

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**YÖRÜKLERDE BOĞAZ ÇALMANIN ANLAMI VE TEKNİKLERİNİN
ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zehra YILMAZ

Türk Müziği Anasanat Dalı

Türk Müziği Programı

HAZİRAN 2013

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**YÖRÜKLERDE BOĞAZ ÇALMANIN ANLAMI VE TEKNİKLERİNİN
ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Zehra YILMAZ
(415101015)**

Türk Müziği Anasanat Dalı

Türk Müziği Programı

**Prof. Songül KARAHASANOĞLU
Prof. Dr. Sadık KARA**

HAZİRAN 2013

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün **415101015** numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Zehra YILMAZ**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**YÖRÜKLERDE BOĞAZ ÇALMANIN ANLAMI VE TEKNİKLERİNİN ANALİZİ**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Songül KARAHASANOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Eş Danışman : **Prof.Dr. Sadık KARA**
Fatih Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Cihangir TERZİ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Fatma Adile BAŞER
Fetih Üniversitesi

Öğr. Gör. Serap BALTUTAN
İstanbul Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : **3 Mayıs 2013**
Savunma Tarihi : **6 Haziran 2013**

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, ülkenin farklı bölgelerine dağılmış bazı Yörük topluluklarına ait müzikal bir uygulama olan Boğaz Çalma geleneğinin icra yönü incelenmiştir. Kaybolmak üzere olan bu geleneğe, şimdiye kadar gereken ilginin gösterilmemesi ve ilgili literatürün sınırlı oluşu bu konuyu çalışmamdaki temel sebeptir. Öte yandan, özgün bir icra karakteri taşıyan boğaz çalmada kullanılan farklı tekniklerin tespit ve analizinin yapılması, bu geleneğinin profesyonel icra ortamına kazandırılması için atılmış önemli bir adım olacaktır. Bu başlangıç Türk Halk Müziğinin icra çeşitliliğini ve uygulama alanını zenginleştirmek bakımından da ayrıca önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın bahsi geçen hedeflere ulaşması ve konuyla ilgili daha sonraki çalışmalara önayak olmasını dilerim.

Başlangıcından bitişine kadar tez süresince, birikimi ve bilimsel duruşuyla bana yol gösteren, karşılaştığım her türlü zorlukta çıkış yollarını bulmada yardımcı olan, daima örnek alacağım, çok değerli hocam sayın Prof. Songül KARAHASANOĞLU'na ve eş danışmanım olmayı kabul ederek çalışmama ayrı bir boyut kazandıran Prof. Dr. Sadık KARA'ya öncelikle teşekkür borç bilirim.

Eldeki ses kayıtlarının spektral çizimlerini gerçekleştiren, Fatih Üniversitesi Biyomedikal Bölümü Araştırma Görevlisi M. Selman YILDIRIM'a ve bu çizimlerin okunması aşamasında fikirlerinden yararlandığım İstanbul Teknik Üniversitesi Ses Teknolojileri Bölümü Araştırma Görevlisi Sertaç KAKI'ya, alan araştırmalarımın bir bölümünde bana mali destek veren Fatih Üniversitesi'ne de ayrıca teşekkür ederim.

Toros bölgesindeki ilk araştırma gezime çıkmadan önce, ilgili kişilerle gerekli irtibatları sağlayarak gezi planının akışını en verimli hale getiren, kırsal alanda bir bayan olarak karşılaşacağım zorlukları yanımdan ayrılmayarak bertaraf eden ve daha birçok konuda yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşım, kemane icracısı Uğur ÖNÜR'e; daha sonraki gezilerde, yöreden biri olarak, hem gezi boyunca yanımda bulunan hem de topladığımız verileri en doğru şekilde yorumlamamı sağlayan sevgili Gülay DİRİ'ye ve eşi Halil DİRİ'ye değerli katkılarından ötürü müteşekkirim.

Ayrıca saha çalışmamız öncesinde yol haritamızı belirlememizde ve bizi alanımız bakımından katkı sağlayacak doğru kişilere ulaştırmada bilgilerine başvurduğumuz sayın Abdurrahman EKİNCİ'ye, Serge köyünü ve civarını bizimle birlikte karış karış gezerek rehberlik eden değerli İsmail BAHAR ve eşi Melahat BAHAR'a, Antalya'nın farklı bölgelerinde yaptığımız araştırma gezileri sırasında evlerinde konakladığım Yavuz ÖNÜR'e, Güzide-Mehmet DİRİ'ye ve Sabriye-Şakir SARITAŞ'a katkıları ve misafirperverliklerinden ötürü minnet duygularımı dile getirmek istiyorum.

Sahada edindiğim ses kayıtlarının notaya alım aşamasında yardımlarına başvurduğum Volkan KAPLAN, Ertan KESER ve Gökhan KARAKAYA'ya, bu süreçte her konuda desteklerini aldığım dostlarıma ve bu değerli kültür dağarını açık

gönüllülükle paylaşan tüm kaynak kişilere eşsiz konukseverlikleri ve içtenlikleri için saygılarımı ve sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Mayıs 2013

Zehra Yılmaz

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
CD LİSTESİ	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xix
1. GİRİŞ	1
2. YÖRÜKLER.....	7
2.1 Yörüklüğün Kökeni.....	7
2.2 Yörük Adı.....	9
2.3 Tarihten Günümüze Yörük Göçebeliği	10
2.3.1 Göçebe dönem.....	13
2.3.2 Yarı göçebe dönem	15
2.3.3 Yerleşik dönem	16
2.4 Yörüklerde Çobanlık	17
2.4.1 Çoban dili.....	18
2.4.2 Çobanlıkta müzik, Boğaz çalan çobanlar	19
3. BOĞAZ ÇALMA	27
3.1 Boğaz Çalmanın Anlam ve İşlevi.....	27
3.2 Boğaz Çalmada Kullanılan Teknikler	29
3.2.1 Kaydırma tekniği ve bu tekniği uygulayan kaynaklar	35
3.2.1.1 Ahmet Can.....	36
3.2.1.2 Mürüvvet Gün	41
3.2.2 Vurma tekniği ve bu tekniği uygulayan kaynaklar	43
3.2.2.1 Gülistan Katter	44
3.2.2.2 Raziye Bahar	45
3.2.2.3 Sultan Gök.....	49
3.3 Dünyadaki Benzer Uygulamalar	52
4. SONUÇ	57
KAYNAKLAR.....	59
ÖZGEÇMİŞ	65

KISALTMALAR

bkz	: Bakınız
C	: Cilt
Dr	: Doktor
Doç	: Doçent
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
Prof	: Profesör
p	: Page
s	: Sayfa
TM	: Türk Müziği
TMDK	: Türk Müziği Devlet Konservatuarı
vb	: Ve benzeri

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Kaval İcracısı Bayram Sel.....	21
Şekil 2.2: İklik İcracısı Emin Gök	23
Şekil 3.1: Jeneratör Sistemi Oluşturan Organlar.	29
Şekil 3.2: Vibratör Sistemi Oluşturan Organlar.	30
Şekil 3.3: Rezonatör Sistemi oluşturan Organlar.	31
Şekil 3.4: Boğaz Çalma İcracısı Dudu Öz.....	32
Şekil 3.5: Boğaz Çalma İcracısı Havvana Çelik.....	32
Şekil 3.6: Boğaz Çalma İcracısı Ahmet Can.	36
Şekil 3.7: Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım1'in spektral analizi.....	37
Şekil 3.8: Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım1 notası.	37
Şekil 3.9: Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım 2, <i>a</i> ve <i>e</i> vokallerinin spektral analizi.....	38
Şekil 3.10: Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım3 ve 4'ün spektral analizi.....	39
Şekil 3.11: Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım1 ve 2'nin spektral analizi.	39
Şekil 3.12: Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım1 ve 2'nin notası.	40
Şekil 3.13: Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım3 ve 4'ün spektral analizi.	40
Şekil 3.14: Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım3 ve 4'ün notası	40
Şekil 3.15: Boğaz Çalma İcracısı Mürüvvet Gün.....	41
Şekil 3.16: Mürüvvet Gün, boğaz çalma1.	42
Şekil 3.17: Mürüvvet Gün, boğaz çalma1 notası.....	42
Şekil 3.18: Mürüvvet Gün, harmonik analizi.	43
Şekil 3.19: Boğaz Çalma İcracısı Gülistan Katter.	44
Şekil 3.20: Gülistan Katter, boğaz çalma1.	45
Şekil 3.21: Gülistan Katter, boğaz çalma1 notası.....	45
Şekil 3.22: Gülistan Katter, boğaz çalma2.	45
Şekil 3.23: Gülistan Katter, boğaz çalma2 notası.....	45
Şekil 3.24: Gülistan Katter, boğaz çalma3.	46
Şekil 3.25: Gülistan Katter, boğaz çalma3 notası.....	46
Şekil 3.26: <i>E</i> ve <i>o</i> vokallerindeki harmonik değişimi.	47
Şekil 3.27: Gülistan Katter, boğaz çalma4.	47
Şekil 3.28: Vuruşlar sırasında meydana gelen frekans değişimleri.	48
Şekil 3.29: Boğaz Çalma İcracısı Raziye Bahar.....	48
Şekil 3.30: Vuruşlar sırasında meydana gelen frekans değişimleri.....	49
Şekil 3.31: Raziye Bahar, boğaz çalma.	49
Şekil 3.32: Raziye Bahar, boğaz çalma notası.....	49
Şekil 3.33: Boğaz Çalma İcracısı Sultan Gök.	50
Şekil 3.34: Sultan Gök, boğaz çalma.....	51
Şekil 3.35: Sultan Gök, boğaz çalma notası	51
Şekil 3.36: <i>Ea</i> ve <i>o</i> vokallerindeki harmonik değişimleri.	51
Şekil 3.37: Tuva Halk Çalgısı İgil.	54
Şekil 3.38: Yörük Çalgısı İklik.....	54
Şekil 3.39: Katajjag icrası yapan iki kadın.	56

CD LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Trak 1: Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım1.....	38
Trak 2: Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım2.....	38
Trak 3: Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım1 ve 2.....	39
Trak 4: Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım3 ve 4.....	40
Trak 5: Mürüvvet Gün, boğaz çalma1.....	43
Trak 6: Mürüvvet Gün, boğaz çalma2.....	43
Trak 7: Mürüvvet Gün, boğaz çalma3.....	43
Trak 8: Gülistan Katter, boğaz çalma1.....	44
Trak 9: Gülistan Katter, boğaz çalma2.....	44
Trak 10: Gülistan Katter, boğaz çalma3.....	44
Trak 11: Raziye Bahar, boğaz çalma.....	49
Trak 12: Sultan Gök, boğaz çalma.....	50

YÖRÜKLERDE BOĞAZ ÇALMANIN ANLAMI VE TEKNİKLERİNİN ANALİZİ

ÖZET

Yörükler, Anadolu'ya yapılan büyük göçten sonra da uzun süre konar-göçer olarak yaşamaya devam eden ve geçim kaynağı hayvancılık olan Türk topluluğudur. Bu halk zaman içerisinde çeşitli sebeplerle yerleşik hayata geçmek zorunda kalmıştır. Yüzyılları kapsayan bu geçiş sürecini, genel hatlarıyla göçebe, yarı göçebe ve yerleşik dönem olmak üzere üç başlık altında sınıflandırmak mümkündür.

Yörükler göçebe yaşadıkları dönemde çadır tipi mesken kullanmışlardır. Bu evrede Yörük hayatı tam anlamıyla hayvanların ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. İkinci evre olarak değerlendirdiğimiz yarı göçebe dönem ise göçebelik ve yerleşik hayat arasında bir geçiş süreci niteliğindedir. Yörükler ilk olarak bu süreçte tarımla uğraşmaya başlamışlar, kışları köylerdeki ev tipi meskenlerde yazları ise yaylalarda, çadırlarda geçirmişlerdir. Zaman içinde yarı göçebeliği de terk etmek zorunda kalan bu topluluk günümüzde tamamen yerleşik halde yaşamaktadır.

Yaşam biçimindeki bu dönüşüm süreci “Yörük kültürü”nün her alanına tesir etmiştir. Yörük müziğinde önemli bir yeri olan “Boğaz Çalma” geleneği de bahsettiğimiz süreçten etkilenen öğelerden biridir.

Bilindiği gibi Türklerin tam anlamıyla göçebe yaşadıkları en eski dönemlerdeki temel geçim kaynakları at yetiştiriciliğine dayalı hayvancılıktı. Nitekim bütün sosyal ve ekonomik modelini önce at sonra küçükbaş (koyun-keçi) hayvan üzerine kurgulayan bu topluluğun, giyimden, beslenmeye, araç gereç ihtiyacına, dil oluşumuna, dil üzerinden ürettiği soyut kavramlara kadar “çoban” nitelikli olarak geliştiği, günümüzde açıklıkla tespit edilmektedir. Bütün kültür öğelerine yansıyan hayvan kaynaklı yaklaşım, başlangıçtan beri Türk topluluğunun müziğini de etkilemiş olmalıdır. Kaldı ki, asırlarca hayvanla haşır neşir olan, onu hayatının temeli haline getiren bir geleneğin devamı olan Yörüklerin, duygusal açıdan da hayvana bağlı kaldığı, onu sevk ve idare edişinde başta müzik olmak üzere çeşitli argümanlardan faydalandığı gözlenmektedir. Bu faydalanışın arka planında hayvanla olan iletişimini azami derecede kolaylaştıracak müziğe yansıyan belli bir psikolojik bilgi birikiminin varlığından bahsetmek mümkündür.

Anadolu'daki süreçte hayvancılığı temel ekonomik model olarak sürdürmeye devam eden Yörükler için çobanların rolü azımsanmayacak derecede önem arz etmektedir. Bir Yörük çocuğu küçük yaştan itibaren hayvanlarla vakit geçirir ve büyük bir sürüyü nasıl idare edeceğini erkenden öğrenir. Çobanların sürüyü yönetmekte kullandıkları, farklı melodik yapılar içeren ısıklardan, sesleniş biçimlerine, haykırıslara, ezgilere, hatta folklor literatürüne “Kara Koyun” efsanesi benzeri hikayeleriyle mesel olan, kaval çalma tekniklerine kadar uzanan bir müzik- çobanlık ilişkisiyle karşılaşırız. Bu ilişki çobanı müzik ve seslenişler yoluyla adeta yeni bir dil kurmaya itmiştir. Nitekim saha çalışmamız bu durumu güçlendirecek pek çok

verilerle doludur. Günümüzde örneklerine rastlayabildiğimiz çobanlara has bu iletişim dili sayesinde, küçük yaştaki bir çoban dahi büyük bir sürüyü rahatlıkla kontrol edebilmektedir. Diğer taraftan, nesilden nesile aktarılan, müzikle bağdaşık geliştirilmiş bu dil sayesinde, her bir çoban müziğe ve sesleniş özelliklerine duyarlı bir profil de çizmektedir.

Müzik unsuru yukarıda değindiğimiz sebeplerden ötürü Yörüklerin hayatına çobanlık eğitimiyle eş zamanlı girmektedir. Bu süreçte küçük yaşlardan itibaren erkek çocuklarının ıklık, kaval, cura gibi taşınması kolay ve küçük çalgıları öğrenmeye başladıklarını görüyoruz. Kız çocuklarının ise erkekler gibi belli bir alet çalmak yerine boğazlarının ön kısmına vurarak, tezimize konu olan “Boğaz Çalma”yı gerçekleştirdiklerine şahit oluyoruz. Saha çalışmamızdaki soruşturmalarımız “boğaz çalma” denilen tectiğın herhangi bir çalgıyı çalmaktan farklı sayılmadığını ortaya koymaktadır. Yani Kız çobanlar bir bakıma herhangi bir çalgıyı çalar gibi boğazlarını çalmışlardır. Burada dikkate değer olan unsurların başında, kızların boğaz çalmada yarattıkları ezgilerde çok daha serbest davrandıkları, erkek çobanların ise çoğunlukla boğaz çalmada kullanılan ezgileri taklit ve tekrar ettikleri bilgisidir. Nitekim, bugün Teke yöresinde erkekler tarafından çalgıyla veya çalgı eşliğinde icra edilen “Boğaz havaları”nın menşei, yaygın görüşe göre “Boğaz çalma” olarak gösterilmekte, kadınlar tarafından gırtlığa vurularak söylenen bu boğaz ezgilerinin çalgıda tekrar edilmesi ve zaman içinde yeniden biçimlenmesiyle ortaya çıktığı ifade edilmektedir.

Bölgelere göre farklılık göstermesine rağmen, genel olarak boğaz çalma; ezgi söyleme sırasında parmakların boğaza bastırılarak ritmik hareketlerle aşağı yukarı kaydırılması ya da boğaza dikey hareketlerle vurulmasıyla, seste perde değışikliğı yaratma esasına dayalı icra biçimidir. Bu icra geleneğı uygulandığı bölgeye göre *Hoyya, Hollu, Dova, Göğüs Çalma, Ümük Çalma, Hada* gibi farklı isimlerle de anılmaktadır.

Boğaz çalma bütün gününü dağda hayvanlarla geçiren çoban çocukların bir yandan iletişim diğeryandan da eğlenme aracı olarak kullanılmaktadır. Bu uygulamanın kız ve erkek çobanlar arasında gizli bir haberleşme vasıtası olduğı düşüncesi de yaygındır. Bu durumun gerçekliğini hem bizzat yöre insanıyla yaptığımız görüşmelerde, hem de onların bu geleneğe karşı sergiledikleri sırlarını açık etmeme şeklinde tezahür eden çekingen tutumlarından çıkarıyoruz. Çünkü bu haberleşme dili aynı zamanda evlilik çağına gelen gençlerin de kullandığı bir dil olarak biliniyor. Nitekim görüşmelerimizde yaşlı kadınların çoğı boğaz çaldıklarını önce inkar sonra kabul etmişlerdir.

Yapılan incelemeler neticesinde boğaz çalmada iki ayrı tekniğın kullanıldığını saptanmıştır. Bunlar tarafımızca “Vurma” ve “Kaydırma” tekniğı olarak adlandırılmaktadır. Vurma tekniğı parmakların boğazın ses tellerine denk gelen kısmına dikey hareketlerle vurulması ile, kaydırma tekniğı ise gırtlak üzerinde basılı tutulan parmakların aşağı yukarı kaydırılması ile seste perde değışimi yaratılması esasına dayanır.

Gırtlığa uygulanan bu iki ayrı vuruş stili, çıkarılan sesin frekansında tizleştirici ya da pesleştirici etkiler yaratmanın yanında kimi zaman iki sesli bir yapının oluşmasına da neden olmaktadır. Bazı kaynak kişilerin icra örneklerine uygulanan spektral analizlerde, vuruşlar sırasında ana frekans ve bu ana frekansın üst ya da alt harmoniğinin birbirine yakın şiddette fotoğraflandığı gözlemlenmiştir. Bu durum boğaz çalmada basit bir çok seslilik yapısının varlığına işaret etmektedir.

Benzer icra biçimlerine dünyanın farklı bölgelerinde de rastlamak mümkündür. Dünya literatüründe genellikle *Throat Singing* terimiyle ifade edilen bu uygulamalar taşıdıkları işlevler bakımından boğaz çalmayla birçok anlamda ortaklık taşırlar.

Boğaz alma ve hayvancılık (obanlık) arasında sıkı bir ilişki vardır. Özellikle ellili yıllardan sonra yrrlğe koyulan bazı yasalar neticesinde tamamen yerleşik hayata geçmek zorunda kalan Yörükler, çeşitli yasakların etkisiyle temel geçim kaynakları olan hayvancılığa büyük ölçüde veda etmek zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla boğaz çalma geleneğinin devamlılığı mümkün olmamıştır. Bugün yaşıyan boğaz icracılarının sayısı oldukça sınırlı ve yaşı ortalamaları altmış civarındadır. Bu durumdan boğaz çalma geleneğinin tükenmekte olduğu sonucunu çıkarmaktayız.

