığı orta- kapalı derecededir. Her ikisi de yas havasını seslendirirken ikinci ya da üçüncü dörtlükten itibaren ağlamışlardır. Hasibe Can mimiklerini daha az kullanırken, Yeter Sert icra sırasında daha belirgin mimikler kullanmış ve söz aralarında hıçkırarak nefes almıştır.



BÖLÜM SON. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sosyal bir varlık olarak insan bütün hayatını, içine doğduğu sosyal ve fiziksel ortamın sahip olduğu şartlar ve değerlere göre organize etmiştir. İnsan davranışlarını da, içinde yaşadığı toplumun dinamikleri ve kendi sahip olduğu bireysel etmenler belirlemektedir. Davranışları belirleyen toplumsal etmenleri, coğrafya ve iklim, tarihsel birikim, eğitim, dil, etnik kimlik, kültür, inanç sistemi olarak kabul ederken; bireysel etmenleri de, kişilik yapılanması, psikolojik ve fiziksel etmenler olarak kabul edebiliriz. Toplumsal açıdan ortak paydalarda buluşan insan, davranışsal olarak kendine has olabilme özelliği ile birlikte müzik, dans, edebiyat gibi duygulanım neticesinde oluşan ifade araçlarında bireyselleşmektedir. Tezin ana eksenini oluşturan biriciklik kavramı, insanın gerek duygu dünyası gerekse fiziksel yapısı itibarıyla tek ve biricik olma hâlini ifade etmektedir.

Sosyal bilimlerde felsefe ve psikoloji alanlarında oldukça eskiye dayanmasına rağmen biriciklik kavramının üzerinde çok fazla araştırma ve değerlendirme yapıldığı söylenemez. Sanat alanında ise ancak son yıllarda literatüre geçmiştir. Bu çalışma ile birlikte sosyal bilimlerde sosyoloji ve psikolojinin araştırma konusu olan insan ile sanat içerisinde müziğin konusu olan üslûbun ortak noktası olan biricik olma hâlini ortaya koymak amaçlanmıştır çünkü, Türk halk müziği özelinde vokal icrada üslûp olgusu, yöreye has müzik ve dil özelliklerinin de içinde bulunduğu davranışsal bir söyleyiş özgünlüğü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Üslûp, tezin içerisinde de sınıflandırıldığı gibi kadın ve erkek, yöresel ve kişisel üslûplar olmak üzere üç ana başlıkta toplanabilmektedir. Tez içerisinde kaynaklık eden iki kadın icracı, yöresel üslûp sınırları içerisinde kendine has icra özellikleri göstermesi bağlamında ele alınmaktadır. Müzikal, sözel ve davranışsal olarak üç ana başlık altında kişisel üslûpları karşılaştırılan iki kadın kaynak kişi, üslûbu belirleyen toplumsal etmenler göz önünde bulundurulduğunda tüm kriterlerde ortak paydalarda buluşmaktadır. Özellikle toplumsal açıdan ortak paydalarda buluşan iki kadın kaynak kişinin seçilmesi, üslûp olgusunun kişiye has yani biricik olduğunu kanıtlamaya yönelik bir tercihtir.

Burdur ilinin merkez köylerinden biri olan Aziziye’de doğup büyümüş olan Yeter Sert ve Hasibe Can isimli iki kadın kaynak kişiden gelin yası, ölüm yası, boğaz havası, türkü, oyun havası gibi halk müziği türleri derlenmesine rağmen özellikle yas havalarının teze

alınmasının sebebi kadınların duygu yoğunluğunu daha çok yas havalarında aktarabildiklerinin gözlemlenmesinden kaynaklanmaktadır. Kadınlar yas havalarını icra ederken yasin bir sonucu olarak ağlama hâlinde birleşirken; bireysel ifade şekli olarak birisi sallanma, hıçkırma özellikleri göstermekte diğeri ise herhangi bir bedensel ifadeye başvurmamaktadır.

Yeter Sert isimli kaynak kişi, vokal icra sırasında ortamdaki kişilerin yanında yas ederken (yas havası icra ederken) ağlamaktan çekinmezken; Hasibe Can isimli kaynak kişi özellikle karşı cinsin bulunduğu bir ortamda yas etmekten çekinmiştir. Bu durum, kişilerin zihinlerinde oluşturdukları tutumların bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Hasibe Can'ın, karşı cinsin bulunduğu ortamda ağlamaması, “erkeklerin yanında yas edilmez” tutumu üzerinden oluşturduğu bir davranış biçimidir.

Çalışma içerisinde ikinci bölümde, biriciklik kavramı ve müzikte üslûp olgusu ayrıntılı bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bölümde, biriciklik kavramının felsefe, psikoloji ve sanat alanları literatüründeki yeri ve bu konuya dair yaklaşımlar ele alınmıştır. Müzikte üslûp olgusunun neyi ifade ettiği ve belirleyici etmenleri biriciklik kavramı bağlamında değerlendirilmiştir.

Üçüncü bölümde, Türk halk müziğinde vokal icrada üslûp olgusu kadın ve erkek, yöresel ve kişisel üslûplar başlıkları altında açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bölümde, Türk halk müziği literatüründe yer alan vokal icrada üslûp olgusunun yerine kullanılan *ağz* teriminin, üslûbu açıklamak için yeterli olmadığı üzerinde durulmaktadır. Üslûp, yöresel söyleyiş biçimini yani *ağz*ları da içine alan daha kapsayıcı bir olgudur ve davranışsal, sözel, müzikal ifadeleri içermektedir.

Dördüncü bölüm içerisinde iki kadın kaynak kişinin vokal icraları karşılaştırılmaktadır. Vokal icra sırasındaki müzikal, sözel ve davranışsal ifadelerin analizi yapılmaktadır. Müzikal analiz seyir özellikleri, icra teknikleri (glissando, vibrato, mordan, apojyâtür, vurgu) ve ritmik yapı üzerinden; sözel analiz sesletim özellikleri, eser sözlerinin karşılaştırılması; davranışsal analiz ise beden ve yüz hareketlerinin karşılaştırılması ile ele alınmıştır. Yöre *ağz*ının vokal icra sırasında, sesi müzikal açıdan kullanma tekniği, melodi, ritim, duygulanım, bedensel hareketler gibi pek çok parametrenin devreye girmesi neticesinde değiştiği görülmektedir. Çalışmanın asıl konusu Burdur ili *ağz*larının karakteristik ses bilgisi özelliklerini tespit etmek olmadığı için ve şimdiye kadar yöre *ağz*ı üzerine yapılan çalışmalar konuşma dilini tespit etmeyi

ve buna göre bir transkripsiyon alfabesi oluşturmaya amaçladığı için bu çalışmada, müzikal vokal icra sırasında yöre ağız fonetik alfabesinde yer almayan seslere yeni bir simgesel ifade önerisi getirilmeye çalışılmıştır.

Vokal icralar dördüncü bölümde 3 ana başlık altında analiz edildikten sonra karşılaştırılmış ve iki vokal icra arasında bazı hususlarda benzerlikler, bazı hususlarda da farklılıklar olduğu sonucuna varılmıştır. İcralar arasında benzerlik gösteren hususlar aşağıda maddeler hâlinde verilmiştir:

- 1- Kaynak kişilerin seslendirdikleri eserlerin ezgi kalıpları aynıdır.
- 2- Kaynak kişilerin seslendirdikleri ezgilerin ritmik yapıları her ikisi için de aynı mantık üzerinden şekillenmiştir. Kelimelerde bulunan hecelerin uzunluk kısalık dizilişlerine göre melodik yapıdaki ritmik karakter de bu yürüyüşle şekillenmiştir. Yani her iki kaynak kişi de nasıl konuşuyorsa ezgilerin ritmik yapılarını da *konusur gibi* bir edayla şekillendirmişlerdir.

Vokal icralarda benzerlik gösteren unsurların, kaynak kişilerin içinde bulundukları **yöreye ait olan karakteristik müzikal özellikler** olduğu görülmüştür. Yani kaynak kişiler *bireysel icralarıyla*, birbirlerinden üslûp açısından büyük oranda farklılaşmaktadırlar.