THE MEANING AND ANALYSIS OF BOĞAZ ÇALMA AND OF THE TECHNIQUES OF THE YORUK

SUMMARY

Following a long migration to Anatolia, Yoruks are a Turkish society who lived for a long time as nomads and who earn their livelihood from stockbreeding. Over time and for various reasons the Yoruk have come to live in permanent settlements. This change, which took hundreds of years, can be classified as the nomadic, semi-nomadic, and sedantary periods.

Yoruks used a tent type of domicile called a yurt during their nomadic period. In this era, the lives of the Yoruks were completely shaped according to the needs of their animals. The semi-nomadic era represents the transitional process between the nomadic and permanent periods. During this second phase the Yoruks began to live as agriculturalists for the first time. They passed their winters in their home type domiciles and during the summers they lived in their tents in the high plateaus. Over time they had to give up their semi-nomadic lifestyle and nowadays they live in completely sedantary settlements.

This time of transition affected every aspect of the Yoruk culture. One aspect affected during this transition process was the tradition of "boğaz çalma" which holds an important place in Yoruk music.

When the Yoruk were fully nomadic their lifestyle was completely dependent upon animal herding. Because of this, the shepherd's role in this community was extremely important. From an early age Yoruk children spend time with animals and eventually learn how to handle a large herd. To manage a herd they whistle different tunes or they use an alternative language to call the animals. By using this language, which can be witnessed even nowadays, young shepards are able to control large herds.

The importance of music begins in early childhood, simultaneously with the education of a Yoruk shepherd. From early childhood male shepherds begin to learn easy to carry musical instruments *iklik*, *kaval*, and *cura*, and with these instruments they imitate the melodies that female shepherd's produce by hitting the front of their throats.

The prevailing view is that the playing style of the men of the Teke region today, known as "throat air," which is produced by rapidly striking the adam's apple of the throat while singing melodies, and accompanied by musical instruments, arose by repeated changes in the style's form over time.

Corresponding to different regions, in general, "bogaz calma" is pressing the throat with the finger tips in a rhythmic movement, or by tapping the throat with the finger tips held in a vertical position, and thus changes the voice pitch of the melody being sung. This performance tradition practiced in many regions is called by many

different names, including *Hoyya*, *Hollu*, *Dova*, *Göğüs Çalma*, *Ümük Çalma*, and *Hada*.

Bogaz Calma is both an enteratinment tool and the way that shepherd children who spend most of their time in the mountains communicate with the animals they herd. The thought that this practice of male and female shepherds is a secret means of communication between them has become clear as a result of impressions gained through the information obtained from interviews with local people' as well as the timid attitudes they exhibit towards the tradition.

As a result of research, boğaz çalma can be separated into two main techniques. These techniques are called "tapping" and "shifting." The tapping technique corresponds to tapping the throat and vocal cords in vertical movements with the fingers, while the larynx shift technique finds the fingers pressing and sliding the adam's apple up and down, and thus changing the pitch of the voice. These two boğaz çalma styles applied to the adam's apple are used to create different sound frequencies which sometimes lead to the formation of a two-tone sound structure.

In the following research, spectral analysis is applied to examples of boğaz çalma wherein the main frequency pulses at the upper and lower margins, and the sharpness of the harmonics, are photographed next to each other. This indicates the presence of a polyphonic structure.

It is possible to come across similar kinds of performances in different regions of world. In World literature, what is generally known as 'Throat Singing' has many similarities with boğaz çalma. There is strong relation between boğaz çalma and sheep herding.

Especially after the 1950s, Yoruks had to give up their semi-nomadic lifestyle and accept a sedantary way of living because of legal rules and regulations. As a result of these prohibitions, they were forced to give up animal breeding which had been a large portion of the source of thier livelihood. Consequently, the tradition of boğaz çalma isn't possible and may die out soon. Today the number of performers of boğaz çalma is very limited and their avarage age is around sixty years old. Given these circumstances, it is understandable why boğaz çalma may be in its last years.

1. GİRİŞ

*“Biz Yörük değiliz evimiz var”
Sultan Gök*

Bu cümleyi saha araştırması yapmak için gittiğimiz Yörük köylerinden birinde yaşayan Sultan Gök’ten duyduğumuzda Yörüklerin sosyal alanda kendilerini nasıl konumlandırıdıklarına ilişkin önemli bir ipucu olduğunun henüz farkında değildik. Bu ifade yüzyıllar süren göçerlik-yerleşiklik çatışmasının bir Yörük üzerinde bıraktığı tesirin ürünüydü. Önceleri göçer halde yaşayan Yörüklerin yerleşik halkla her teması onlara mülkiyet sahibi olmayan bir toplum olduklarını hatırlatmıştır. Bu sözden Yörüklerin mülkiyet konusunda muzdarip oldukları anlamı çıkarılmamalıdır. Ancak devlet desteğini arkasında hisseden yüzyıllar boyunca onlar değil yerleşik halk olmuştur. Dolayısıyla bir göçerin zihninde mülkiyet kavramı, bu iki halkın birbirine üstünlüğünü simgelemektedir.

Bunun yanında Yörükler, sahip oldukları birçok kültürel unsuru göçebe yaşam biçimlerine borçludurlar. Yörük müziği içinde önemli bir yeri olan Boğaz çalma geleneği de bu unsurlardan biridir. Günümüzde tamamiyle yerleşik hayata geçen bu halk bahsettiğimiz kültürel yapıların devamlılığını ne yazık ki sağlayamamaktadır. Çünkü bu kültürel öğelerin ortaya çıkışı ve devamlılığı göçebe yaşamla birebir alakalıdır.

Bu gün boğaz çalmayı bizzat uygulayanların sayısı oldukça sınırlıdır. Bu çalışma kapsamında icra örneği alınan en genç uygulayıcının yaşı 55’dir. Birçok kaynak kişiden ise icra yapamayacak kadar yaşlı olduğu için veri alınamamıştır. Bu durum söz konusu geleneğin son birkaç yılını yaşadığı gerçeğini açığa çıkarıyor. Boğaz çalma geleneğini sürdüren son kuşağa tanıklık ediyor olmanın bilinci, bize sevinç ve keder duygusunu aynı anda yaşatmaktadır.

Bu çalışmada, farklı zamanlarda ve bölgelerde yapılan alan araştırmalarından elde edilen sözlü, görsel ve işitsel veriler ışığında Boğaz Çalmanın ait olduğu toplum içinde taşıdığı anlamın sorgulanması, bu uygulamada kullanılan farklı tekniklerin

tespit ve analizinin yapılması ve dünyanın farklı bölgelerindeki benzer müzik türleriyle ortaklıklarının açığa çıkarılması hedeflenmiştir.

Kaybolmanın eşiğinde olan böylesi bir müzikal geleneğin gerek repertuarıyla gerekse ifade ettiği anlam bakımından tespit edilmesi ve bu yolla devamlılığının sağlanması, halk kültür değerlerinin korunması ve yaşatılması açısından önem taşımaktadır.

Bu amaçlar doğrultusunda yola çıktığımız çalışmamızın ilk basamağında ilgili literatür incelenmiştir. Ancak konu hakkındaki kaynakların sınırlı oluşu bizi bir an önce bu geleneğin uygulayıcılarını bulma ve bilgiyi bizzat kaynağından alma düşüncesine itmiştir. İracıların isim ve adres bilgilerine ulaşmanın en kısa ve güvenilir yolunun yine yöreden kişilerle irtibata geçmek olacağı düşüncesinden hareketle, öncelikle İTÜ TMDK Müzik Teorileri bölümü mezunu, kemane icracısı Uğur ÖNÜR'le ve kendisinin vasıtasıyla tanıdığımız, Yörük müziği ve kültürü üzerine uzun yıllar saha araştırması yapmış ve bu alanda geniş bir arşive sahip olan Abdurrahman Ekinci'yle irtibata geçtik. Bu yolla aldığımız bilgiler bizi doğrudan ilgili kaynaklara ulaştırmak açısından son derece işlevsel olmuştur.

Sonraki aşamada Burdur ve Antalya'nın farklı bölgelerinde gerçekleştirdiğimiz üç alan gezimizin ilki 5-7 Haziran 2012 tarihleri arasında Antalya Serik ve Burdur Kozluca ilçelerinde, ikincisi 19-21 Haziran 2012 tarihlerinde Serik'de ve üçüncüsü 2-5 Şubat 2013 tarihleri arasında Antalya İbradı ilçesinde yapılmıştır. Bunun yanında 18 yaşına kadar babasıyla birlikte çobanlık yapan ve evlendikten sonra İstanbul'a yerleşen, yöresel sanatçı Gülay DİRİ ile çeşitli tarihlerde Yörük kültürü ve müziği üzerine görüşmeler yapılmıştır.

Bir bayan olarak saha çalışması yapmanın avantaj ve dezavantajları çeşitli açılardan, yapılan çalışmanın kalitesine yansımaktadır. Saha gezilerinin ilk ikisini Önür'le sonuncusunu ise yöreden biri olan Diri'yle birlikte gerçekleştirmemiz ortaya çıkabilecek her türlü olumsuzluğu bertaraf etmiştir. Öte yandan bu geleneği icra edenlerin ekseriyetle kadın oluşu, veri elde etme noktasında işimizi, ciddi oranda kolaylaştırmıştır. Nitekim erkeklerin yanında boğaz çaldığını inkâr eden birçok kadın kaynak kapalı mekânlarda gerçekleştirdiğimiz birebir görüşmelerde umulanın ötesinde samimiyet göstermiş, her türlü soruya son derece içtenlikle yanıt vermiştir.

5-7 ve 19-21 Haziran 2012 tarihleri arasında ziyaret ettiğimiz Antalya Serik ilçesine bağlı, bir antik Yunan şehrinin yakınına kurulan Zerk (Altınkaya) köyünde, bölgenin

tarihi kalıntılar barındırması nedeniyle hayvancılık ve herhangi bir sebeple toprağın kazılması yasaklanmıştır¹. Halk yasakların neden olduğu kısıtlı yaşam koşullardan kurtulmanın yolunu, şehir merkezindeki iş olanaklarına yönelmekte bulmuştur. Genellikle Antalya kıyı şeridindeki büyük otellerde mevsimlik ve düşük ücretle² çalışan, bölgenin genç ve orta yaşlı Yörük kuşağı için boğaz çalma, işlevselliğini ve güncelliğini çoktan yitirmiş bir uygulamadır. Aynı durumu 2-5 Şubat 2013 tarihlerinde, İbradı ilçesinde gerçekleştirdiğimiz gezimizde de gözlemledik. Buradaki halk da bölgedeki ormanlık arazinin doğal park alanı ilan edilerek otlatmaya kapatılması sonucunda hayvancılığın bittiğini dile getirmiştir.

Boğaz geleneği ve göçebe yaşam, dolayısıyla göçebeliliğin olmazsa olmazı hayvancılık arasında sıkı bir ilişki vardır. Yerleşik hayata geçişe paralel olarak bu geleneğin uygulanması ciddi oranda azalmıştır. Yöresel ıkılık icracısı Emin GÖK, *“Yüksek dağlara çıktı mı herkes keyiflenir boğaz çalardı, şimdi malcılık azaldı, herkes kazanç derdinde otele, orda burada boğaz çalmaya vakit bulamıyorlar”* diyerek hayvancılıkla boğaz çalma arasındaki ilişkiyi dile getirmiştir (Kişisel görüşme, 2012).

Günümüzde bu geleneğin uygulanmayışı, Yörüklerin yerleşik hayata geçmeleri ile birebir ilgilidir. Bu nedenle çalışmanın birinci bölümünde Yörüklerin Anadolu’ya gelişinden günümüze kadar, göçebelikten yerleşikliğe doğru geçirdikleri süreç ele alınmıştır. Bu bölümde ayrıca Yörüklüğün kökeni, kelime anlamı ve bu topluluk için birincil meslek olan çobanlığın boğaz çalma geleneğiyle ilgisi üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde önce boğaz çalmanın ait olduğu toplum içindeki işlevleri üzerinde durulmuş, daha sonra eldeki verilere uygulanan müzikal ve matematiksel analizler yoluyla boğaz ezgilerinin yapısı ve kullanılan tekniklerin işleyiş mantığı açıklanmaya çalışılmıştır. Bunun için, alan gezilerinde icra örnekleri alınan on kaynak arasından, yapılacak analizler için uygun olduğu düşünülen beşi seçilmiş ve her kişi ayrı başlık altında incelenmiştir.

¹ Bölge halkı yeni ev yapmak ya da var olan yapıları onarmak, su yolu açmak gibi en temel ihtiyaçlarını karşılayamamaktan son derece muzdariptir.

² Birçok görüşmeci iş yerlerinde sigortasız çalıştırıldıklarını ifade etmişlerdir.

Yapılan müzikal analizler, Türk müziği sistemine göre notaya alınmış örnek ezgiler üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bunun için sözlü ezgilerin ilk olarak edebî yapıları üzerinde durulmuştur. Ayrıca tüm ezgilerin ritmik özellikleri ve seyir karakterleri incelenmiştir.

Matematiksel analizler için ise bir çok mühendislik alanında bilgisayar destekli analiz, sentez ve simülasyon amacıyla yaygın olarak kullanılan MATLAB® yazılımı kullanılmıştır. Bu program yüksek seviye bir programlama diline sahip olması, geniş dâhili fonksiyon kütüphaneleri barındırması ve dokümantasyon kalitesi sebebiyle tarafımızca tercih edilmiştir.

Seçilen işitsel örnekler Güç Spektral Yoğunluk (Power Spectral Density) Analizi ile işlenmiştir. Bu analiz yöntemi herhangi bir işaret içerisinde (bu çalışmada ses verisi) hangi frekans değerinden (sesin perde değeri) hangi güçte, yani ne kadar yoğun olarak bulunduğu analizidir. Çalışmanın 3. Bölümünde yer alan grafiklerde yatay eksen zamanı, dikey eksen frekans değerlerini, grafiklerde mavi fon üzerine kullanılan sarı ve kırmızı renkler ise ses işaretin gücünü göstermektedir. Grafikte görülen frekans aralığı tüm bantları kapsamamasına rağmen, çalışmada ilgilenilen sinyal aralığını daha iyi görselleştirebilmek adına çizdirilen frekans aralığı 0 ile 1600 Hz arasında sınırlandırılmıştır. Kayıtların çoğunda bu aralık dışında kayda değer bir güç dağılımı görülmemektedir.

Spektrograf olarak adlandırılan ve ses işaretlerinin zaman faktörüne göre nasıl değiştiğini frekans bazında analiz etmeye yarayan çizimlerde Fast Fourier Transform (FFT) yani Hızlı Fourier Dönüşümü kullanılmaktadır. Bu yöntemde ses işareti önceden belirlenmiş uzunlukta alt pencerelere bölünmekte ve her pencere için Güç Spektral Yoğunluk analizinde olduğu gibi belirli frekanslara sahip sinüzoidaller ile işaret konvolüsyona tabi tutulmaktadır. Ancak burada seçilen pencere boyutu analizin kalitesini etkilemekte, eğer çok kısa pencereler seçilirse analizin zaman çözünürlüğü iyi olurken frekans çözünürlüğü düşük olmakta, çok uzun pencereler seçildiğinde ise analizin frekans çözünürlüğü iyi olurken zaman çözünürlüğü kötü olmaktadır. Bu yöntemin bu açmazına karşılık matematikçiler tarafından Dalgacık (Wavelet) analizi geliştirilmiştir. Bu yöntemde gerçek hayattaki işaretlerin doğasına da uygun olarak yüksek frekansların analizinde yüksek zaman çözünürlüğü, düşük frekansların analizinde de yüksek frekans çözünürlüğü sağlanmaktadır.

Ayrıca bu çalışmada kullanılan alt yöntem Sürekli (Continuous) Dalgacık Dönüşümüdür. Çizimlerin daha kaliteli yapılabilmesi için bu yöntem tercih edilmiştir. Bu yöntemle yapılan analizlerde güçlü bir bilgisayar kullanılmış, buna rağmen her bir kayıt için o kaydın yaklaşık 60 katı uzunluğunda bir süre bilgisayarın hesaplama yapması gerekmiştir.

Yapılan matematiksel verilere müteakiben ilgili ses verisinin, TM sistemine göre yazılmış notaları eklenmiştir. Böylelikle spektrograflarda görseli bulunan verilerin nota yazısındaki ilgili bölümleri eş zamanlı gözlemlenebilmektedir. Ayrıca bazı notalarda örnek teşkil etmesi bakımından vurgulanmak istenen bölgeler kırmızıyla yazılmış ve bu bölümlerin fotoğrafta hangi zaman aralığına denk geldiği bilgisi ayrıca verilmiştir.

Çalışmanın son bölümünde dünyadaki benzer icra teknikleri ve boğaz çalmayla ortak yönleri hakkında bilgi verilmiştir.

2. YÖRÜKLER

2.1 Yörüklüğün Kökeni

Türklerin Anadolu'ya geliş serüveninin geçmişi oldukça eskilere dayanır. Ancak dokuzuncu asırdan itibaren sıklaşan teşebbüsler sonucunda bu toprakları yakından tanıyan Türkler, Anadolu'yu yurt edinme emellerine tam olarak 1071 Malazgirt zaferinden sonra ulaşacaklardır.

Türk dünyası, Uygurlar, Kıpçaklar, Karluklar, Hunlar, Avarlar, Kırgızlar ve Oğuzlar gibi birçok kola ayrılır. “Bunların içerisinde en büyük ve özellikle İslam tarihinde en etkin rol oynayan Türk grubu, İran Anadolu, Irak Suriye, Kafkaslar ve Balkanlara yayılıp Selçuklular ve Osmanlılar gibi büyük İmparatorlukları kurmuş olan Oğuzlardır” (Sakin, 2010, s. 21). Orta Asya'da yaşayan ve Türklerin en büyük kolunu teşkil eden Oğuzlar, Anadolu'ya on birinci yüzyılda, İran üzerinden göç etmişlerdir.

Yılmaz Öztuna'ya (1964) göre Anadolu'da Oğuz nüfusunun dağılışı şu şekilde olmuştur; “Umumiyetle Bozok grubuna mensup 12 boy Anadolu'nun kuzey bölgelerine, Üçok grubuna mensup 12 boy da güney bölgelerine yerleşmiştir. Her boy kendi şivesini konuştuğu için, bu suretle Anadolu Türkmen (Oğuz) şiveleri teşekkül etmiştir” (s.79).

Anadolu'ya göçten kısa süre önce “Oğuzlardan Müslümanlığı kabul eden zümrelere, onları gayrimüslim kardeşlerinden ayırt etmek için, Maverâ ün-nehr Müslümanlarınca Türkmen adı veriliyordu” (Sümer, 1967, s. 50). Ramazan Şeşen (1985), konuyu şu şekilde açıklamaktadır; “Eskiden, Oğuz Türklerinden Müslüman olup Müslümanlar arasına katılanlar iki taraf arasında tercüman olurlardı. O kadar ki, bir Oğuz Müslüman olunca Türkman oldu derlerdi” (s.198).

Müslümanlaşmış Oğuzlar yani Türkmenler uzun soluklu bir göç hareketiyle Anadolu'da geniş alana yayılmışlardır. 11. yüzyılı ve 12. yüzyılın ilk yarısını

kapsayan bu göç hareketi, Selçuklu devletinin sistemli bir biçimde yönettiği iskân politikaları dâhilinde gerçekleşmekteydi³.

Bütün yaşam alışkanlıklarını yeni yurtları Anadolu'ya taşıyan Oğuzların bir kısmı Orta Anadolu'ya yayılıp yerleşirken, bir kısmı Toroslar üzerinden Akdeniz'e gelmiş ve buralarda iskân etmişlerdir. Faruk Sümer'e (1967) göre, "Türk, Türkmen, Yörük Tahtacı, Kızılbaş (Alevi) adları ile vasıflanan topluluklar arasında kavmî bakımdan hiçbir fark olmayıp, hepsi Oğuz (Türkmen) kavminin torunlarıdır" (s.173).

"Galip ihtimal ile diyebiliriz ki Yörük ismi, sonradan bu kitlelerin arasında eski göçebe hayatını bırakmayarak gezici olan ve fakat muayyen bir etnik teşekkülün değil muhtelif etnik teşekküllerin parçalarına, yerleşmiş halk tarafından verilmiş daha geç bir isim olmalıdır" (Çetintürk, 1943, s. 108). Bir başka iddiaya göre "Osmanlılar Anadolu birliğini sağlayıncaya kadar, kendilerine rakip ve savaş halinde oldukları Türkmen beyliklerini kendilerine bağlı konargöçer tebaalarından ayırmak için, hakimiyeti altındaki bu topluluğa Yörük demektedirler" (Sakin, 2010, s. 23). Ancak Faruk Sümer (1967), bu iddiaya zıt olarak, anlamını yürümek fiilinden aldığını öne sürdüğü Yörük isminin 16. asırdan önce Halep Türkmenleri gibi teşekküllere verildiğini fakat daha sonra Yörük kelimesinin gerçek adını kaybederek Batı-Anadolu ile Güney Batı-Anadolu'daki oymakların umumi adı olduğunu, bu ismin aslında kavmi hiçbir manası olmadığını söylemektedir (s.172).

Türk tarihine ilişkin literatürde, Yörük ve Türkmen tabirlerinin aynı anlamı karşılamak için birbirinin yerine kullanıldığına yahut aynı isimlerin her iki zümre için ortak kullanımına sıkça tanık oluyoruz. Bunun yanında kimi zaman bu iki tabirin yerine, anlam bakımından ikisini de içeren bir takım farklı sıfatlar kullanılmıştır. Bunlardan bazıları "*konar-göçer, göçer-evli, göçerler, ve göçebe*" gibi isimlerlerdir (Şahin, 2006, s. 61). Mehmet Eröz (1991) Yörüklüğü tanımlarken, "(Yörümek) fiilinden yapılma, Anadolu'ya gelip yurt tutan göçebe Oğuz boylarını (Türkmenleri) ifade eden bir kelimedir" (s.20) diyerek hem bu adın anlamı üzerinden Yörük ve Türkmenlerin yaşam biçimlerinin hem de bu iki topluluk arasındaki ortaklık ilişkisinin üzerinde durmuştur.

³Bu politika daha sonra Osmanlı devleti döneminde de devam edecek, belirli amaçlar etrafında toprağa yerleştirilmeye çalışılan Yörüklerin, konumlandırıldıkları yeni bölgelerde, yabancı unsurlar arasında bir dayanak noktası teşkil etmeleri ve ileride yapılacak fetihlere yardımcı olmaları hedeflenecektir.

2.2 Yörük Adı

Yörük adının tam olarak ne zaman kullanılmaya başladığını bilmiyoruz ancak açık bir şekilde Yörüklerin isimleri ilk defa Fatih Kanunnamesi'nde görülmektedir. Kanunname de alınacak vergiler ve Yörüklerin statüleri hakkında bilgi verilmektedir (Türkay, 1979, s. 820). İstanbul'un fethinden sonra, devlet teşkilatında yeni düzenlemelere olan ihtiyacın etkisiyle Fatih Sultan Mehmet tarafından düzenlenen bu kanunnamede “Yörüklerin de askeri ve dolayısıyla mali durumları bir esasa bağlanmıştır” (Gökbilgin, 1957, s. 29). Böylelikle Yörükler ilk defa resmi kayıtlarda yer almışlardır. Levent Ergun'un (2004) deyiimiyle “Yörüklere ilişkin ilk yazılı belgelerin Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) döneminde görülmesi nedeniyle önceki dönemde kullanılan Türkmen kelimesinin Yörükleri de kapsadığı düşünülür” (s.13).

Çetintürk (1943), Osmanlı'nın ilk dönemlerinde Yörük adının “göçebe” anlamında kullanıldığını ancak kanunnamelerden sonra Osmanlılarda bu tabirin bir etnik form veya yaşayış tarzından ileri gelen bir isim olmaktan ziyade bir hukuki tabir olduğunu öne sürmektedir (s.109).

Her ne kadar Yörük kelimesinin anlamı hakkında farklı görüşler ileri sürülse de bugünkü Yörüklerin büyük çoğunluğu, kendilerine bu adın göçebe yaşamaları hasebiyle verildiği konusunda hemfikirdirler. Kendisi de bir Yörük olan Musa Seyirci (2000) bu kavramı “Yazın yaylalarda, güzün güzlüklerde, kışın kışlıklarda hayvancılıkla uğraşarak, büyüklü, küçüklü gruplar halinde yaşayan konar-göçer Türklerdir” şeklinde tanımlamaktadır (s.3). Aynı şekilde Atilla Erden'in (1994) konuya ilişkin tanımı “Toprağa bağımlı kalmayan, ekonomik yapıları hayvancılığa dayanan ve mevsimlik yer değiştiren konar-göçer guruplar” şeklindedir (s.140). Benzer bir başka tanım ise; “Anadolu'da ve Rumeli'de konar – göçer olarak yaşayan, geçimlerini çoğunlukla hayvancılık ve ziraat ile sağlayan, mevsimlere göre kışlak ve yaylalarda kurdukları evlerde ya da çadırlarda oturan, Oğuz Türklerine verilen isim” şeklindedir (Doğan, 2007, s. 18).

2.3 Tarihten Günümüze Yörük Göçebeliği

“Anadolu göçer kültürünün dayandığı tarihi temel Orta Asya Türk göçebeliğidir. Geçmişte Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türk topluluklarının yaşama biçimi, coğrafi çevreye uyumun gereği ve hayvancılığa bağlı ekonominin belirlediği bir göçebeliğe dayanıyordu” (Kutlu, 1992, s. 62). Osmanlı devletinin kuruluşu öncesinde “Türkistan’da ortaya çıkan sosyal ve siyasî şartların etkisiyle Anadolu’ya gelen göçebe Türkmenler, Bizanslılar devrinde yerleşik halkın pek fazla rağbet etmediği mer’a ve yaylalarda kendileri ve hayvanları için verimli yaşama alanları temin ettiler” (Saydam, 2009, s. 9). Sert doğa koşullarına alışkın olan Türkmenler için tercih edilmeyen bu arazilerde yaşamak hiç de zor değildi. “Osmanlı Devleti’nin temellerini atan aşiretler, işte böyle bir ortamda Anadolu’nun batı uçlarına kadar gelebilmişlerdi” (Saydam, 2009, s. 10).

Osmanlı devletinin kurucuları olan Türkmenlerden göçebeliği sürdürenler bir süre sonra hızla büyüüp güçlenen devlet yapısı içinde sorun teşkil etmeye başladılar. “Devlet ulemanın tavsiyeleri doğrultusunda hukukî düzenlemelere yöneldikçe, göçebelerin eski nüfuzlarını ve saygınlıklarını kaybedecekleri bir teşkilâtlanma modeli ortaya çıkmaya başladı. Yönetim, göçebe aşiretlerin bir zamanlar sağladıkları katkılara aşırı hassasiyetle ve romantizmle yaklaşmak yerine, gerçekçi bir tavırla onları kaçmak istedikleri tebaa konumuna sokmak için birçok yol denedi. Bu çerçevede çıkarılan kanunnamelerle göçebeler, ya iskân edildiler veya yaylak-kışlak alanları ile göç yolları sınırlandırılarak, tedricen yerleşikliğe yönlendirildiler” (Saydam, 2009, s. 13). Bu bilgilerden hareketle denilebilir ki, Yörük göçebeliğinden yerleşik hayata kadar devam eden sürecin temelleri Osmanlı devletinin kuruluş yıllarına kadar uzanmaktadır.

Koyulan kanunlar tabii olarak devlet güçleriyle Yörük-Türkmen aşiretleri arasına ciddi bir soğukluk vücuda getirmiştir. Ancak dönemin göçer nüfusu toplam nüfus içerisinde ciddi bir oran teşkil etmekteydi. Halil İnalcık’a (1994) göre bu oran % 27’lere varmaktadır (s.34). Dolayısıyla bir yandan yeni kanunlarla baskı altına sokulan göçerler, diğer yandan özel muameleye tabi tutulmuşlar ve kendilerine ilişkin yasalar yine onların yaşayış biçimlerine uyacak esneklikte belirlenmiştir.

Konargöçerler “gömleğinden çuvalına kadar her şeyini kendileri dokur, aşiret çerçevesinde kendi kendine yeten bir hayat sürdürürlerdi” (Orhonlu, 1963, s. 13). Bir başka açıdan değerlendirildiğinde Yörük toplumunun Osmanlı devletine birçok alanda faydaları da vardı. Her şeyden önce devletin hayvani gıda ihtiyacını karşılayanlar onlardı. Dolayısıyla yaylacılık faaliyetlerinin devamlılığının sağlanması için göçerlere ihtiyaç vardı. Ayrıca savaşta ve ulaşımda kullanılan at, deve gibi hayvanların yetiştiriciliğini büyük ölçüde göçerler yapıyor, bu hayvanları kullanarak ulaştırma alanında da görev alıyorlardı. “Meselâ tahıl vergilerini İstanbul’a gönderecek olan köylüler, ücret karşılığında bu işi, develeriyle yük taşıyan göçebelere yaptırmaktaydılar” (Faroghi, 2000, s. 59). Kendi ihtiyaçlarını karşılamalarının yanında, temel üretim maddeleri olan et, süt, deri ve dokuma malzemeleriyle (koyun yünü, keçi kılı gibi) ülke ekonomisine katkı sağlıyorlardı.

Tüm bu sebeplerden ötürü devlet yönetimi, göçerler için koyduğu yasaları bir anlamda yine onların lehinde esnetmiştir. Bu durumun neticesi olarak Yörüklerin tam olarak toprağa yerleşmesi yaklaşık bin yıl süren bir geçmişle günümüze kadar uzanmıştır.

Söze Yörük göçebeliğinin yapısını ele alarak devam etmek faydalı olacaktır. Bunun için ilk olarak göçebelik kavramını açıklamak gerektiği kanısındayız.

Eyüboğlu’na (1988) göre göçebe sözcüğü, köçer-oba’dan türemiştir. Kelime daha sonra, Köçeroba-Köçebe-Göçebe şeklinde evrilerek son halini almıştır (s.285). Kelimenin Türk Dil Kurumundaki tanımı ise şöyledir; “Bir toplumsal birliğin, yaşamak için gerekli kaynakları elde edebilmek üzere düzenli aralıklarla yer değiştirme geleneğinde veya alışkanlığında olması” (Url-1). Genel olarak “Göçebelik, bir topluluğun, bir toplumsal kümenin yaşamlarını ve soylarını sürdürebilmek için düzenli aralıklarla yer değiştirme geleneği ya da alışkanlığıdır” (Büyükcın, 2012, s. 566).

Bu yaşam biçimini daha çok hayvancılıkla uğraşan topluluklarda görüyoruz. Dolayısıyla “Göçerlik ve yerleşiklik, az veya çok sıklıkta yer değiştirmekten çok, üretim biçimiyle ilgilidir. Bir grubun göçer sayılabilmesi için mutlaka yayılan sürülerinin olması, üretimin bu sürülere dayanması ve bunun bir sonucu olarak periyodik bir hareketin söz konusu olması gerekir. Diğer bir deyişle, göçenler hayvanlardır. İnsanlar onlara eşlik etmektedirler” (Koçak, 2006, s. 8). “Daimî bir

karakter taşıyan bu yer değıştirmelere “göçebelik” nomadisme, bu hayatı süren insanlara da göçebe-nomade tanımlaması yapılmaktadır” (Öngör, 1964, s. 145).

Yerleşik toplumlarda göçerlerden yüksek oranda hayvansal üretim yapıldığı halde yaşam biçiminin tam olarak hayvanların ihtiyaçlarına göre şekillendiğı bir yapıdan söz edemiyoruz. Buna karşılık göçebe kültürdeki odak, yaşam biçiminin üretim tarzının taleplerine göre belirlenmesidir. Bu nedenle son Yörüklerin de toprağı yerleşmesiyle tarihe karışan hayvancılık değil, bir üretim biçimi ve onun belirlediğı toplumsal yapı yani göçebe kültürüdür diyebiliriz.

Yörük göçebeliğindeki temel amaç sürülere, yeterince beslenip barınabilecekleri uygun ortamı sağlamaktır. Eski Yörüklerde sabit bir yerleşkenin olmayışının nedeni budur. Hareket yaz aylarında dağların serin olan yüksek bölgelerine, kış aylarında ise ılıman olan kıyı bölgelerine doğru gerçekleşir. Böylelikle mevsimsel ısı farkı avantaja dönüşmektedir. Dolayısıyla hayvanlar yılın on iki ayında beslenme ve barınma gibi en temel ihtiyaçlarını, açık havada karşılamış olurlar.

Göç takvimi, göçülecek bölgenin tayini, kullanılacak yollar, mola yerleri, yolculuk esnasında bulundurulması gereken araç gereçler, temel gıda malzemeleri ve bunların miktarı tespit edilirken yüzyıllık birikim ve deneyimlerden yararlanılırdı. Doğa ve iklim bilgisi son derece gelişmiş olan Yörükler, örneğin göç sırasında hangi rotayı izleyeceklerini yıldızların konumuna göre belirlerlerdi. Mesleğı çobanlık olan Şakir Sarıtaş konuyla ilgili şu açıklamaları yapıyor;

Ülker, terazi, gazık yıldızı, yedi gardaşlar, gutup yıldızı. Bu yıldızlar saat tarifidir bizim için. Eğer hava bulutlu değilse bu yıldızların doğuş zamanını takip ederek sabaha ne kadar zaman kaldığını anlar, ona göre yola çıkarız. Eğer süreyi iyi kestiremeyip erken çıkarsan, özellikle soğuk mevsimlerde çok zor durumda kalırsın. Hani bu kervan kıran derler ya, işte böyle sebeplerden kırılır kervan. Yıldızı doğru yorumlayamaz erken çıkarsın, bütün kervan soğuktan telef olur. Hava bulutluysa bu tahminleri yapmak mümkün olmaz. O zaman da gün içinde bulutların rengine bakarak hava durumunu tahmin ederiz. Örneğin ikindi bulutu kızardımı (ikindi vaktindeki bulutlar) ertesi gün hava açık olacak, sabah bulutu (sabah vaktindeki bulutlar) kızardımı hava yağışlı olacak demektir. (Kişisel görüşme, 5 Şubat 2013)

Hareket zamanlamasında veya yukarıda saydığımız diğer hususlarda yapılacak herhangi bir hata bütün göç grubunun hayatına mal olabileceğinden bu kararları topluluğun en deneyimli üyeleri verirdi. Bununla ilgili yaşanmış olumsuz deneyimler, Yörükler arasında öğretici hikâyeler olarak anlatılmaktadır. Kendisi

yerleşik Yörüklerden olan ancak evleninceye kadar babasıyla birlikte gezerek çobanlık yapan Gülay Diri⁴ konuyla ilgili bir anısını anlatıyor;

Körsüllünün Halil Ağa o sene, vaktinden önce, 200 koyunuyla yaylaya çıkmıştı. Koyun da eneze kuzu da eneze (zayıf, cılız). Onlar geldikten sonraki kırk gün hiç göz açtırmadan geceli gündüzlü yağmur yağdı. Koyun yayılamadı çok zayıf kaldı. Halil ağa eve dama gelmez, çok gururludur, kimseye sokulmaz sırrını da vermez. Oğulları geliyor bizim evde yiyor ama Halil ağa gelmiyor. Babam der, kızım git onlarla ilgilen aman ölürler. Ben giderim çorba pişiririm.

Yörük çok derbeder olur, kavgaya gıyamete gider zor şartlarda yaşar ama doğru düzgün bir düzen kuramaz ateş yakamaz, iş tertipleyemez. Yazın yaylaya gider kışın Manavgat’a göçer, bizim kadar doğayla güreşmek zorunda değil.

Fırtına çoklaştı koyun kuzu iyice düşünleşt, soğuktan koyunlar kendini tabaklar deresinin⁵ içindeki örene⁶ atıyor. Yağmurdan çilengiden⁷ tır tır titiyor hayvanlar. Kuzular kavak kovuklarının içinde sokulu sokulu kalıyorlar. Ben gidiyorum oradan onları bulup getiriyorum ya da oldukları yerde doyuruyorum. Koyunların, kuzuların hepsine bulamaç⁸ pişirip (heere diyoruz biz ona), parmağını kuzuların ağzına sokup şişeyle döküyorum açlıktan ölmesinler diye. Hasan diyor ki (Halil ağanın oğlu); Gülay biz hepimiz öleceğiz sen koyunu moyunu bırak bize bak. O sürüyü öylece yedi sekiz koyunun ve bir miktar kuzunun ölmesi dışında yok olmaktan kurtardım. O sene Halil ağanın bütün tırnakları ayakları morarmış. Ondan sonra duyduğuma göre kesmişler ayaklarını. Sonrada ölmüş. O olay sebebi oldu. (Kişisel görüşme, 5 Şubat 2013)

Yörük göçebeliğinin aşamalarını dönemlere ayırmak güçtür. Bunun sebebi daha önce de belirtimiz gibi, yerleşik hayata geçişin yüzlerce yılı kapsayan bir süreçte gerçekleşmiş olmasıdır. Ancak konuyu “Boğaz çalma” geleneğini uygulayan Yörük grupları bağlamında sınırlandıracak olursak; genel hatlarıyla üç ayrı dönemden söz edebiliriz. Bunlar sırasıyla, göçebelik, yarı göçebelik ve yerleşiklik dönemi olarak adlandırılabilir.

2.3.1 Göçebe dönem

Yörüklerin sürekli hareket halinde yaşadıkları bu dönemin en belirgin özelliği, mesken olarak çadırın kullanılıyor olmasıdır. Çadır kolayca kurulup kaldırılabilir yapısıyla, yüzyıllarca Yörük yaşantısının en önemli unsurlarından biri olmuştur.

Ali Rıza Yalçın’a (1993) göre “Çukurova Türkmenleri arasında üç tip çadır evi vardır. Bunlar; Alaçık, Topak, Kara çadır veya Çul çadır ismini taşır. Bu çadırlar, etnografya bakımından Oğuz Türklerinin Güney Anadolu’dan geçerken bölgemize bıraktıkları incelemeye değer eserlerdendir” (s.437).Türkiye’deki geleneksel kırsal konut planının biçimlenmesinde göçerlik kültürünün yani çadır planının izleri

⁴Gülay Diri, Şakir Sarıtaşın en büyük kızıdır.

⁵ Antalya’nın İbradı İlçesinde bir köy olan Çukur Viran’da bir yer adı.

⁶ İnsanların barınmak için yaylak yerlerine yaptıkları tek odalı ev.

⁷Soğuk, nemli ve yağışlı hava.

⁸Un ve suyu pişirerek elde edilen bir nevi çorba.

olduğunu iddia eden görüşler vardır. Abdullah Köse'ye (2005) göre“Türk evi plan tipinin ilk aşaması sofasız tek odalı (ilkel Türk evi) evdir. Bu aşamada çadır düzeni, olduğu gibi sabit eve kopya edilmiştir. Türk evi planının iki temel unsuru olan oda ve sofa, Türk kozmogonisi, dünya görüşü, geleneksel göçebe hayat tarzı, aile yapısı ve sosyal düzenden izler taşır” (s.158). Ayrıca çadırın ve çadırdaki kullanılan süslemelerinin, bu günkü Türk sanatına ve mimarisine ilham kaynağı olduğu söylenmektedir (Genç ve Koyuncu, 2011, s. 114).