Müzikal, sözel ve davranışsal ifadelerin karşılaştırılmasıyla elde edilen farklılıklar aşağıda maddeler hâlinde verilmiştir:

- 1- Yeter Sert isimli kaynak kişinin vokal icra sırasında, seslendirdiği ezginin müzikal seyrini oluşturan ses dizgesi içerisindeki inici ve çıkıcı hareketi oldukça yoğundur. Hasibe Can ise vokal icra sırasında, var olan ezgi kalıbı üzerinde inici çıkıcı harekete başvurmamış, ezgileri daha sade ve yalın bir şekilde icra etmiştir.
- 2- İcra tekniği üzerine yapılan analizlerin sonucunda Yeter Sert isimli kaynak kişinin Hasibe Can isimli kaynak kişiye göre daha çok glissando, vibrato ve mordan tekniği uyguladığı görülmüştür.
- 3- Yeter Sert isimli kaynak kişi eserlerin hepsini Hasibe Can isimli kaynak kişiye göre daha vurgulu ve etkili bir şekilde icra ederken, Hasibe Can isimli kaynak kişi eserlerin hepsini sade ve *konusur gibi* bir edayla icra etmektedir.
- 4- Yeter Sert isimli kaynak kişi eserlerin sözlerini seslendirirken “a” vokalini yanlara doğru, “ı” vokalini ise aşağı doğru daha açık bir ağızla icra ederken, Hasibe Can

isimli kaynak kişi eserleri daha kapalı bir ağızla icra etmektedir. Dolayısıyla “a” ve “ı” vokalleri uzun seslerde daha az değişikliğe uğramaktadır.

- 5- Yeter Sert isimli kaynak kişi eserlerin sözlerini daha çok “baba” figürü üzerinden aktarırken, Hasibe Can isimli kaynak kişi “anne” figürü üzerinden aktarmaktadır.
- 6- Davranışsal olarak Yeter Sert isimli kaynak kişi icra sırasında jest ve mimiklerini daha belirgin bir şekilde kullanırken, Hasibe Can isimli kaynak kişi icra sırasında daha durgun ve hareketsiz bir davranışsal ifade geliştirmiştir.
- 7- Yeter Sert isimli kaynak kişi vokal icra sırasında duygularını rahatlıkla ifade edebilirken, Hasibe Can isimli kaynak kişi duygularını ifade etmekten çekinmektedir.

Türk halk müziği içerisinde üslûp özelliklerinin müzikal, sözel ve davranışsal açıdan ele alındığı bu çalışma, vokal icrada üslûp çalışmaları açısından bir ilk olma özelliği taşımaktadır. Bu çalışmada Türk halk müziği literatürüne bir katkı sağlamak ve tezin üslûp özelinde yapılacak olan yeni çalışmalara bir örnek model teşkil etmesi amaçlanmıştır.

KAYNAKLAR

Kitaplar ve Makaleler:

- [1] Akın Sarı, B., (2018), “Mizaç Özellikleri ve Gelişime Etkileri”, *Türkiye Klinikleri Çocuk Psikiyatrisi Özel Konular Dergisi*, 4(1), 5-9.
- [2] Altay, Y. S., (2015), *Anadolu’da Kadın ve Müzik- Kadın Kimliği ve Halk Kültürü İçerisinde Kadın’ın Müzikal İfade Biçimleri*, Çerçeve Yayınları, İstanbul.
- [3] Arıcan, O., (2015), Üslûp Bilimi Açısından Teke Yöresi Türküleri, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (36), 47-57.
- [4] Ata, Y., (2021), “Etnik Kimlik İnşasında Müziğin Rolü: Kısa Bir İnceleme”, *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 27-44.
- [5] Avcı Akbel, B., (2021), “Türk Müziğinde Terminoloji Sorununun Ekol, Üslûp, Tavır, Yorum Terimleri Özelinde İncelenmesi”, *Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 941-955.
- [6] Aysan, F., Totan, T., (2010), “Öğretmen Adaylarının Mizaç, Karakter ve Kimlik Özellikleri”, *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2), 19-43.
- [7] Baba, M. O., (2007), *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Heyamola Yayınları, İstanbul.
- [8] Balibar, E., Wallerstein, I., (1993), *İrk, Ulus, Sınıf: Belirsiz Kimlikler*, Metis Yayınları, İstanbul.
- [9] Balkış Baymur, F., (1972), *Genel Psikoloji*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- [10] Berger, A. A., (2014), *Kültür Eleştirisi- Kültürel Kavramlara Giriş*, Pinhan Yayıncılık, [2. Baskı], İstanbul.
- [11] Bingölçe, F., (2020), *Yas Değil İsyan- Öldürülmüş Kadın Ağzı Ağıtlar*, Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul.
- [12] Bock, P. K., (2002), *İnsan Davranışının Kültürel Temelleri- Psikolojik Antropoloji*, İmge Kitabevi, Ankara.
- [13] Bostancı, M. N., (1998), “Etnisite, Modernizm ve Milliyetçilik”, *Türkiye Günlüğü Dergisi*, (50), 38-55.
- [14] Burger, J. M., (2021), *Kişilik- Psikoloji Biliminin İnsan Doğasına Dair Söyledikleri*, [7. Baskı], Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- [15] Chiti, P. A., Gülün, S., (2019), *Türkiye’de Kadın ve Müzik / Women and Music in Turkey*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- [16] Coşkun, H., (2004), “Kimlik Ölçeği’nin Bir Türk Örneğinde Geçerlik ve Güvenirlilik Çalışması”, *Türk Psikoloji Yazıları Dergisi*, 7(14), 49-60.

- [17] Cüceloğlu, D., (2002), *İnsan ve Davranışı- Psikolojinin Temel Kavramları*, [11. Basım], Remzi Kitabevi, İstanbul.
- [18] Devellioğlu, F., (2010), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, [26. Baskı], Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- [19] Doğanay, H., Sever, R., (2021), *Genel ve Fizikî Coğrafya*, Pegem Akademi Yayıncılık, [18. Baskı], Ankara.
- [20] Durgun, Ş., (2005), *Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik*, Alter Yayıncılık, Ankara.
- [21] Duygulu, M., (2014), *Türk Halk Müziği Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- [22] Engin, İ., (1990), “Kültür-Kişilik İlişkisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33(1-2), 171-176.
- [23] Erdal, T., (2011), “Erkek Ağızlı Türkülerde Kadın İmajı”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 17(65), 37-52.
- [24] Erdoğan, İ., (1994), *İşletmelerde Davranış*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- [25] Eren, N., (2018), İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı Sosyal Psikiyatri Servisi Sanat Psikoterapisi ve Rehabilitasyon Programı, *Ders Notu*, İstanbul.
- [26] Eriksen, T. H., (2009), *Küçük Yerler Derin Mevzular- Sosyal ve Kültürel Antropolojiye Giriş*, Avesta Yayınları, İstanbul.
- [27] Erkal, M. E., (1995), *Sosyoloji (Toplumbilimi)*, Der Yayınları, İstanbul.
- [28] Eroğlu, F., (2015), *Davranış Bilimleri*, Beta Basım Yayım, [14. Baskı], İstanbul.
- [29] Erol, A., (2005), *Popüler Müziği Anlamak- Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*, Bağlam Yayıncılık, [2. Baskı], İstanbul.
- [30] Erol, O., (1993), “Türkiye’nin Doğal Yöre ve Çevreleri”, *Ege Coğrafya Dergisi*, 7(1), 13-41.
- [31] Ersoy Çak, Ş., Beşiroğlu, Ş., (2018), *Kadın ve Müzik*, Milenyum Yayınları, [2. Baskı], İstanbul.
- [32] Ersoy, İ., (2017), “Müzikte Tür Kavramı: Müzik Türleri Sınıflandırmasında Yeni Bir Model Önerisi”, *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (11), 1-16.
- [33] _____, (2017), “Üslup Kavramına Analitik Bir Bakış: Türkiye’de Geleneksel Müziklerde Performans Normları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(49), 302-314.
- [34] Finkelstein, S., (1995), *Besteci ve Ulus (Müzikte Halk Mirası)*, Pencere Yayınları, İstanbul.
- [35] Gâzimihiâl, M. R., (1961), *Mûsiki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi Yayınları, İstanbul.