Bu evrede, Yörük aşiretleri çeşitli açılardan değerlendirdikleri koşullara göre nerede konaklayacaklarına karar verirler ve ikamet alanları olan çadırları buralara kurarlardı. Yıl içindeki göç sıklığı da aşiretin göç karakterine ve bulunulan bölgenin şartlarına göre değişmekteydi. Örneğin aynı bölge kısa bir süre önce başka bir Yörük grubu tarafından kullanıldıysa buraya çadır kurulmuyordu. Bu bölgenin ikinci kez kullanılması için üzerine kar düşmesi gerekirdi⁹. Çünkü başka bir grubun burada ikamet etmiş olması, etraftaki kaynakların belli ölçüde tüketilmiş olduğu anlamına geliyordu.

Yörükler göçebe yaşadıkları dönemlerde yerleşik halkla sürekli çatışma halinde olmuşlardır. Yerleşikler, hem ekili alanların zarar gördüğü hem de köy civarındaki serbest otlakların Yörük sürüleri tarafından tüketildiği gerekçesiyle yasal yollara başvurarak Yörükler üzerinde baskı oluşturmuşlardır. Bu anlaşmazlık durumlarında yerleşik halk, mülkiyet hakkı dolayısıyla resmi birimler tarafından desteklenmekteydi. Dirinin konuyla ilgili bir anısı şöyledir;

Bir sürü koyunumuz keçimiz vardı onları doyurmak zorundaydık. Etrafta hayvanları doyuracak serbest alan yoksa geceleyin gizliden köylülerin ekinlerine salardık. Bu işi gizli yapmamız gerekiyordu bu yüzden geceyi beklerdik. Ses çıkmasın diye sürünün çanlarının içine ot tıkayıp¹⁰ öyle salardık ekinlere. Öyle ya ekinin sahibi duyarsa kavga çıkacak. Sürü de sanki bizim yasak olan bir şeyi yaptığımızı anlıyor da işimizi kolaylaştırmaya çalışıyor gibi usul usul hareket ederdi. Böyle zamanlarda ben onların bizim halimizi anladığını ve suç ortaklığı ettiğini hissedirdim. (Kişisel görüşme, 23 Kasım 2012)

⁹Karın yağması, bir yılın bitip yeni bir periyodun başlayacağı anlamına gelir. Otlaklar bir önceki yıl tüketilmiş olsa bile kardan sonraki doğa kendini yenileyeceğinden bu sıkıntı ortadan kalkacaktır.

¹⁰ Gülay Diri, “çanına ot tıkamak” deyiminin buradan geldiğini iddia etmektedir.

2.3.2 Yarı göçebe dönem

Bu evre göçebelikten yerleşik hayata geçiş sürecindeki ara model olarak değerlendirilebilir. 50’li yıllarda Yörükleri araştırmak üzere Türkiye’ye gelen Ulla Johansen (2005), Güney Anadolu’nun Türk göçerlerinin sürekli göç halinde olmadığını, çoğunun yılda sadece iki kez büyük göç yaşadığını söylemektedir (s.15). Buradan anlıyoruz ki birinci aşama olan tam göçebelik, ellili yıllarda yerini yarı göçebeliliğe bırakmıştır.

Bu süreçte hem ev hem de çadır tipi meskenin kullanılıyor olması dikkat çekicidir. Yarı göçebe dönemde kış ayları köylerde ev tipi meskenlerde geçirilip ve daha çok hayvanları beslemeye yönelik ziraatla uğraşmıştır. Bahar başında ise sürülerle birlikte yaylalara çıkılıp, konaklamak için çadır kullanılmıştır. Yörükler arasında kullanılan “Yaylasını iyi alan, yaylada iyi beslenen hayvan, kışını rahat geçirir” sözü buradan gelmektedir (Bayar, 2004, s. 297).Yaylaya çıkış Yörükler için çok önemli bir olgudur. Uzun ve özenli hazırlıklar sonucunda yola çıkan göç grubu bu süreci bir şenlik havasında geçirmektedir. Diri, çocukluğunda şahit olduğu yaylaya çıkış merasimini şöyle anlatıyor;

Bizim oturduğumuz mahallenin az ötesinde bir sırt vardı. Ben Yörüklerin baharın hangi döneminde yaylaya çıktıklarını bildiğim için göç günü yaklaşıncı gözüm o sırtta beklerdim. Yörük develeri sırtın belinden görününce düğün alayı geldi sanırsın. Çığırışlar, seslenişler, türküler... O develerin süslerine, üzerlerine serili örtülerdeki boncuklara zillere bakmaya doyulmazdı. Biz göçmezdik ama benim babam çobandı, ben o aşiretteki herkesi tanırdım. Gelip gittikçe onlarla konuşur türkülerini öğrenirdim. Boğaz çaldıklarına da o zaman şahit olmuştum. (Kişisel görüşme, 23 Kasım 2012)

Bahsi geçen yaşam biçiminin, ülkenin farklı bölgelerinde görülen “Yaylacılık” kültürüyle ciddi benzerlikler göstermesinin yanında birbirinden farklı uygulamalar olduğunun altını çizmek gerekir. “Yarı göçebelik toprağa dayalı olmayan bir faaliyet olduğu için yaylacılıktan farklılık arz etmektedir” (Daşçı ve Çomaklı, 2006, s. 276). Yaylacılık, temel geçim kaynağı tarım olan yerleşik köylülerin hayvanlarıyla birlikte yüksek rakımlı otlaklara mevsimlik göçleridir. “Buradaki amaç, bu süre zarfında hayvansal ürünler elde etmektir” (Denker, 1960, s. 140).Yörüklerdeki mevsimlik yayla göçlünün sebebi de otlak arayışıdır ancak onların temel geçim kaynağı hayvancılıktır ve yayla göçleri daha önce de belirttiğimiz gibi Yörüklerin göçebelikten yerleşikliğe geçme süreçlerinde uyguladıkları bir alternatiftir. “Yaylacılık faaliyetlerini diğer göç faaliyetlerinden (Göçebe hayvancılık, Alp hayvancılığı, yarı göçebelik gibi) ayıran en önemli fark, hayvan sürüleriyle beraber

insanlarında göçe katılarak yayla yerinde tarımsal faaliyetlere, özellikle hayvancılığa dayalı faaliyetlere devam etmeleridir” (Daşçı ve Çomaklı, 2006, s. 276).

Ancak şunu söylemek gerekir ki yaylacılık da tıpkı göçebelik gibi uygulama sıklığı ve amacı bakımından zaman içinde değişime uğramıştır. “Önceleri, tamamen kırsal ekonominin bir parçası olarak sürdürülen yaylacılık, son 30yıl içerisinde yöre insanının yaşam tarzlarının ve standartlarının değişmesiyle, günümüzde daha çok rekreasyonel¹¹ amaçlarla yapılan bir faaliyet haline gelmiştir. Buna bağlı olarak da, bazı yayla yerleşmelerinin giderek sayfiye yerleşmesine dönüştükleri gözlenmektedir”(Güner ve Ertürk, 2005, s. 141).

2.3.3 Yerleşik dönem

Yörük yaşamının son evresidir. Bu evrede, önceleri temel mesken olan çadır yerini tamamen konutlara bırakmıştır. Yukarıda saydığımız nedenlerle yavaş yavaş terk edilen Yörük göçebeliği özellikle 1950’li yıllardan günümüze kadar hızlı bir değişim süreci geçirmiştir. Bugün Yörük toplumunun genç nüfusu turistik bölgelerdeki çeşitli iş kollarında, düşük ücretle çalışmaktadır.

Buralar ormanlık arazi olarak korumaya alındı, keçiler ormana zarar veriyor diye yasaklandı. Davar davşan gütmeyecekse, çobanlık yapmayacaksa, reçberlik (rençper) yapmayacaksa gençler ne yapacak? Mecburen köyden gidecek. (M. Tutum, kişisel görüşme, 3 Şubat 2013)

Yapılan saha araştırmalarında, bugün göçebe ya da yarı göçebe yaşam sürdüren bir grubuna rastlanmamıştır. Ancak çeşitli görüşmeler sırasında bazı mevsimlik göçer toplulukların nadir de olsa yılda bir kez göçtüklerinden bahsedilmiştir. “Bugün, neredeyse tamamen yerleşik hayata geçmiş olan Yörükler; Aydın, Manisa, Kütahya, Antalya, Mersin, Adana, Muğla ve Balıkesir gibi muhtelif yerlerde yerleşmişlerdir” (Bozalan, 2008, s.17). “Zengin bir geleneğe ve uzun tarihi geçmişe sahip olan Türkmen-Yörükler, göçebe kültürün temsilcileri olarak, yerleşik hayata geçmiş olsalar dahi gündelik maddi kültür öğelerini ve müzikal-sözlü kültür öğelerini sürdürmektedirler” (Varlı, 2010, s.924).

¹¹Gönüllü olarak yapılan, boş zaman değerlendirmeye ve iyi vakit geçirmeye yönelik eylem.

2.4 Yörüklerde Çobanlık

“Çoban, Türk Kültüründe sadece koyun veya at besleyen kişi olmayıp aynı zamanda astral mitlerin de merkezi figürüdür. Diğer mesleklerden farklı olarak çobanlık, bir bozkır kavmi olan Türkler için en saygılı meslek olarak telakki edilmiştir. Türk kültüründe Tanrıoğlu olarak nitelendirdiğimiz medeni kahramanların büyük ekseriyeti (Oğuz Kağan, Er Sogotoh Elley, İdigey/Edigey, Cengiz, Timur) büyükbaş mal, koyun ve yılkı çobanıdırlar. Buradan da çobanlığın, Türk milli geleneğinde bütün manevi değerlerin temelinde durduğu görülür” (Bayat, 2011, s. 168).

Buradaki Tanrıoğlu motifi, eski Türklerde Peygamberin misyonunu yüklenen kişidir. O da tanrı tarafından görevlendirilmiştir ve görevini fiziki güce dayalı meziyetlerini kullanarak yerine getirir. “Peygamber de göçebelikten yarı göçebelğe veya yerleşik hayata, çobanlıktan ekinciliğe geçiş devrinin Tanrıoğludur. Burada çobanlığın bu iki kültür ögesini birleştirmesi, doğa-cemiyet sentezinin kanıtıdır” (Bayat, 2011, s. 169).

Eski Türkler için çoban, doğayla ve bilinmeyen güçlerle iletişim kurabilen kişidir. Bir çoban aynı zamanda hayvan ve çeşitli insan hastalıklarının tedavisi, felaketlerden korunma yöntemleri vb. gibi konularda hüner sahibidir. Alan gezilerimiz sırasında görüştüğümüz Yörük çobanları, bugün dahi sürülerini tedavi etmede bu yöntemlerden yararlandıklarını belirtmişlerdir.

Sürekli yer değiştirdikleri için dış dünyayla asgari düzeyde iletişim halinde olan Yörükler ihtiyaçlarını karşılayacak ve problemlerini çözecek yöntemleri yine kendi içlerinde geliştirmek zorunda kalmışlardır. “Onlar çevrelerindeki her kaynaktan azamî ölçüde faydalanırlar ve bu konuda yerleşik halktan daha yeteneklidirler” (Spooner, 1972, s. 123) “Çok sayıdaki hayvanlarını otlatırken yer değiştirmeleri hayvanın keyfine, yani otlamasına göredir. Bir yerde otlak tükeninceye değin orada ikamet ederler, sonra yeni otlaklar aramak üzere yola koyulurlar. Bu yüzden daha önce kullandıkları bir yaylak bölgesinde kuraklık varsa, oraya uğramayabilirler. ‘Otlağı takip ederiz’ biçimindeki deyim bunu gösterir” (Çakır, 1989, s. 47).

2.4.1 Çoban dili

“Bir çoban sesiyle, varlığıyla sürüsüne güven verir”

Gülşay Diri

Çobanların sürüyü idare etmek için kullandıkları birtakım işaretler vardır. Bu işaretler bazen değişik melodileri olan ısıklardan bazen de seslenişlerden meydana gelir. Hayvanları tuza çağırmak, onları bir arada tutmak, uzaklaşmalarını önlemek, tehlikeden haberdar etmek ve en önemlisi güvende hissetmelerini sağlamak için kullanılan bu işaretler için, tüm Yörük gruplarını kapsayan ortak bir yapıdan bahsetmek mümkün değildir. Ancak farklı bölgelerde kullanılan çeşitli yapılar, benzer amaçlara hizmet etmeleri bakımından büyük ortaklıklar içerirler. Bunların dışında çobanların sürüleriyle aralarında bir iletişim aracı olarak müziği kullanmaları edebiyata da konu olmuştur.

Burada asıl olan sürü ve çoban arasındaki iletişimin sağlanabilmesidir. Diri durumu şu sözleriyle açıklıyor;

Sen sesinle konuşmanla onlarla bir iletişim kuruyorsun, onlara güven veriyorsun. Bunlar hep onlara güven vermek için. Eğer sen hayvana güven vermezsen rahat olmaz gergin olur bu yüzden de otlayamaz dağılır. Hatta bu durum onun etini sütünü bile etkiler. Yüz hayvanın yüzü, yüz yere gider. Sen onlara sesinle hâkim olursun, iletişimi sesinle kurarsın. Mesela ben hayvanları tuzağmak için (hayvanları tuz yemeye çağırmak), bütün ses kapasitemi kullanarak “gıy-yıh” diye bağırdım, en uzaktaki davar bile kuyruğunu kaldırıp bana doğru koşarlardı. (Kişisel görüşme, 3 Şubat 2013)

Johansen (2005) ise konuyla ilgili gözlemlerini şu şekilde dile getiriyor; “Çoban he-i, he-i, he-i diyerek hayvanları harekete geçirir, bunun üzerine onlar da ayaklanarak öğrenmiş oldukları yola koyulurlardı” (s. 61).

Çoban dilinin en bilindik ve etkili kullanım yöntemlerinden biri de ısıklardır. Islığın hayvanları bir araya toplamak, yaklaşan bir tehlike için uyarmak ya da varlığını onlara belli ederek güven duygusu yaratmak gibi benzer işlevleri vardır. Bunların dışında tüm bu sesler aynı zamanda çobanın sürü dışındaki yabancı unsurlara (kurt ve diğer yırtıcı hayvanlar) varlığını belirtmesi ve gözdağı vermesi için kullandığı sinyallerdir.

Uzun süre Yörüklerle birlikte yaşayan Johansen (2005) ıslıkların Yörük çobanları arasındaki kullanımına ilişkin deneyimlerini şu sözlerle dile getiriyor;

Yönlendirme akustik sinyalle sağlanıyordu; ya genç bir çobanın sürekli kaval çalmasıyla veya –kadınlar asla kaval çalmadığından- türküyle. İşte bu benim görevimdi. Fakat bu iş için de, göçerlik deneyimine sahip olma gerekliliği ortaya çıkıyordu. Avrupa’da bir süre şan dersi almış olmama rağmen, ses eğitimim yeterli değildi. Hâlbuki çobanlar ve ailelerinin bu konudaki deneyimleri, onlara dağdan dağa veya bir çadırdan diğerine işaret sesleri ya da sözcüklerle –örneğin kurtlar, jandarmalar veya görevli veterinerler görüldüğünde- kısa haberleşme olanağı veriliyordu. Sesimi, çok yumuşak olduğundan, sürünün en arkasında kalan hayvanlara yeterince duyuramıyordum. Ayrıca, iki saat boyunca sürekli olarak “heğö-hoo teke, heğö-hoo kara, heğö-hoo, heğö-hoo, teke, teke, teke” diyerek oğlakların türküsünü yinelemekten sesim kısılıyordu.¹²(s.23)

Islık aynı zamanda ülkenin kuzeydoğu bölgesinde yaşayan bir topluluk tarafından¹³ “Kuşdili” adıyla konuşma diline alternatif bir yapı olarak kullanılmaktadır. Bölge insanı dik ve dağlık arazide bu dili kullanarak uzak mesafelere seslerini etkili bir şekilde duyurabilmektedirler. Günümüzde de varlığını sürdüren bu gelenekle ilgili yörede, her yıl şenlikler düzenlenmektedir.

2.4.2 Çobanlıkta müzik, Boğaz çalan çobanlar

Türk kültüründe çobanlar, aynı zamanda müzisyen karakterleriyle tanınırlar. Onlar müziği, başat olarak hayvanlarla iletişim kurmak için kullanırlar. Ancak müziğin bu insanlar arasında konuşma diline bir alternatif teşkil etmesi durumu da hem efsaneler ve çeşitli anlatılar halinde hem de günlük hayatta karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmanın konusu olan boğaz ezgilerinin icra ediliş amaçlarından biri ve beklide en önemlisi de, genç kız ve erkeklerin birbirlerine olan hislerini gizlice ifade etme istekleridir. Antalya Serik ilçesine bağlı bir Yörük köyü olan Zerk’de yaşayan ve kendisi de yerleşik Yörüklerden olan İsmail Bahar, müziğin yörede bir iletişim aracı olarak kullanılışını şu sözleriyle açıklamaktadır; “Eskiden burada herkes kavalın dilinden anlarmış. Mesela boğaz çalarak birbirlerine söylenti söylerlermiş¹⁴” (Kişisel görüşme, 19 Haziran 2012).

Konuyla ilgili olarak Yörükler arasında bugün dahi anlatılan bir çoban hikâyesi vardır. Farklı Yörük gruplarından dinlediğimiz bu hikâyenin sonunda bir de dörtlük

¹²Buradaki heceler boğaz çalarken söylenen vokallerle benzerlik göstermektedir. “Oğlakların türküsü” diye tanımlanan ezgi nedir? Burada kastedilen ezgilerin boğaz çalmayla bağlantısı var mıdır? Elimizde işitsel bir veri olmadığı için bu sorulara yanıt alamıyoruz.

¹³ Giresun’un adını bu gelenekten alan Kuşköy adlı köyünde yaşayan insanlar.

¹⁴Birbirine bir şey anlatmak.

okunmaktadır. Hikâyenin anlatı kısmı farklı Yörük grupları arasında benzer şekilde nakledilirken, şiir kısmında küçük değişiklikler gözlemlenir. İsmail Bahar’dan derlediğimiz versiyonuna ilişkin dörtlük, aynı zamanda yörede bir boğaz havası olarak seslendirilmektedir. Olay yörede bir bölge olan “Günnük Kısığı’nda” geçer. İlgili boğaz havasının adı da Küllük (Günnük) boğazıdır. İsmail Bahar’ın anlatımıyla hikâye şöyledir;

Ağanın birisi bir çoban tutar. O zamanlar eşkıyalar zamanıdır. Eşkılar çoban dağdayken sürüyü basar, çobanın köpeğini vurur, kendisinin de ellerini bağlayıp yola koyulurlar. Çoban Güllük kısığındaki belin başına geldiklerinde der ki; burada beni biraz salında son bir kez kavalımı çalayım. Eşkılar çobanın arzusunu geri çevirmezler. Çoban başlar kavalını çalmaya. Çaldığı ezgiyle kavalın dilinden anlayan ağanın kızına, dolayısıyla ağaya gizli bir mesaj göndermektedir. Mesaj şöyledir;

Kara köpek kanlar kustu
Gollarımı hıltar kesti
Dolan ağam dolan günnük kısığını

Ağanın kızı o sırada inek sağmaktadır, çobanın kavalını duyunca kovayı elinden atıp seğirterek babasının yanına gider.”Baba baba, köpeği vurdular çobanı tutular Günnük kısığına götürüyorlar” der. Ağa süredip¹⁵ varır ki eşkıyalar gelmekte, çoban da golarkası¹⁶ bağlı onların arkasında. Ağa eşkıyaları vurur, çobanı salıverir ve böylelikle hem çoban hem de sürü kurtulmuş olur. (İsmail Bahar, kişisel görüşme, 19 Haziran 2012)

Manavgat’tan derlediğimiz ve Müjgan Üçer’in *Sivas’ta Çobanlık* adlı makalesinden alıntıladığımız iki örnekte de hikâye kısmı aynıdır. Şiirler ise sırayla şöyledir;

Kara köpek kanlar kustu
Koyun sırat köprüsünü geçti
Gara sicim kolumu kesti
Yetişin
(Şakir Sarıtaş, kişisel görüşme, 5 Şubat 2013)

Alaca bağcık kolum kesti
Ala kancık kanlar kustu
Yetiş emmim kızı
Ağılı çeteler bastı
(Üçer, 2011: 269)

¹⁵ Hızlıca gitmek.

¹⁶ Kolları arkadan bağlı.

Ülkenin birçok bölgesinde anlatılan Karakoyun efsanesi de müziğin iletişim vasıtası olarak kullanılmasına örnektir. Efsaneye göre bey, kızına âşık olan çobana bir şart koşar. Şarta göre çoban sürüsünü ahıra kapatıp bir hafta tuz yalatacak ve su içirmeyecektir, bu sürenin sonunda suya götürdüğü sürüsünü, hiçbir koyun su içmeden geri getirebilirse beyin kızıyla evlenebilecektir. Çoban beyin söylediklerini yapar. Bir haftanın sonunda suyun kenarına getirdiği sürüsünün su içmesini önlemek için kavalını çalmaya başlar. Çobanın burada çaldığı hava üç bölümden oluşur; “1. Koyunu suya indirme, 2. Su içmeden geri çevirme, 3. Asi kara koyun yalvarma” (Üçer, 2011, s. 259). Kavalın dilinden anlayan sürü, suyu içmez. Ancak içlerinde bir kara koyun vardır ki aksiliğiyle bilinir. Çoban tüm sürüyü sudan çevirmeyi başarır ancak kara koyun ısrarla suya yönelir ve dudaklarını suya değdirir. Çoban kavalıyla kara koyuna adeta yalvarmaya başlar. Rivayete göre kara koyunun asiliğinin sebebi, çobanla kızı öpüşürlerken görmesidir. “Bu sahneye şahit olan karakoyun, dudaklarını suya değdirmekle, çobanın da kıza dudaklarını değdirdiğini ihsas ettirmek ister” (Sakaoğlu, 1975, s. 137-139). Hikâyenin sonunda çoban kara koyunu da su içmeden dönmeye ikna eder ve emeline ulaşmış olur.

İki hikâyede de kavalın kullanılıyor olması bir tesadüf değildir. Kaval ve çobanlık Türk kültüründe birbirini tamamlayan iki unsurdur. “Göçerlerde erkek çocuklar on yaşından itibaren artık çoban olarak çalışmaya başlarlar, sürüyü yetişkin çobanlarla birlikte, geceleri de dâhil olmak üzere otlatmaya götürürler ve bunun için gerekli olan kaval çalmayı kendi yaptıkları *düdük*’le (küçük kaval) öğrenmeye başlarlardı” (Johansen, 2005, s. 106). Fotoğraftaki kaval icracısı Bayram



Şekil 2.1 Kaval İcracısı Bayram Sel

Sel de kaval çalmayı bu şekilde, çobanlık yapmaya başladığı dönemde öğrenmiştir (bkz. Şekil 2.1).

“Kaval *horlatma* adı verilen özel bir teknikle çalınır. Kavalın bu özelliğinin koyunlarla iletişim kurmak ve sürüyü yönlendirmek için çoban ve sürü arasında bir araç olduğuna inanılmaktadır. Usta-çırak ilişkisi çerçevesinde çalgılar daha çok izlenilerek öğrenilir. Bu durum boğaz çalma için de geçerlidir” (Ayyıldız, 2012, s. 31).

“Yörüklerin kullandıkları çalgılar basit, taşınması kolay, kendilerinin yapabildikleri müzik aletleridir” (Seyirci, 2000, s. 152). Aslında bu durum Yörük yaşantısındaki tüm diğer eşyalar için de geçerlidir. Sürekli yer değiştirerek yaşayan bir topluluk için küçük ve işlevsel eşyaların tercih ediliyor olması son derece doğaldır.

Saha araştırması yaptığımız bölgelerde tespit ettiğimiz üzere, ekseriyetle kadınlar tarafından, sesle icra edilen boğaz ezgileri, erkeklerce kaval ve ıklık ile taklit edilmektedir. Yaygın görüşe göre boğaz havaları “özellikle çoban çocukların başparmak ve işaret parmaklarıyla boğazlarına baskılar yaparak ses yardımıyla oluşturdukları ezgilerin, daha sonra yörenin diğer sazları ile de çalınması sonucu meydana gelen yapıya denir” (Parlak, 2000, s. 139). Bu noktada Boğaz havası ve Boğaz çalma terimleri arasındaki ayrımı belirtmek faydalı olacaktır.

Genellikle kız çobanlar tarafından icra edilen bu ezgiler, çalgı çalan erkek çobanlarca taklit edilerek yöre çalgılarında da seslendirilir hale gelmiştir. “Boğaz havaları uzun yıllar ötesinden beri, aşamalı olarak gırtlaktan çoban düdüğüne, sipsiye, kavala ve son olarak da üç telli bağlamaya uyarlanmış olarak bugün hiçbir ülkede görülmeyen bir form ve tavır göstererek müzik folklorumuzun bir türünü oluşturmaktadır” (Çine, 2003, s.112). Çalgıda icra edilen boğaz ezgileri zaman içinde kısmen form değiştirerek bu gün boğaz havası diye bilinen ve profesyonel icra ortamlarında sıkça seslendirilen türü oluşturmuşlardır. Bu durum boğaz yerine çalgıda seslendirilen bu havalara neden boğaz havası denildiği sorusuna da bir yanıttır.

Bunun tam aksine insan sesiyle çalınan boğazın kaval sesini taklit ederek ortaya çıktığına dair görüşler de mevcuttur. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi bu edime, çalgıda icra ediliyor olmalarına rağmen “Boğaz” adının verilmesi ve mevcut ezgilerin büyük çoğunluğunun o ezgiyi üreten kadının, Dudu’nun boğazı, Havvaana’nın boğazı, Gülistanın boğazı, Gökatma’nın boğazı vb örneklerinde

görüldüğü gibi kullanılması, bu görüşün doğruluğuna gölge düşürmektedir. Kaldı ki, insanların çalgıları değil, çalgıların insan sesini ve doğadaki yansımaları taklit ettiği düşüncesi yaygın olarak kabul görmektedir.

Antalya Serik ilçesine bağlı Zerk köyünde yaşamış ıkık icracısı Ali Yılmaz'ın (Kel Ali) oğlu Bayram Yılmaz, babasının ıkık çalışını şöyle anlatıyor; “Babam kim güzel boğaz çalarsa onun boğazını alır ıkıkda çalardı. Mesela İnce'nin boğazı, Dudu'nun boğazı, Cükcüklü Gülsü'nün boğazı, Hafize'nin boğazını, herkesin boğazını çalardı” (Kişisel görüşme, 21 Haziran 2012).

Boğaz çalma vokal bir uygulama olmasına karşın söyleme yerine çalma ifadesi kullanılır. Yöre insanının bu duruma getirdiği açıklamalardan yola çıkarak vardığımız genel sonuç, yörede boğaz ve çalgı çalmanın birbirinden farklı görülmediğidir. Nitekim Ahmet Can¹⁷ boğaz çalmayı “Gırtlak sazdır parmak da mızrap” şeklinde tanımlamaktadır (Kişisel görüşme, 7 Haziran 2012). Bir başka görüşmede, ıkık icracısı Emin Gök'e (bkz. Şekil 2.2) “Hiç boğaz çaldınız mı?” sorusunu yönelttiğimizde, “A dayım ben ıkık çalarım zaten, bir de boğaz mı çalayım!” diye cevap vermiştir (Kişisel görüşme, 20 Haziran 2012). Boğaz icracısı Rukiye Akkurt ise “Erkekler de boğaz çalar mıydı?” sorusunu “Çalmaz mıydı kızım! herkes çalardı, oğlanlar düdüğü çalardı, goval çalarlardı” şeklinde yanıtlamıştır (Kişisel görüşme, 6 Haziran 2012). Bu durum bize, yörede iki icranın birbirine eşdeğer görüldüğü bilgisini vermektedir.



Şekil 2.2 ıkık İcracısı Emin Gök

¹⁷Burdur'un Kozluca ilçesinden boğaz çalan bir kaynak kişi. Bu kişi ayrıca, saha çalışmamızda karşılaştığımız boğaz çalan tek erkek kaynaktır.

“Yüzyıllar ötesine kadar giden bir geçmişı olan “boğaz havaları” teke yöresinin her kesiminde çeşitlilik gösterir. Boğaz havaları aşiretin, aşiret kızlarının, bir köyün, bir kuşun, birtakım olayların adları ile anılır: “sarı keçili kızının boğazı”, “çörfen boğazı”, “Dirmil boğazı”, “dugguk boğazı” gibi” (Yıldız ve Kazan, 2009, s. 1729). Bu geleneğe “Muğla-Fethiye’de, Antalya’da, Mersin-Silifke’de “Boğaz Havası”, Mersin’in Mut ilçesinde ise “Gırtlak Havası” denir”. (Seyirci, 2000, s. 137). Çeşitli Yörük grupları arasında *Hada*, *Doğa*, *Hoyya*, *Hollu*, *Gögüs Çalma*¹⁸, *Ümük Çalma*¹⁹ gibi isimlerle de kullanılır.

Yörük yaşamında müzik bazen farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Yörük çobanlarının kalabalık sürülere daha kolay hakim olabilmek için kullandıkları çanların taşıdığı müzikal unsurlar bu duruma örnektir. Bir sürü içinde farklı yaşlarda, cinslerde ve güçte hayvanlar bulunur dolayısıyla onları belli bir bütün içinde idare etmek zordur. Yörükler bu zorluğu gidermek için farklı tonlarda tınlayan çanlardan yararlanmışlardır. Çanlar aynı zamanda göç esnasında başı çeken ve kervanın yüklünü taşıyan develerde de kullanılmıştır. “Bu çanlar çeşitli adlar alırlar. Devenin ön bacaklarının üstüne asılan en büyü çana *gübük*, bunun üst kısmına asılan çana *kös*, yuların iki yanına asılan çanlara *kulak* adı verilir” (Artun, 1996, s. 27). “Sürüde bu çanların senkronizasyon açısından aynı ritimde hareket etmesi çok önemlidir. Hatap başı²⁰ bu ritmi algılama kabiliyetine sahip olmalıdır” (Ayyıldız, 2012, s. 78).

Diri’ye göre, sürüye takılan çanlar sürüdeki hayvanların yaşlarına, güçlülük zayıflıklarına, cinslerine vs. göre tasnif edilmekteydi. Ayrıca bu tasnifle sürünün birbirinden haberdar olması ve bir bütün halinde hareket etmesini sağlamak amaçlanıyordu.

“Bu çanlar bir seri halinde takımdır. Lider çanı önde giden kılavuz hayvana bağlıyorsun daha sonra biraz orta hallisine sonra az uyuşuğuna, az uyuşuğuna derken o çanları belli bir sisteme göre taksim ediyorsun. Biz meğer bu çanlarla melodi yapmışız. Düşünsene o kadar hayvanların birlikte giderken çıkardıkları melodiyi. Biz farkında olmadan bir orkestra kurmuş ve yönetmişiz. Ben çocukken içine doğdum bu orkestranın. Onları yürürken hayal etsene, koşarlarken ayrı ses, otlarlarken ayrı ses, düz yürüyüp göç giderken ayrı ses, bir şeyden ürkmüşse ayrı ses”. (G. Diri, kişisel görüşme, 22 Aralık 2012)

¹⁸Şakir Sarıtaş, Kişisel görüşme, 5 Şubat 2013

¹⁹Önür, U. (2011). Teke Yöresinde Boğaz Çalma Geleneği, *Bitirme Ödevi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müzik Teorisi Bölümü, Sf. 15, İstanbul.

²⁰ Göçte sürünün en önünde giden ve başı çeken develeri kontrol eden kişi.

Ayyıldız’a (2012) göre ise, farklı boyutlardaki çanların bir arada tınladığı sese Yörük kulağı çok alışkındır. Yörük müziğinde kullanılan sert armonilerin bir nedeni de budur” (s.79).

.

3. BOĞAZ ÇALMA

3.1 Boğaz Çalmanın Anlamı ve İşlevleri

Bekâr kız ve erkeklerin boğaz ezgileri yoluyla, birbirlerine olan duygularını gizlice dile getirdikleri söylenmektedir. Nitekim bu çalışmada kullanılan ezgileri derlediğimiz kaynak kişiler de dâhil olmak üzere bütün kadın icracılar, özellikle çoklu ortamlarda konu hakkında konuşmayı reddederek ya da evlendikten sonra boğaz çalmadıklarını iddia ederek, bu geleneğin, ait oldukları sosyal ortamda nasıl anlamlandırıldığına dair önemli ipuçları vermişlerdir. Bazı kaynak kişiler boğazı gizlice çaldıklarını, hatta kimi zaman bir grup kız boğaz çalarken aralarından bir kişinin nöbet tuttuğunu belirtmişlerdir. Konuyla ilgili, Gülistan Katter ve Fatma Can'dan (Gökatma) dinlediğimiz bir anı şöyledir;

Gökatma: Ta küçükken, rahmetli Karatma (Kara Fatma), Gülistan, Nuriye beni bekçi duruttular²¹, eğer biz boğaz çalarken bir gelen olursa hemen haber ver diye.

Güllistan: Bu da haber vermedi, meğer kardeşi (erkek) gelmiş bizi dinlermiş.

Gökatma: Şimdi ben de kardeşçiğime kıyamadım. Bunların üçü birden boğaz çalmaya durdular. Kardeşim de geldi kayanın arkasına saklandı. Oradan izleyedurur. Sonra bunlar fark ettiler. Karatma bana “kız dedi ben seni ayığına mı duruttum²², heykel misin? Demek kardeşine dinletecen diye bize haber vermedin birinin geldiğini” diye bana bir kızdı!

Güllistan: Tabi bunlar çok eskide kaldı, küçüktük çocuktuk o zaman. (Kişisel görüşme, 5 Haziran 2012)

Katter'in bu son sözü, hikâyeyi öğrenmiş kişiler olarak, kendisi hakkındaki düşüncelerimize dair duyduğu kaygıyı açığa vurmaktaydı.

Eşi ıklık icracısı Emin Gök olan Sultan Gök'e “Eşiniz sizin boğazınızı ıklıkta çalar mı?” diye sordüğümüzda, “O benim boğaz çaldığımı bilmez. Onun yanında çalmam, ayıplarlar, çalınmaz” diye yanıtlamıştır (S. Gök, kişisel görüşme, 2012).Yörükler arasında bir kadının evlendikten sonra boğaz çalmasının hoş karşılanmayışı da aynı sebeptendir.

²¹ Bekçilik yapmak için bekletmek.

²² Uyumak için mi görevlendirdim?

“Biz çobanlık yaparken, kızlar ve erkekler olarak birbirimizi hasım görürdük. Biz erkek tarafı ayrı güderdik öküzleri bizim hanımgil²³ de beş-altı kız ayrı güderdi. Diyelim dağa doğru ağdırdık²⁴, kızlar araya taş çizerlerdi. Biz onların tarafına geçmezdik onlar da bizim tarafa. O şekilde kızlarla karşılıklı boğaz çalardık, aşık atışması gibi karşılıklı boğaz çalarak atışırdık” (M. Aksungur, kişisel görüşme, 6 Haziran 2012).

Bunun dışında genç kızların boğaz çalma yoluyla yarıştıkları da görülür. “Üç kız bir araya toplaşır karşılıklı yarış ede ede çalardık” (G. Katter, kişisel görüşme, 5 Haziran 2012). Yarış daha iyi ezgi üretmek, uzun süre nefes tutmak, gür ses çıkarmak vb. gibi kriterler üzerine kuruludur. Nitekim görüşülen kaynakların birçoğu, “Sizin grubunuzda kim daha iyi boğaz çalardı?” sorusuna kendilerini örnek göstererek, iyi boğaz çalmanın Yörükler arasında bir saygınlık unsuru olduğunu belirtmişlerdir.

Ergun’a (2004) göre “Boğaz Çalma”da kullanılan ezgiler, icra edildikleri bölgedeki aşiretler arasında farklılıklar göstermekte hatta bu ezgiler ait oldukları aşireti temsil eden bir kimlik işlevi görmektedirler (s. 37-38). Her aşiretin kendine ait bir “Boğaz Ezgisi” bulunmaktadır. Bu ezgi o aşiretle özdeşleşmiştir. Sabit bir ezgi üzerine farklı sözler yazılarak çeşitlemeler oluşturulur. Bu durum boğaz çalmanın farklı bir işlevini daha ortaya koymaktadır.

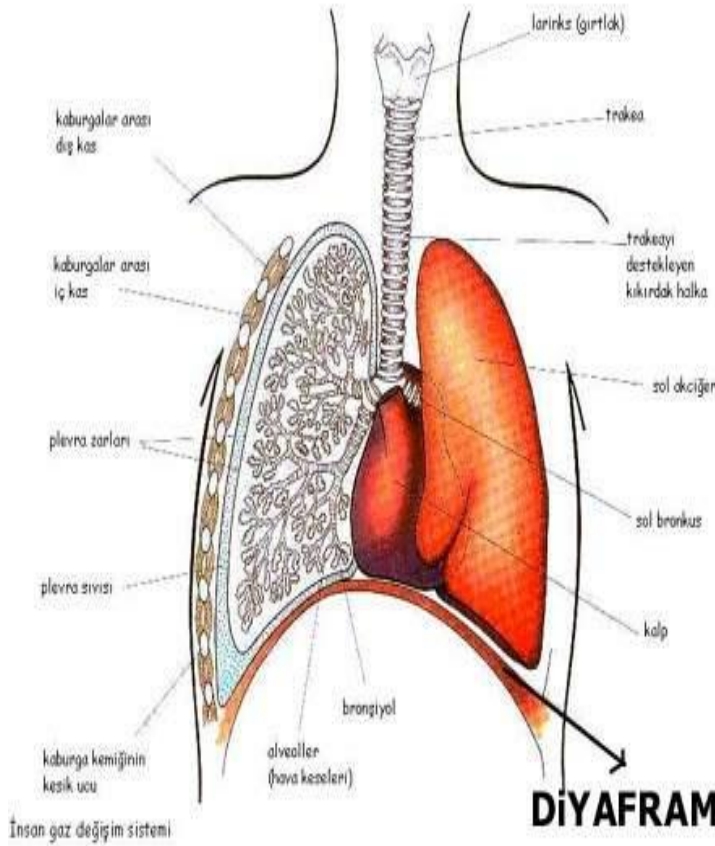
Seyirci’ye (2000) göre ise “Boğazlar” zaman içinde hayvanların başında Yörüklerin vakit geçirmek için kendiliğinden oluşturdukları bir müzik biçimidir (s. 137). Boğaz ezgilerinin icra ediliş amaçlarından biri de, tüm günü sürülerle birlikte geçirmek zorunda olan çoban çocukların zaman değerlendirme aracı oluşudur. “Zaman geçsin diye çalardık” (G. Bahar, kişisel görüşme, 21 Haziran 2012). Aynı soruya Raziye Bahar’ın yanıtı ise şöyledir; “İssız dağlarda davar ile vakit geçsin diye çalardık. Oğlanlarla atışanlar da vardı ama biz atışmazdık anamızdan babamızdan korkardık” (Kişisel görüşme, 7 Haziran 2012).

²³ Hanımım ve arkadaşları.

²⁴ Burada ağdırmak hayvanları dağın yamacına doğru sürmek anlamında kullanılmıştır.