- [36] _____, (2006), *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul.
- [37] Güvenç, B., (1994), *Türk Kimliği- Kültür Tarihinin Kaynakları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- [38] _____, (1974), *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- [39] _____, (2007), *Kültürün ABC'si*, Yapı Kredi Yayınları, [4. Baskı], İstanbul.
- [40] Hançerlioğlu, O., (1993), *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, [8. Baskı], İstanbul.
- [41] _____, (1996), *Toplumbilim Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, [2. Baskı], İstanbul.
- [42] Haviland, W. A., Prins, H. E. L., Walrath, D., McBride, B., (2008), *Kültürel Antropoloji*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- [43] İmer, K., Kocaman, A., Özsoy, A. S., (2011), *Dilbilim Sözlüğü*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- [44] Jahoda, G., (2011), *Sosyal Psikoloji Tarihi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- [45] Jenks, C., (2007), *Altkültür Toplumsalın Parçalanışı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- [46] Kağıtçıbaşı, Ç., (2014), *Dünden Bugüne İnsan ve İnsanlar- Sosyal Psikolojiye Giriş*, Evrim Yayınevi ve Bilgisayar San. Tic. Ltd. Şt., [16. Basım], İstanbul.
- [47] Kaplan, H. I., Sadock B. J., (2004), *Psikiyatri- Davranış Bilimleri / Klinik Psikiyatri*, Güneş Tıp Kitabevleri, Ankara.
- [48] Karahan, L., (2014), *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*, Türk Dil Kurumu Yayınları, [3. Baskı], Ankara.
- [49] Karahanci, İ., (2016), “Üslûp Belirleme Girişimlerine Dil Verileri Üzerinden Yaklaşmak”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(45), 154-161.
- [50] Karataş, T., (2018), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İz Yayıncılık, [4. Baskı], İstanbul.
- [51] Kavas, E., (2013) “Dini Tutum – Stresle Başa Çıkma İlişkisi”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (37), 143-168.
- [52] Korkmaz, Z., (1994), *Güney- Batı Anadolu Ağızları- Ses Bilgisi (Fonetik)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, [2. Baskı], Ankara.
- [53] Kristal, J., (2005), *The Temperament Perspective: Working with Children's Behavioral Styles*, Paul H. Brookes Publishing, USA.
- [54] Kulaksızoğlu, A., (2007), *Ergenlik Psikolojisi*, Remzi Kitabevi, [9. Baskı], İstanbul.
- [55] Kurubaş, E., (2008), “Etnik Sorunlar: Ulus Devlet ve Etnik Gruplar Arasındaki Varoluşsal İlişki”, *Doğu Batı Dergisi*, 11(44), 11-41.