3.2 Boğaz Çalmada Kullanılan Teknikler

Bu tekniklerden bahsetmeden önce sesin oluşum süreci hakkında kısaca bilgi vermek faydalı olacaktır. “Sesin anatomisinde farklı organlardan oluşan üç sistem aktiftir” (Kim, 2003, s. 19). Ses bu üç yapının eşzamanlı işleyişi sonucunda kulağın algılayabileceği frekanslara dönüşür. Bu sistemler aktif oluş sıralarına göre, jeneratör (akciğerler) sistem, vibratör (larenks) sistem ve rezonatör (rezonans boşlukları) sistemdir.



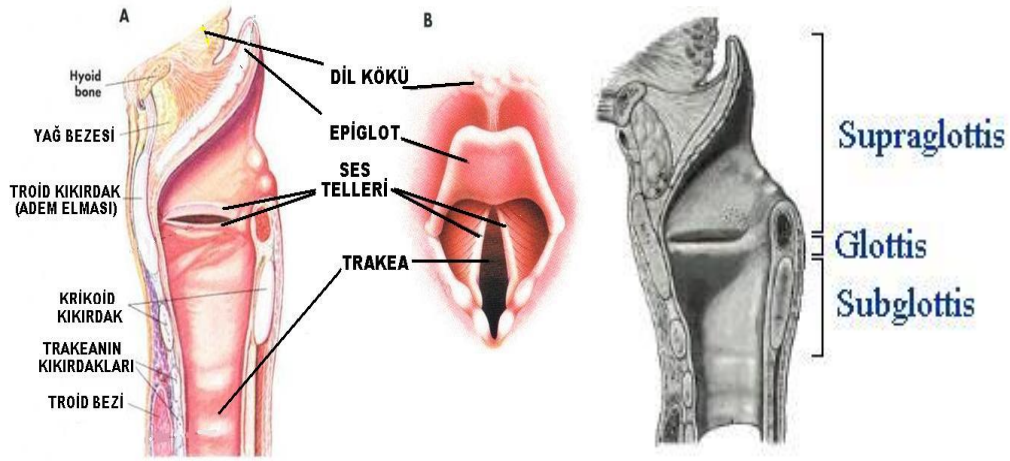
Şekil 3.1 Jeneratör Sistemi Oluşturan Organlar (Url-2)

Buraya ulaşan hava ses tellerini titreştirmeye yarar (bkz. Şekil 3.1).

Sesin oluşumu sırasında ilk olarak harekete geçen organlar bütünü jeneratör sistemi meydana getirir. Bu organlar; “Akciğerler, burun yolu, ağız yolu, soluk borusu ve diyafram kaburgaları, karnı ve diyaframı hareket ettiren kaslardır. Bu sistem sesin elde edilmesi için gerekli olan enerji ve yaşamak için gerekli hava alış verişini sağlar” (Göğüş, 1995, s. 39). Sesin oluşum aşamasında jeneratör sistemin görevi vücuda alınan havayı diyaframın²⁵ desteği ile larenkse (gırtlak) göndermektir.

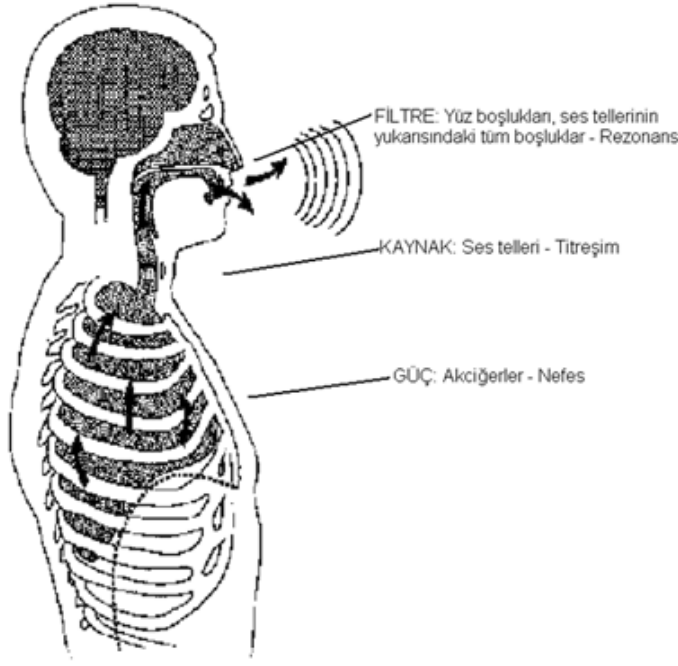
²⁵ Ciğerlere doldurulan havanın ses tellerine pompalanmasıyla görevli, kaslardan oluşan organ.

İkinci sırada aktif olan vibratör sistem, sesin üretildiği merkez olup kas, kıkırdak ve sinirlerden oluşan organlar bütünüdür. Ses telleri de burada yer alır. Bu organlar boynun ön bölümünde bulunur. Jeneratör sistemin üç bölümü vardır: glottik bölüm (ses tellerinin bulunduğu kısım) supraglottik bölüm (glottik bölgenin üzerinde kalan kısım) ve subglottik bölüm (glottik bölgenin altında kalan kısım). Subglottik bölüm daha aşağıda trakea (nefes borusu) olarak devam eder (bkz. Şekil 3.2).



Şekil 3.2 Vibratör Sistemi Oluşturan Organlar (Url-3)

Sesin oluşum aşamasının son halkasında görevli olan organlar ise rezonatör sistemi meydana getirir. “Fiziksel anlamda rezonans, ilk titreşimin kendisiyle uyumlu ikinci titreşimi başlatması olayıdır. Çalgı ve insan sesindeki ilk titreşimler genellikle müziksel bir ses oluşturacak niteliğe sahip değildirler. Bu seslerin müziksel bir nitelik kazanması, dışarıya verilmeden önce titreşimlerin zenginleştirilmesi, düzenli ve uyumlu hale getirilmesiyle mümkündür” (Helvacı, 2003, s. 126). Akustik çalgılardaki içi boş olan kısımlar bu görevi görürler. İnsan bedeninde de tıpkı bu çalgılardaki gibi birtakım rezonans boşlukları vardır. Bunlara örnek olarak ağız boşluğu, damak, burun ve sinüsler, göğüs kafesi, sırt, kafatası vb gibi içinde hava bulunduran bütün kısımlar gösterilebilir. Bu organlar oluşan sesin büyümesini ve tınlamasını sağlarlar.



Şekil 3.3 Rezonatör Sistemi oluşturan Organlar
(Url-4)

rezonans boşluklarındaki duvarlara vurarak tını kazanırlar ve kulağın algılayabileceği forma kavuşmuş olurlar (bkz. Şekil 3.3).

Sesin oluşum yolculuğuna kısaca değindikten sonra, boğaz ezgilerinin nasıl meydana geldiğini yukarıdaki bilgiler ve bu geleneğin icracılarından aldığımız yanıtlar üzerinden açıklamak uygun olacağı kanısındayız.

Raziye Bahar, “Boğazı nasıl çalışıyorsunuz?” sorusunu “O an hangi parmağın denk gelirse öttürgeçe vurursun” şeklinde yanıtlıyor (Kişisel görüşme, 7 Haziran 2012). Bahar’ın öttürgeç dediği bölüm, gırtlığın ses tellerine denk gelen kısmıdır²⁶. Bir başka icracı Sultan Gök ise aynı soruyu, “Ellerini çomarlayıp küçük diline denk gelen yere, boğazın havasına göre vuracaksın” diyerek yanıtlamıştır. İcraçı burada ezginin gerektirdiği ritmik yapıyı ve perde değişimlerini kastetmiştir. Gök’e göre sesteki tizleşme ve pesleşmeler parmak darbelerinin bir sonucudur. Nitekim kendisine “Elini vurmada çalabilir misin?” diye sordumuzda “Elini vurmazsan ses çıkmaz, ses elini vurduğun yerden çıkar” yanıtını vermiştir (Kişisel görüşme, 20 Haziran 2012).

²⁶Erkeklerde adem elması diye bilinen kısım olarak da tanımlanabilir.

Jeneratör sistem vasıtasıyla vücuda alınan hava karın, ve diyafram kaslarının kasılmasıyla ses tellerinin bulunduğu bölgeye itilir. Buraya ulaşan baskılanmış hava akımı, arası boş olan iki kas kümesinden oluşan ses tellerinin arasından geçmeye başlar. Bu akım esnasında ses telleri saniyede binlerce kez açılıp kapanma şeklinde titreşir. Bu titreşimler sonucunda ses dalgaları oluşur. Bu ses dalgaları

Bunların yanında, icracıların ezgiye başlamadan önce ve ezgi boyunca genel olarak uyguladıkları bazı unsurlar dikkat çekmektedir. Bunlardan en göze çarpanı, icra sırasında kulaklardan birinin elle kapatılması ya da yarı açık tutulmasıdır (bkz. Şekil 3.4 ve 3.5).



Şekil 3.4 Boğaz Çalma İracısı Dudu Öz



Şekil 3.5 Boğaz Çalma İracısı Havvana Çelik

İracıların birçoğu durumla ilgili sorularımızı “Böyle kapatırlar, herkes kor böyle elini kulağına” (F. Çelik, kişisel görüşme, 7 Haziran 2012) şeklinde yanıtlarken, bazıları, “Bu şekilde kendini daha iyi duyarsın” (R. Yağız, kişisel görüşme 7 Haziran 2012) diyerek bu uygulamanın işlevini vurgulamıştır. Türk müziği geleneğinde genellikle tiz perdelerden okunan ezgilerde uygulanan bu yöntem, icracının kendini duyuş hassasiyetini arttırarak tondan çıkma riskini azalttığı için tercih edilmektedir. Nitekim gazel icracısı Ahmet Şahin konuyla ilgili sorumuzu şu şekilde yanıtlamıştır; “Elini kubbe şeklinde kulağınla ağzın arasında tuttuğunda bir çeşit mikrofon görevi görür ve icracının kendi sesini daha etkin biçimde duymasını sağlar. Bu durum tabiki onun ezgiye hakimiyetini güçlendirir” (Kişisel görüşme, 7 Mayıs 2013).

Bir başka unsur ise icracıların boğaz çalmaya hazırlanırken boyunlarını, gırtlığın ön kısmını açık ve gergin pozisyona sokacak şekilde, hafifçe ileriye uzatmalarındır. Bu şekilde gırtlak parmak baskılarına uygun hale getiren icracılar bir sonraki aşamada ezgiyi seslendirecekleri, kendilerine göre en uygun tonu belirlemek için birkaç saniyelik düz bir giriş yaparlar. “Bu sesi kendi kulağında geleneksel iz taşıyan ve

kendi fizyolojisi ile bütünleştirebildiği, adeta diapozomda herhangi bir ton yükseklik olarak yorumlamak gerekir” (Karakale, 1998, s. 10).

Kaynak kişiler üzerinde yapılan gözlemler neticesinde, günümüzde boğaz çalanlar arasında uygulanan iki ayrı boğaz çalma tekniği olduğu tespit edilmiştir. Bunlar işleyiş şekillerine ve görsel algılanışlarına göre, tarafımızca “Kaydırma” ve “Vurma Tekniği” olarak isimlendirilmiştir. Yapılan bazı görüşmelerde, söz konusu iki teknik dışında, gırtlığın yandan saga sola itilmesiyle gerçekleştirilen bir başka uygulamanın daha kullanıldığı öğrenilmiştir ancak canlı örneğine rastlanmadığı için, bu model üçüncü bir teknik olarak sınıflandırmaya dâhil edilmemiştir.

Birinci teknikte elin çeşitli parmakları gırtlığa paralel, ikincisinde ise dikey şekilde temas etmektedir. Bu uygulamalar duyumda farklılık yaratsalar da işleyiş prensipleri aynıdır. Her iki teknikte de ses tellerinin bulunduğu larenks yani gırtlak bölgesine, sesin oluşumu esnasında dışarıdan bir müdahale söz konusudur. Diyaframdan gelen sıkıştırılmış hava akımının ses tellerini titreştirdiği sırada gırtlığa uygulanan parmak darbeleri buradaki titreşimlerin seyrinde kontrollü bir değişim yaratır. Hava ses tellerinden senkronize bir şekilde süzülürken gırtlak darbe alır ve senkron bozulur. İşte bu değişim oluşan sesin duyumunda alışılmamış bir tınının ortaya çıkmasına neden olur. Ayrıca gırtlığa vurarak ya da bastırarak yapılan bu uygulama larenksin ön-arka çapının daralmasına ve ses tellerinin gerginliğinin değişmesine, dolayısıyla seste perde değişimine yol açar. İcracı vuruşlar neticesinde ortaya çıkan perdenin tizlik ya da pesliğini, hafızasındaki geleneksel seslere göre ayarlar.

Bu geleneğin uygulayıcılarına göre, boğazı yalnızca çocuklar iyi icra edebilir. “Boğaz Havaalarının çocuklar tarafından seslendirilmesinin en önemli nedeni, çocukların ses tellerinin esnek olmasıdır” (Yıldırım, 2008, s. 52). Ahmet Can, boğaz çaldıktan sonra “Benim sesime gitmez bu, çocuk sesi olmalı. Yaşlandıkça seste değişim olur, bunu sesin genç olduğu dönemlerde yapmak gerek. Asıl boğaz o zaman olur” diyerek bu icranın çocuklara özgü olduğunu vurgulamıştır (Kişisel görüşme, 7 Haziran 2012).

Boğaz çalmada nefes unsuru da oldukça önemlidir. Boğaz icracılarına göre uzun süre nefes tutabilmek maharet belirtisidir. “Boğaz insanın köferinden²⁷ gelir aynı goval²⁸ gibi, yaşlı insanınki çabucak kesilir” (E. Gök, kişisel görüşme, 20 Haziran 2012). İcracıların birçoğu boğaz çalarken köferlerinin kalmadığından bu nedenle çaldıkları boğazın niteliksiz olduğundan yakınmışlardır.

Günümüzde genç Yörük kuşağı boğaz çalma geleneğini devam ettirmemektedir. Dolayısıyla bu çalışma kapsamında, kaynakların ideal boğaz çalma dönemi diye tanımladıkları 8-18 yaş aralığında olan herhangi bir icracıdan veri alınamamıştır. Sesli ve görsel verileri elde ettiğimiz kaynak kişilerin yaş ortalaması altmış ve üzeridir. Bu durum boğaz icrasının ideal vokal formunu tespit etme noktasında sınırlayıcı bir unsurdur.

Bu çalışma kapsamında görüşülen on icracının üçü kaydırma, yedisi ise vurma tekniğini uygulayarak boğaz çalmaktadır. İki teknik arasındaki ortaklık ve farklılıkları gözlemleyerek somut çıkarımlarda bulunmak için, nitelik bakımından aranan yeterlilikte olduğu düşünülen beş icracıdan alınan örneklerin analizleri üzerinde çalışılmıştır. Bunlardan ikisi kaydırma, üçü ise vurma tekniğini uygulamaktadır.

Bu iki tekniğe dair işitsel materyallerin en iyi şekilde analiz edilebilmesi için, eldeki verilere ses sinyallerini işleyerek fotoğrafa dönüştürmede kullanılan spektral analiz yöntemi uygulanmıştır. Elde edilen sonuçlardan bahsetmeden önce bu analiz yönteminin işleyişini kısaca açıklamak faydalı olacaktır.

Spektral ölçüm sesin üç ayrı boyutu üzerinden gerçekleştirilir. Bunlar, “frekans, şiddet ve zaman”dır (Hızalan, 2001, s. 1). Frekans birimi Hz (hertz), şiddet birimi ise dB (desibel)’dir. “Kulak 0-140 dB ve 20-20000 Hz arası sesleri algılamaktadır” (Güler ve Çobanoğlu, 1994, s. 16). Ses bir temel frekans ve bu frekansın farklı oranlardaki alt ve üst katlarının birleşiminden oluşur. Tekrarlayan bu katlara harmonik adı verilir. Spektral analiz yöntemiyle bu temel frekans ve harmoniklerinin fotoğrafını gözlemlemek mümkündür.

²⁷ Takat, nefes.

²⁸ Kaval.

3.2.1 Kaydırma tekniği ve bu tekniği uygulayan kaynaklar

Bu teknikte başparmağın iç kısmı ya da işaret ve orta parmak boğazın ön yüzüne bastırılarak, icracının belirlediği bir seyirde *aşağı-yukarı* ya da *sağ-sola* hareket ettirilir. Kaydırma tekniğinin uygulayıcılarına yalnızca Burdur bölgesinde yapılan gezilerde rastlanmıştır. Bu teknikle yapılan icralar sözlü ve kısmen ritmik olmaları açısından diğer teknikten farklıdırlar. Bu çalışma kapsamında görüşülen on icracıdan üçü kaydırma tekniğini uygulayarak boğaz çalmıştır. Ancak burada analiz yapılacak düzeyde olduğu düşünölen iki icracının ezgilerine yer verilmiştir.

3.2.1.1 Ahmet Can



Şekil 3.6 Boğaz Çalma İcracısı Ahmet Can

Burdur'un Kozluca ilçesine bağlı Aziziye köyünde yaşayan Ahmet Can bu çalışma kapsamında ezgi örneği alınan tek erkek icracıdır. Altmış beş yaşında olan Can boğaz icrasının çocukken yapıldığını, yetişkin bireylerin gırtlığının boğaz çalmaya uygun olmadığını söylemektedir (bkz. Şekil 3.6).

Biz çocukken çobanlık sezonu okul tatil olmadan önce başlardı her evde en az 2 öküz vardı ve her ailede hayvanları beklemekle görevli bir çoban bulunurdu. Dağa hayvan beklemeye gelen herkes yapıyordu bunu. Birbirimizden görüp öğrenirdik. Ben yürümeye başladığımdan beri boğaz çalarım. Ama asıl boğaz 18-20 yaşına kadar çalınır. (Kişisel görüşme, 2012).

Can ezgi sırasında sol elinin baş parmağını, erkeklerde

adem elması diye bilinen çıkıntının üzerine bastırılmakta ve belirli aralıklarla, önce yukarı sonra aşağı olmak üzere iki kez kaydırmaktadır.

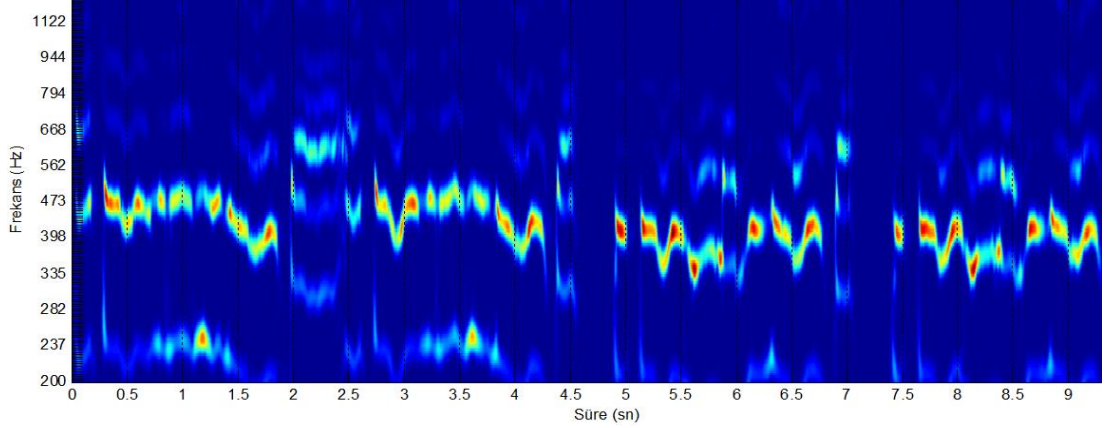
İcracının seslendirdiği ezginin iki kıtadan oluşan şiir kısmı ve ilgili edebi analizler devam eden bölümde yer almaktadır.

Ak goyunum yüz olsa (a)
Güttüğüm yerler düz olsa (a)
Ben goyunu güderim (b)
Arkadaşım gız olsa (a)

Arabası dört teker (a)
Yaylalardan gum çeker (a)
Aziziye ekibi (b)
Oynar oynar diz çöker (a)

Ezginin metni a+a+b+a kafiye yapısı ve yedili hece ölçüsüyle bir mani örneğidir. Sözlü kısım 10/8'lik ritimde iken, aralardaki sözsüz bölümler serbest başlayıp 9/16'lık ritimde devam etmektedir. Sözlü kısım, karar sesi *la* ve kararın beşlisi olan *mi* perdeleri arasında seyretmektedir (bkz. Şekil 3.8). Sözsüz bölümde ise tonun yedinci derecesi olan sol'den inici bir seyirle karara gelinmektedir. Bu bölümün spektral görseli ve notası ilerleyen kısımda verilecektir (bkz. Şekil 3.11 ve 3.12).

İlk iki mısranın spektral görseli şekildeki gibidir (bkz. Şekil 3.7). Dört ayrı parçadan oluşan fotoğrafta ilk iki mısra seslendirilmektedir²⁹. 2 ve 4. parçalar takip ettikleri mısranın tekrarıdır. İcracı eserin devam eden sözlü kısımlarında aynı ezgi kalıbını kullanmaktadır. Bu nedenle sadece ilk iki mısranın notası verilmiştir (bkz. Şekil 3.8).



Şekil 3.7 Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım1'in spektral analizi

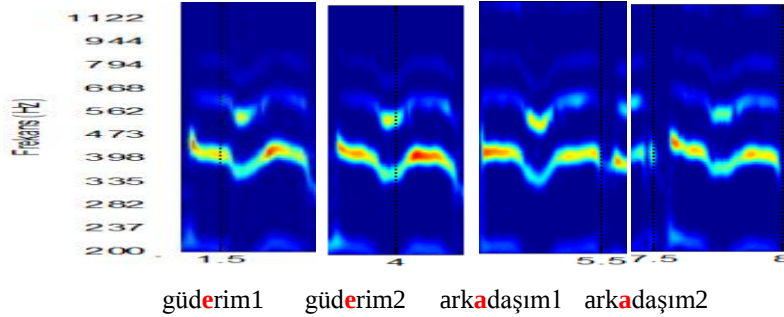


Şekil 3.8 Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım1 notası

²⁹ 0-2. saniyeler arası birinci parçayı, 2.5-4.5 arası ikinci parçayı, 5-7. arası üçüncü parçayı, 7.5-9.5 arası dördüncüyü parçayı oluşturmaktadır. Bu durum, saniye aralıklarındaki küçük farklarla birlikte diğer üç görsel için de geçerlidir.

İcracı ezginin notada kırmızıyla belirtilen kısımlarını seslendirirken parmaklarını gırtlak üzerinde iki kez kaydırmaktadır. İlk kaydırma yukarı doğru yapılmakta ve bu sırada bir tam ses pesleşme meydana gelmektedir. Aşağı doğru yapılan ikinci kaydırmayla ise yine bir tam ses tizleşilerek başlanılan tona dönülür. Bu pesleşme ve tizleşmelerin gerçekleştiği bölümler notada ve sözlerde kırmızı ile yazılmıştır. Buna göre “goyunum” kelimesindeki *go* hecesi, “yüz olsa” kelimeleri arasındaki ulama sonucunda meydana gelen *zo* hecesi, “gütdüğüm” kelimesindeki *ğ* sessizinin düşmesiyle³⁰ oluşan *düm* hecesi ve yine “düz olsa” kelimeleri arasındaki ulama sonucu oluşan *zo* hecesi bahsettiğimiz perde değişikliğinin gerçekleştiği bölümlerdir. Bu bölümler ayrıca ezginin 3+2+3+2 düzümlü ritmik yapısındaki üçlülere oluşturmaktadır. İlgili kısımlardaki değişimler yukarıdaki fotoğratta 05, 1.75, 3, 4, 5.25, 6.5, 7.75 ve 9. saniyelerde gerçekleşmektedir (bkz, Şekil 3.7). Bu bölümün işitseli için bkz. CD1.

İlgili ezginin devam eden iki mısrasına ilişkin görsellerde saptanan bir başka husus ise *e* ve *a* vokallerinin üst harmoniklerin temel tona yakın şiddette oluşudur. Aşağıdaki fotoğrafta, bu ünlülerin seslendirildiği bölümlere ilişkin görselleri verilmiştir (bkz. Şekil 3.9). Bu bölümün işitseli için bkz. CD2.



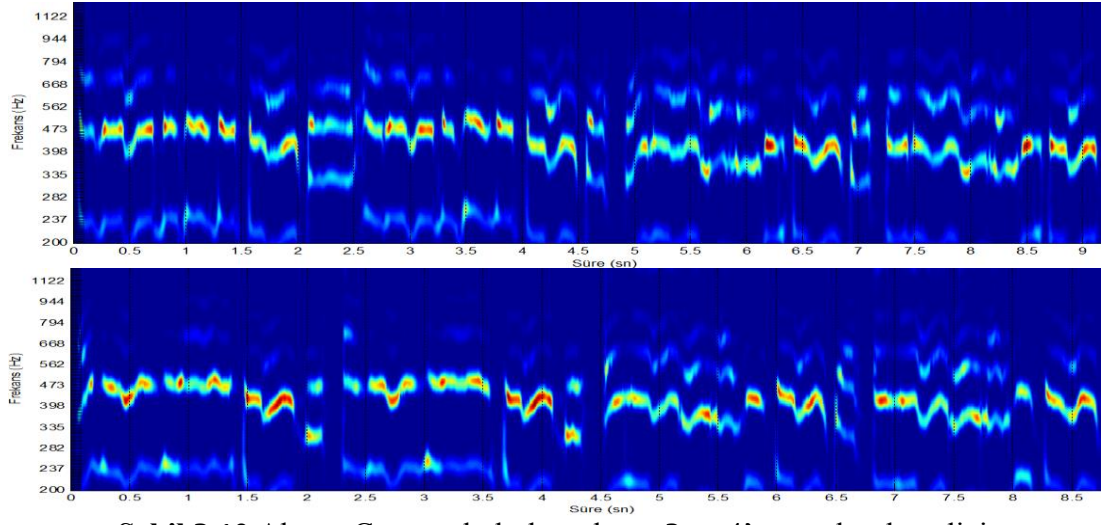
Şekil 3.9 Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım 2, *a* ve *e* vokallerinin spektral analizi

2. Ben goyunu güderim __Arkadaşım gız olsa

Şekilde de görüldüğü gibi *e* vokalinin üst harmoniği temel frekans kadar baskındır. Bu durum ikinci derecede *a* vokali için de geçerlidir. Bu harmoniklerin baskın oluşu temel frekansla yakın oranda işitilmesi yani aynı anda birden çok sesin duyulması

³⁰ Buradaki sessiz düşmesi, kelimenin genel yapıdaki yedili hece ölçüsüne uymaması nedeniyle meydana gelmektedir.

demektir. Ezginin diğer bölümlerindeki ilgili vokaller, ilgili oldukları fotoğrafın müteakibinde bulunan şiirde kırmızıyla belirtilmiştir (bkz. Şekil 3.10).

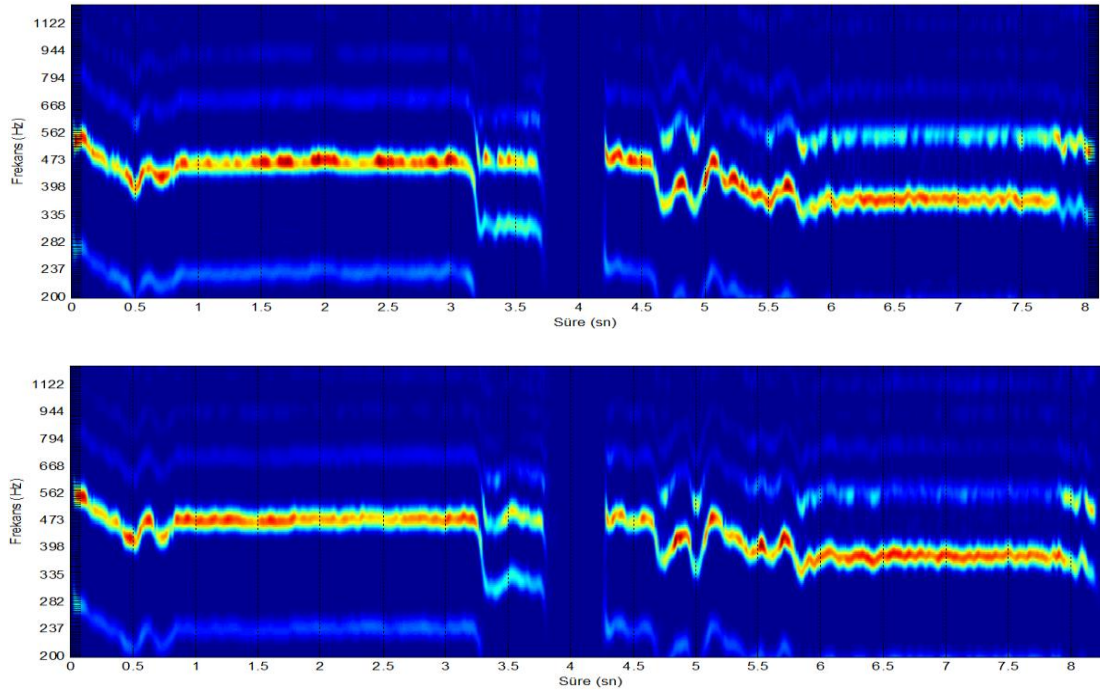


Şekil 3.10 Ahmet Can, sözlü bölüm, kısım3 ve 4'ün spektral analizi

3. Arabası dört **te**ker _____ Yayla**a**lardan gum **ç**eker

4. Az**i**ziye ek**i**bi _____ Oyn**a**r oyn**a**r diz **ç**ö**k**er

Sözlü bölümlerin aralarında seslendirilen serbest kısımlar, iki parça halinde, aynı melodiler ve ilgili notaları alt alta gelecek şekilde, Şekil 3.11, 3.12, 3.13 ve Şekil 3.14'de belirtilmiştir. Bu bölümlerin işitseli için bkz. CD3.

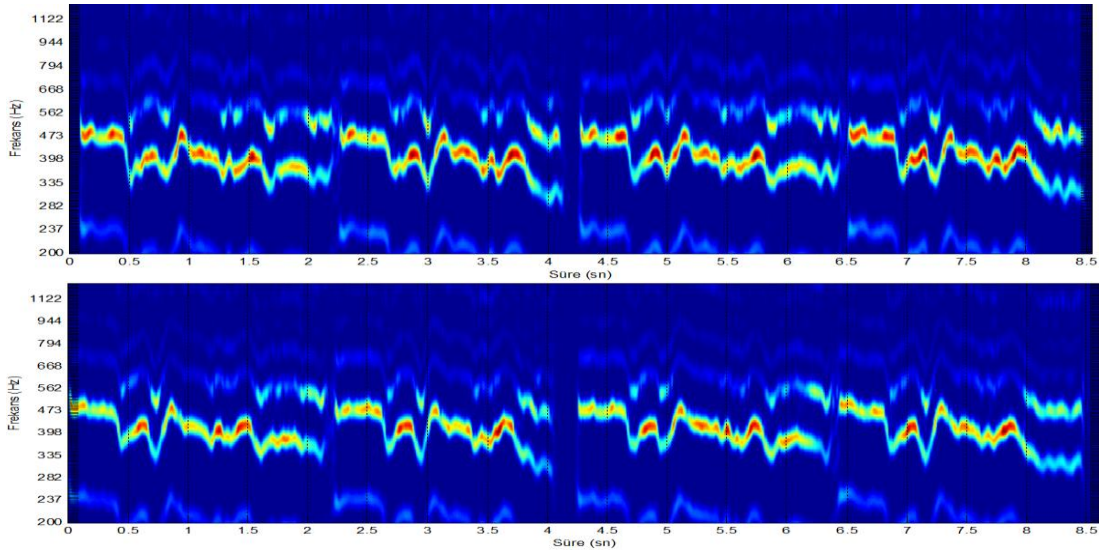


Şekil 3.11 Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım1 ve 2'nin spektral analizi



Şekil 3.12 Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım1 ve 2'nin notası

Yukarıdaki görsel ezgi boyunca seslendirilen sözsüz, serbest kısmının ilk parçasıdır. Devam eden kısımdaki görsel ise ikinci parçayı oluşturur. Bu iki görsel bir bütün olarak düşünülmelidir. Bu kısımda, sözlü bölüme oranla perde genişliğinde artış görülmektedir. Yedinci dereceden başlayan seyir güçlü (*mi*) perdesinde bir durak yaparak karara iner. Daha sonra *do* ve *si* perdesinde yapılan asma kalışla ara bölümün ikinci kısmına bağlanılır (bkz. Şekil 3.12).



Şekil 3.13 Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım3 ve 4'ün spektral analizi



Şekil 3.14 Ahmet Can, sözsüz bölüm, kısım3 ve 4'ün notası

Ara bölümün ikinci parçasında, notada görüldüğü gibi, yine güçlü perdesinde çeşitli kalışlar yapılmakta ve sözlü bölüme geçmeden önce karara bağlanılmaktadır (bkz. Şekil 3.14). İlgili bölümün işitseli için bkz. CD4.

3.2.1.2 Mürüvvet Gün



Şekil 3.15 Boğaz Çalma İcracısı
Mürüvvet Gün

Kaydırma tekniğini uygulayan ikinci icracı olan, yetmiş yaşındaki Gün, Kozluca'nın Kayış köyünde ikamet etmektedir (bkz. Şekil 3.15). Gün'ün seslendirdiği ezgi bir önceki bölümde incelediğimiz boğazın bir varyantı niteliğindedir. Ezgide ve ritimde farklılıklar gözlemlediğimiz boğazın sözleri öncekiyle aynı olmakla birlikte fazladan kıtalar içermektedir.

İracı bütün mısraları aynı ezgiyle seslendirmiştir. Boğaz serbest bir ezgiyle başlamaktadır. Bu bölümü uygun tonu bulmak için yapılan bir hazırlık olarak değerlendirmek gerekir. Değişiklikler göstermekle birlikte ezginin ana ritmi 2+3+2+2

düzümle 9/16'lıktır. Ezgi seyri Ahmet Can'la benzer karakterdedir. Her kıtanın sonunda aynı ezgi, *eyova da eyo eyo eyo* vokalleri ile seslendirilmektedir. Aşağıda ilgili boğazın sözleri ve aynı ezgiyle söylenmiş iki farklı mısranın spektral görseline müteakiben notası bulunmaktadır (bkz. Şekil 3.16 ve 3.17).

Ak goyunum yüz olsun
Gettiği yollar düz olsun
Ben goyunu güdersem
Arkadeşim kız olsun

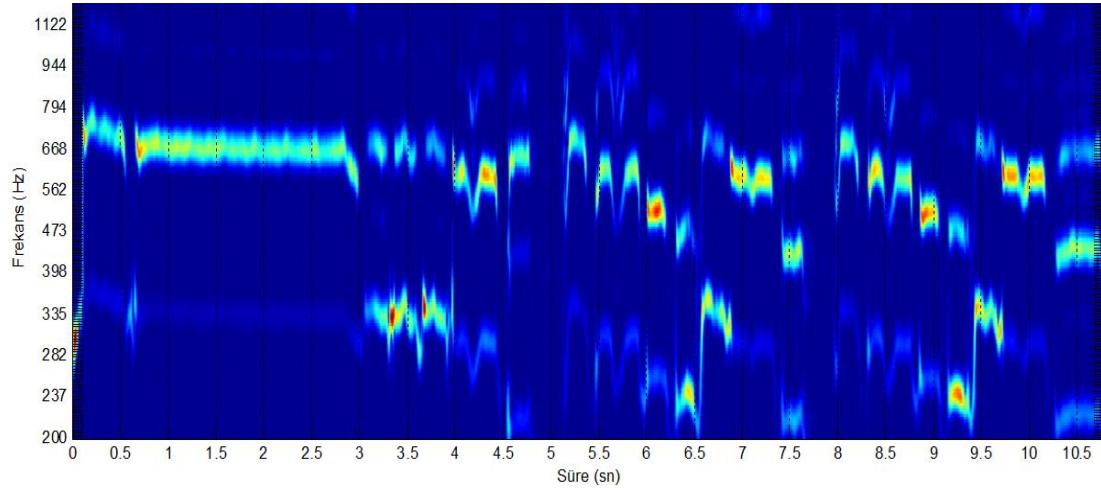
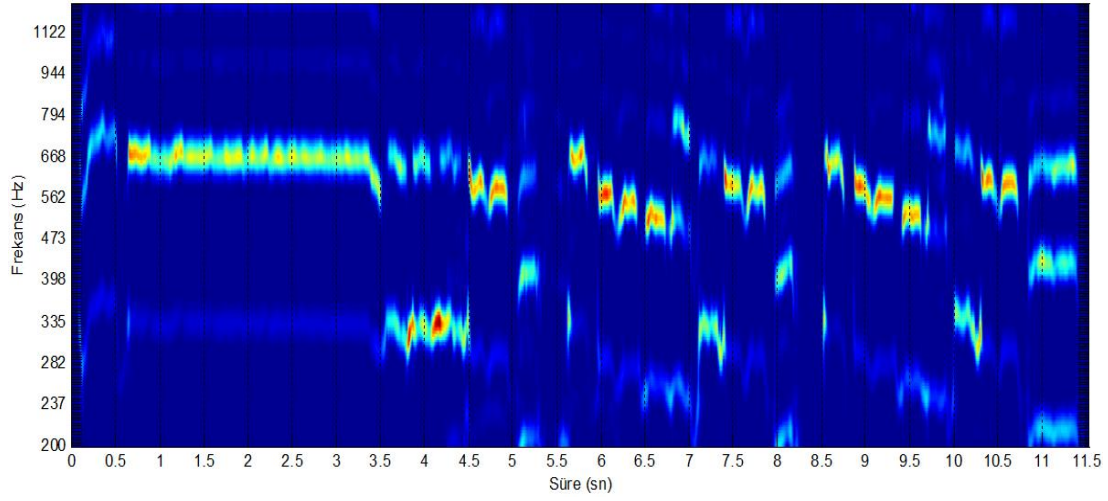
Gara goyun etlolur
Gavırması datlolur
Ağşa ağşa deyenin
Yüreciği dertlolur

Gediyom dalda
Gözlerim yolda
Hastalandım ölüyom
Din iman yok mu sende
Gediyon gedemiyon

Yolu terkedemiyon
Kömür gözlü yarımı
Goyup da gidemiyon

Yeşil çimen üstünde
İnek güderim inek
Sevdiğimin bokuna
Yedim yüzelli değnek

İki tabak balım var
Birini yesem biri var
İki dene yarım var
Biri ölse biri var

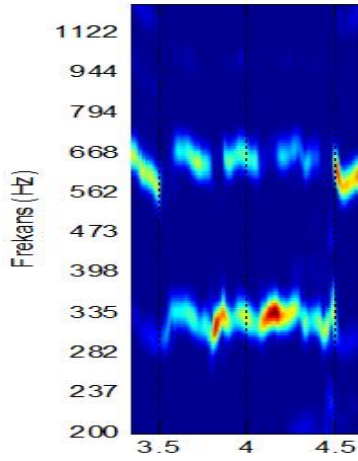


Şekil 3.16 Mürüvvet Gün, boğaz çalma1



Şekil 3.17 Mürüvvet Gün, boğaz çalma1 notası.

Burada kullanılan ezgi, Ahmet Can'ın serbest kısımlarda kullandığıyla benzer seyirdedir. Ezgiye yedinci dereceden giriş yapılmakta, *mi* perdesinde yapılan kalışlardan sonra *re*, *do*, *si* perdelerindeki küçük gezinmelerle karara inilmektedir. Bu



Şekil 3.18 Mürüvvet
Gün, harmonik analizi.

ezgide, kısa süre içinde yapılan ritim değişiklikleri dikkat çekmektedir. İlgili bölümlerin işitselleri için bkz. CD5, 6, 7.