- [56] Mauss, M., (2011), *Sosyoloji ve Antropoloji*, Doğu Batı Yayınları, [3. Baskı], Ankara.
- [57] *Meydan Larousse: Büyük Lûgat ve Ansiklopedi*, (1969), “Üslûpbilim”, (haz.) Komisyon, 12, 488.
- [58] Morgan, C. T., (2004), *Psikolojiye Giriş*, Eğitim Yayınevi, [15. Baskı] (Çevirenler: Hüsnü Arıcı, Orhan Aydın vd.), Ankara.
- [59] Murdock, N. L., (2018), *Psikolojik Danışma ve Psikoterapi Kuramları- Olgu Sunum Yaklaşımıyla*, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şt., [2. Baskı], Ankara.
- [60] Nas, F., (2022), “Aidiyet Türü Olarak Kimlik, Etnisite ve Ulusçuluk Kavramları Arasındaki İlişki”, *Sosyologca Dergi*, (23), 69-83.
- [61] Okşar, Y., (2018), “Din ve Coğrafya İlişkisi: Şemsü’l-Din es-Semerkindî ve İbn Haldûn’un Yedi İklim Anlayışlarının Karşılaştırmalı Analizi”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18(2), 1035-1069.
- [62] Özakkaş, T., (2018), “Aile Kuramının Diğer Psikanalitik Kuramlarla İlişkisi”, *Türkiye Bütüncül Psikoterapi Dergisi*, 1(2), 1-28.
- [63] Özbek, M., (2014), *Türk Halk Müziği El Kitabı I- Terim Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, [2. Baskı], Ankara.
- [64] Özsoy, A. S., (2004), *Türkçe’nin Yapısı-1 Sesbilim*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- [65] Öztuna, Y., (1990), *Büyük Türk Müsikisi Ansiklopedisi I-II.*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- [66] Perls, F., Hefferline, R., Goodman, P., (1951/1986), *Gestalt Therapy: Excitement & Growth in the Human Personality*, The Gestalt Journal Press, New York.
- [67] Rogers, E. M., (1997), *A History of Communication Study*, Free Press, New York.
- [68] Say, Ö., (2013), *21. Yüzyılda Ulus, Çokkültürlülük ve Etnisite*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- [69] Snodgrass, A. M., (1981), *Archaic Greece: The Age of Experiment*, University of California Press, Berkeley.
- [70] Sözer, V., (1986), *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- [71] Stirner, M., (2021), *Biricik ve Mülkiyeti*, Norgunk Yayıncılık, [2. Baskı], İstanbul.
- [72] Şimşek, A., Eroğlu, Ö., (2013), *Davranış Bilimleri*, Eğitim Yayınevi, Konya.
- [73] Tanrıkorur, C., (2009), *Müzik Kültür Dil*, Dergâh Yayınları, [2. Baskı], İstanbul.
- [74] Tarhan, N., (2021), *Kadın Psikolojisi*, Timaş Yayınları, [94. Baskı], İstanbul.

- [75] Tura, Y., (1988), *Türk Mûsikîsi Mes'eleleri*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- [76] Tutar, H., (2014), *Sosyal Psikoloji*, Seçkin Yayıncılık, [2. Baskı], Ankara.
- [77] Uysal, V., (1996), *Din Psikolojisi Açısından Dini Tutum Davranış ve Şahsiyet Özellikleri*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul.
- [78] Vatandaş, C., (2011), “Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı”, *Sosyoloji Konferansları*, T.C. İstanbul Üniversitesi Yayınları, (35), 29-56.
- [79] Wrightsman, L. S., (1972), *Social Psychology in the Seventies*, Brooks/Cole Pub. Co., ABD.
- [80] Yanık, C., (2013), “Etnisite, Kimlik ve Milliyetçilik Kavramlarının Sosyolojik Analizi”, *Kaygı- Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, (20), 225-237.
- [81] Yıldız, O., (2020), “Burdur İli Ağızlarının Ortak Karakteristik Ses Bilgisi Özellikleri”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleken*, (70), 169-192.
- [82] Yıldız, S., (2007), “Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği”, *Milli Folklor Dergisi*, (74), 9-16.
- [83] Yılmaz, A., (2003), *Türk Kültüründe Kadın ve Kadın Ağzı Türküler*, Bizim Büro Basımevi, Ankara.

Elektronik Yayınlar /İnternet :

- [1] WEB_1, (2022), TDK Sözlükleri Resmî Web Sitesi,
<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 22.11.2022.
- [2] WEB_2, (2022), TDK Sözlükleri Resmî Web Sitesi,
<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 22.11.2022.
- [3] WEB_3, (2022), felsefe.gen.tr Web Sitesi,
<https://www.felsefe.gen.tr/alan-kurami-nedir-ne-demektir/>, Erişim Tarihi: 22.11.2022.
- [4] WEB_4, (2012), Zafer Dergisi Resmî Web Sitesi,
<https://www.zaferdergisi.com/makale/13199-tabiatla-ve-sanatta-biriciklik.html>, Erişim Tarihi: 22.11.2022.
- [5] WEB_5, (2013), Researchgate Web Sitesi,
https://www.researchgate.net/profile/Emine-Lindberg/publication/325336049_Understanding_child_development_within_the_framework_of_history_of_childhood_and_Vygotsky%27s_socio-

cultural theory IN TURKISH/links/5b118ac40f7e9b498102d565/Understanding-child-development-within-the-framework-of-history-of-childhood-and-Vygotskys-socio-cultural-theory-IN-TURKISH.pdf, Erişim Tarihi: 19.11.2022.

[6] WEB_6, (2022), TDK Sözlükleri Resmî Web Sitesi,

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 22.11.2022.

Tezler:

[1] Aral Kuzlu, A., (1999), *THM’de Kadın Ağzı Türkülerin Müzikal ve Edebi Özelliklerinin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, 1-10.

[2] Bağır, İ. T., (2014), *Ben’liğin Manifestosu: Max Sturmer’de İnsan ve ‘Biricik’*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye, 46-56.

[3] Çelik, A., (2020), *Kadın Ağzı Türkülerde Kadın Roller*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Sivas, Türkiye, 17-22.

[4] Demir, B. A., (2020), *Trabzon ve Çevresi Davranış Folkloru Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Programı, Trabzon, Türkiye, 20-29.

[5] Demir, G., (2011), *Dil-Müzik İlişkisi Ekseninde Yapılanan Türk Halk Müziği Yöresel Ağzı Özelliklerinin Fonetik Notasyonu*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul, Türkiye, 149-156.

[6] Doğuş Varlı, Ö., (2007), *Kültürel Kimliğin Değişim-Oluşum Süreci – Sürecin Kadın Kimliği ve Müziğine Yansıması: Afyon, Trabzon, Kıbrıs, İstanbul Örneklemeleri*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Türk Müziği Programı, İstanbul, Türkiye, 24-62.

[7] Erbay, A., (2018), *Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Çerçevesinde Çavdır Yöresi Ağzı (Fonetik ve Morfolojik İnceleme- Metin- Dizin)*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye, 10-47.

[8] İrten, S., (2019), *Türk Halk Müziğinde Kadının Müzikal İfadeleri ve Toplumsal Cinsiyet*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, Türkiye, 46-74.

[9] Kaya, S., (2018), *Sanatın Biricikliğini Yitirmesi ve Popülerleşmesinin Edebiyat Dergileri Üzerinden Tartışılması*, Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye, 9-40.

- [10] Kiriştaş, B., (2017), *Biriciklik Kaynakları leği (B): Biriciklik Kaynakları lek Geliştirme alışması, Yüksek Lisans Tezi*, T.C. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klinik Psikoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı, İstanbul, Türkiye, 1-22.
- [11] Okdan Yamaner, H., (2012), *Batı Anadolu’da Yrk Müziği ve Kadın İcraları, Doktora Tezi*, T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir, Türkiye, 103-106.
- [12] Okutan, E., (2010), *Kişilik zelliklerinin Tükenmişliğe Etkisi: Bir rnek Olay İncelemesi, Doktora Tezi*, TC. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, Türkiye, 6-51.
- [13] zcihan, A., (2020), *Bir Bilgi Sosyolojisi Problemi Olarak Geleneğin Toplum-Dil İlişkisi İçinde Yeniden İnşası, Yüksek Lisans Tezi*, T.C. Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, Türkiye, 36-48.
- [14] Yurtsever, H., (2009), *Kişilik zelliklerinin Stres Düzeyine Etkisi ve Stresle Başa ıkma Yolları: Üniversite ğrencileri zerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi*, TC. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü alışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı İnsan Kaynakları Programı, İzmir, Türkiye, 25-54.

Kişisel Görüşmeler:

- [1] Yeter Sert (Temmuz -Eylül 2022), Kişisel Görüşme, Burdur.
- [2] Hasibe Can (Temmuz- Eylül 2022), Kişisel Görüşme, Burdur.