Daha önce Ahmet Can'ın seslendirdiği ezgi üzerinde saptadığımız, çift frekansın birbirine yakın şiddette fotoğraflanması durumu bu örnekte de karşımıza çıkmaktadır. Soldaki fotoğraf yukarıdaki notanın dördüncü ölçüsüne denk gelen *yunum* hecelerinin harmoniklerini göstermektedir (bkz. Şekil 3.18).

3.2.2 Vurma tekniği ve bu tekniği uygulayan kaynaklar

Ezgi söyleme esnasında işaret ve orta parmak gırtlığın, ses tellerine denk gelen (erkeklerde adam elması) kısmına ritmik hareketlerle vurulur. Bu teknikle icra edilen ezgiler arasında sözlü bir örneğe rastlanmamıştır. İcracılar genellikle birkaç ölçüden oluşan kalıp bir ezgi üzerine *eya*, *oa*, *ouo*, *oua*, *ea*, *iyye*, vb. gibi vokalleri kullanarak doğaçlama biçimde boğaz çalmaktadırlar. Genellikle *e* ile başlayan vokaller *ya* veya *a*, *iyye*, *uvvo* gibi vokallerle, *o* ile başlayan vokaller ise *a*, *u* gibi vokallerle bitmektedir. Boğazın süresi icracının isteğine bağlıdır. Bu tekniği uygulayan icracılarla yapılan görüşmelerde uzun süre aynı nefesi kullanarak boğaz çalmanın bir nitelik göstergesi olduğu öğrenilmiştir. Vurma tekniğine ilişkin ezgilerde de serbest ve ritimli yapılar birlikte kullanılmakla birlikte sık sık ritim değişikliği yapılması dikkat çekicidir. Ancak burada yer verdiğimiz icra örneklerinin tümü serbest yapıdadır.

Bu çalışma kapsamında ses kaydı alınan on icracıdan yedisi vurma tekniğini kullanmıştır. Bu icracıların beşi Antalya Serik ilçesine bağlı Altınkaya köyünde ikamet etmektedir. Analizini yaptığımız ilk iki icracı bu gruba dahildir. Üçüncü icracı ise aynı ilçeye bağlı Sarıcaalan köyündendir. Analizlere dahil etmediğimiz diğer icracı Antalya'nın Manavgat ilçesinde yaşamaktadır.

3.2.2.1 Gülistan Katter

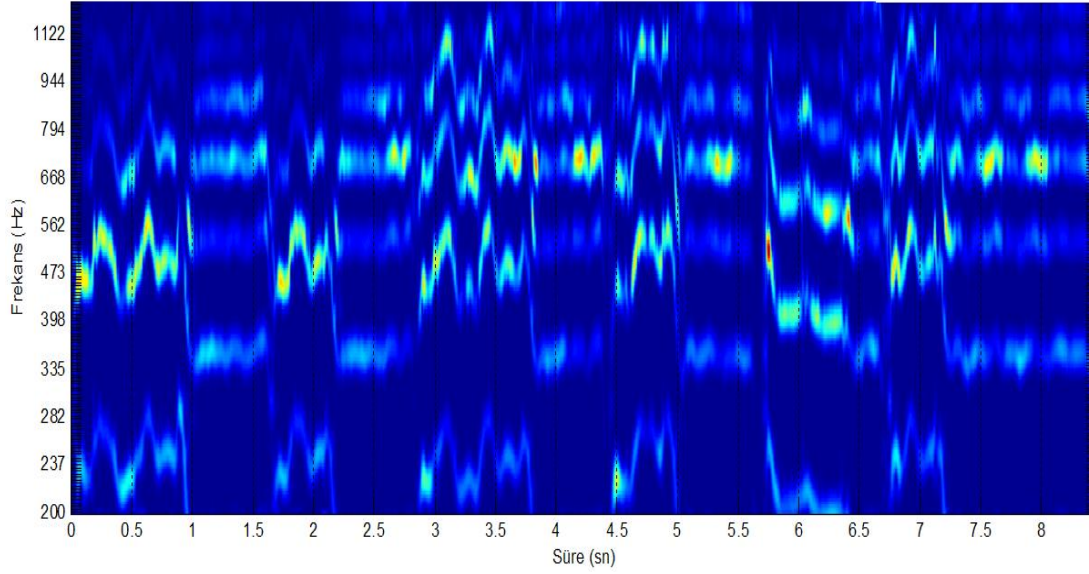


Şekil 3.19 Boğaz Çalma İcracısı Gülistan Katter

ve iki harmoniğinin aynı şiddette olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca icracıdan alınan örneklerde, vuruşlar sırasında meydana gelen değişimler açıkça gözlemlenebilmektedir. Devam eden bölümde Katter'in icra örneklerinden seçilen beş ezginin görselleri, notaları ve ilgili analizlere yer verilmiştir. İlgili bölümlerin işitselleri için bkz. CD 8, 9, 10. Analizi yapılan ilk bölümün spektral görseli ve ilgili notası aşağıdaki gibidir (bkz. Şekil 3.20, 3.21).

Katter yetmiş yaşındadır. Seslendirdiği boğazlar serbest yapıdadır ve tümü sözsüzdür (bkz. Şekil 3,19). Kendisiyle yaptığımız kişisel görüşmelerde gençken birçok boğaz ezgisi bildiğini ama şimdi sadece birkaçını hatırladığını söylemiştir. Karşılaştığımız icracılar arasında en yetkin iki örnekten biri olan Katter uzun süre aynı ses ve ezgi kalitesini koruyarak icra yapabilmektedir. Kendisine uzun süre boğaza vurmanın zararlı olup olmadığını sorduğumuzda “Ben küçük yaşımdan beri boğaz çalarım hiçbir zararını görmedim” diye yanıtlamıştır (Kişisel görüşme, 5 Haziran 2012).

Katter'in icra örneklerine yapılan spektral analizlerde, kullanılan vokale göre değişim göstermekle birlikte genel olarak temel frekans



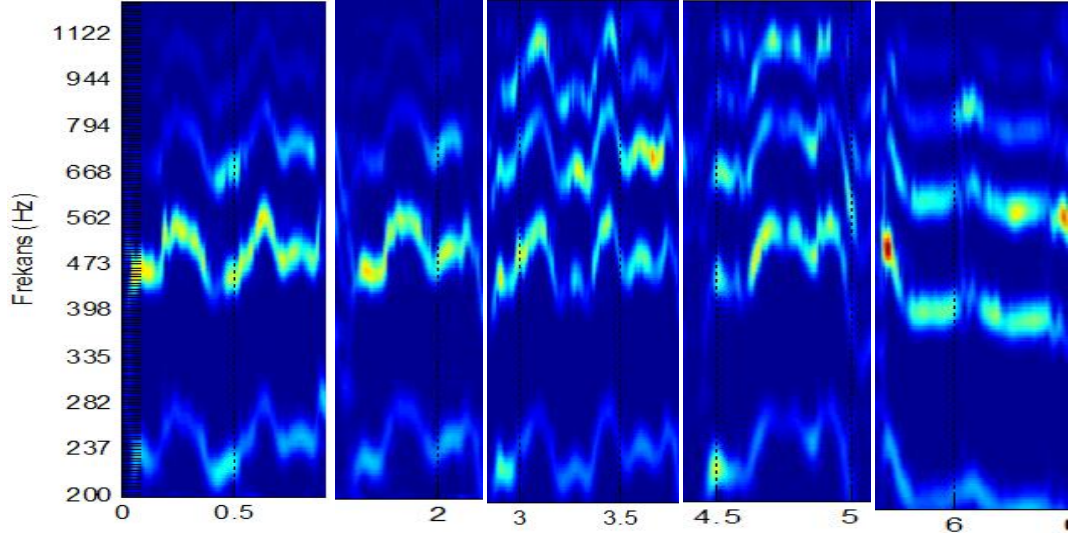
Şekil 3.24 Gülistan Katter, boğaz çalma3



Şekil 3.25 Gülistan Katter, boğaz çalma3 notası

Katter'in kullandığı ezgiler güçlü (*mi*) perdesi civarından başlamakta ve yaklaşık olarak beş sesi aralığında (*la-mi*) seslendirilmektedir. Bunun yanında icracı bazı ezgilerinde, diğer icracıların örneklerinde görülmeyen bir seyir yapısı takip etmektedir (bkz. Şekil 3.23 ve 3.25).

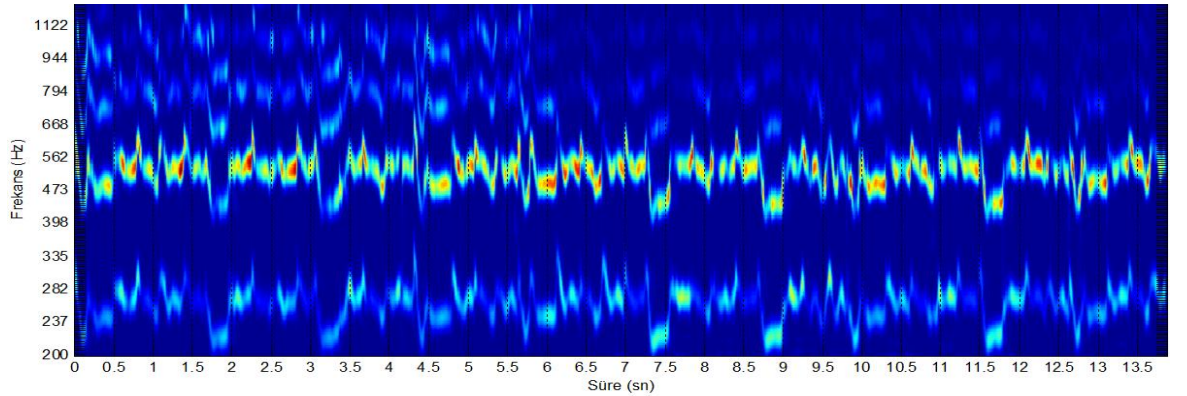
Yukarıdaki spektrograflarda da görüldüğü gibi vurma tekniğindeki harmoniklerin dağılımı kaydırma tekniğine göre daha yoğundur. Bunun yanında dikkati çeken bir başka unsur ise, *e* ve *o* vokallerinin kullanıldığı bölgelerde, üst harmoniklerin şiddetinde meydana gelen farklılıklardır (bkz. Şekil 3.22 ve 3.24). Bu durumu daha iyi analiz edebilmek için ilgili bölümleri yakından görmek faydalı olacaktır. Devam eden bölümdeki fotoğrafın ilk iki parçası *e*, diğer üç parçası ise *o* vokalinin harmonik dağılımını göstermektedir (bkz. Şekil 3.26).



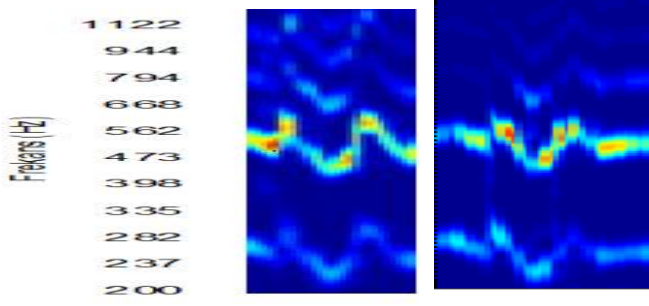
Şekil 3.26 E ve o vokallerindeki harmonik değişimi.

E vokalinde temel frekans (473 Hz civarı) güçlü, harmonikler zayıfken, o vokalinde üst harmonikler temel frekansla eşit şiddettedir. Buradaki harmonik dağılımları ilgili vokallerin tınısal özelliklerini belirlemektedir. Boğaz icracıları ezgide kullandıkları vokallerin seçimini o an duyurmak istedikleri tınıya göre, doğaçlama yapmaktadırlar.

Boğaz çalmanın öğrenimi bir anlamda usta çırak ilişkisi ve deneme yanılma yöntemine dayanır. Sürekli bu sesleri duyarak büyüyen yörük çobanları kendi icraları sırasında hangi vokalleri kullanacaklarına hafızalarındaki tınıları takip ederek karar verirler. İcracı boğaz çalarken bir sonraki adımda duyurmak istediği tınıyı, kulağında bu sese denk gelen vokali kullanarak elde eder. Yukarıdaki fotoğraflarda gördüğümüz harmonik dağılımı bu tınıların resmedilmiş halidir. Aynı durum aşağıdaki fotoğrafta da gözlemlenmektedir. Burada icracı 6. Saniyeye kadar *ou* vokalini, 6. Saniyeden sonra ise *iy*ye vokalini kullanmıştır (bkz. Şekil 3.27).



Şekil 3.27 Gülistan Katter, boğaz çalma4



Şekil 3.28 Vuruşlar sırasında meydana gelen frekans değişimleri

Vuruşlar sırasında meydana gelen frekans değişimleri ise yukarıdaki fotoğrafta belirgin şekilde gözlemlenmektedir (bkz. Şekil 3.28).

3.2.2.2 Raziye Bahar

Altınkaya köyünde icra örneklerini aldığımız dört kişiden biri olan Raziye Bahar yetmiş yaşındadır (bkz. Şekil 3.29). Bahar'ın icrası melodik tutarlılık ve tekniğin etkin kullanımı açısından bu çalışma kapsamında görüşülen en iyi iki örneklerden biridir.

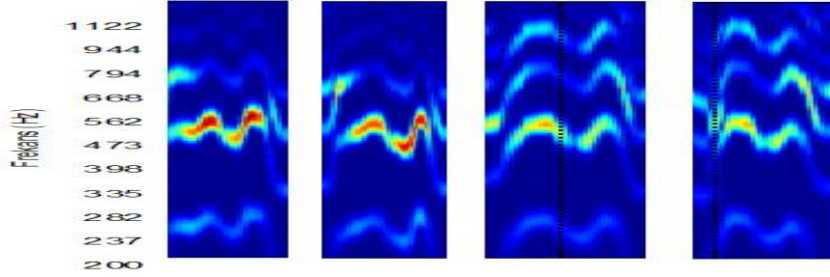
İracı boğaz çalmaya başlamadan önce kendine bir ton seçmektedir ve ezgiye bu tonun bir tam beşli tizinden başlamaktadır (bkz. Şekil 3.31).

İracı uyguladığı vuruş tekniği ile, vurma tekniğini uygulayan diğer icracılardan farklılık göstermektedir. Bu fark icracının boğazına her vuruşunda parmağını hafifçe yukarı kaydırması, bir anlamda vurma ve kaydırma tekniğini bir arada kullanmasıdır. Bu durumun sonuçlarını



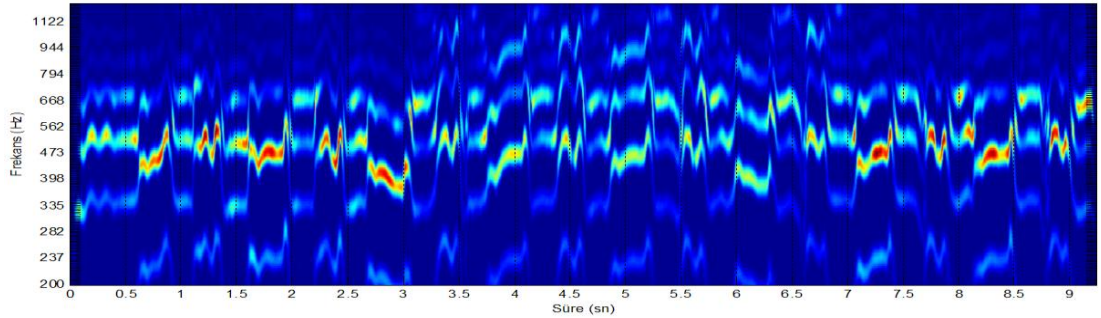
Şekil 3.29 Boğaz Çalma İracısı Raziye Bahar

spektrograflar üzerinde incelediğimizde, örneğin parmagında kaydırma yapmayan Ketter'in görsellerine göre daha yuvarlak dalgaların meydana geldiği gözlemlenmiştir. Bu durumun daha etkili biçimde gözlemlenebilmesi vuruş anlarına denk gelen kısımlar büyütülerek ayrı bir görsel olarak belirtilmiştir. Ayrıca vokallerin harmonik dağılımlarını da görebildiğimiz bu şekilde ilk iki parça *e* vokaline, diğerler ikisi ise *o* vokaline aittir (bkz. Şekil 3.30).



Şekil 3.30 Vuruşlar sırasında meydana gelen frekans değişimleri

İcracı seslendirdiği ezgilerin tümünde *eyya* ve *oa* vokallerini kullanmıştır. Aşağıdaki şekilde başlangıçtan 3. saniyenin sonuna kadar *e-eya*, 3-6.5. saniyeler arası *o-oa* vokalleri kullanılmaktadır. Daha önce bahsettiğimiz harmonik dağılım bu örnekte de gözlemlenmektedir (bkz. Şekil 3.31 ve 3.32). Yani *o* vokalindeki üst harmonikler *e* vokaline göre daha baskındır. İlgili bölümün işitseli için bkz. CD11.



Şekil 3.31 Raziye Bahar, boğaz çalma



Şekil 3.32 Raziye Bahar, boğaz çalma notası

3.2.2.3 Sultan Gök



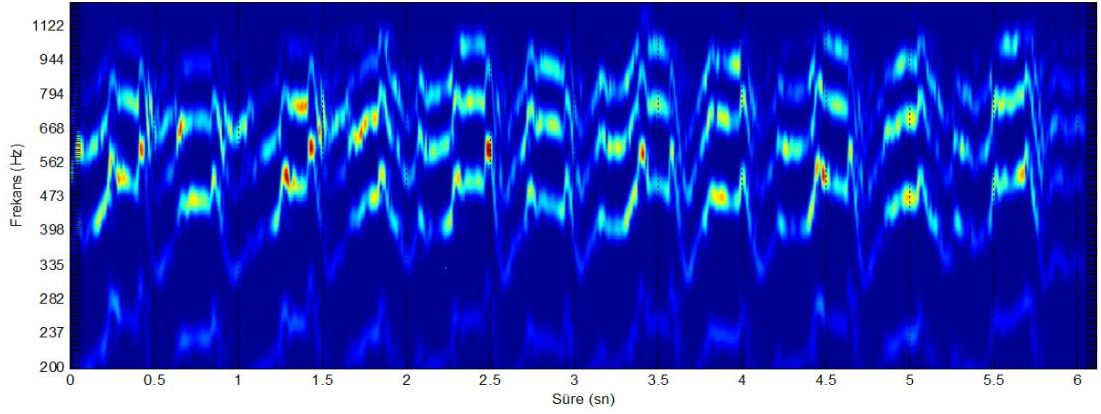
Şekil 3.33 Boğaz Çalma İcracısı Sultan Gök

Sultan Gök Antalya Serik ilçesinin Sarıcaalan köyünde ikamet etmektedir (bkz. Şekil 3.33). Yetmiş yaşında olan Gök aynı zamanda yörede ıklık icracısı olarak tanınan Emin Gök’le evlidir.

İcracının aynı ezgi kalıbını kullanarak *ea* ve *o* vokalleriyle seslendirdiği boğaz ezgisi serbest ritimlidir. Boğaz *la-mi* aralığındaki beş perde kullanılarak icra edilmiştir.

Aynı tekniği uygulayan diğer iki icracı gibi Gök’ün icrasında da alt ve üst harmoniklerin temel frekans kadar baskın olduğu gözlenmiştir (bkz. Şekil. 3.34 ve 3.35). Aşağıda görseli bulunan ezgide iki saniye

boyunca *ea* vokali, sonraki bölümde ise *o* vokali kullanılmıştır. Şekilde de görüldüğü gibi ilk bölümde temel frekans ve bir üst harmoniği baskınken ikinci saniyeden sonraki bölümde üstteki üç harmonik de baskın çıkmıştır. İlgili bölümün işitseli için bkz CD12.

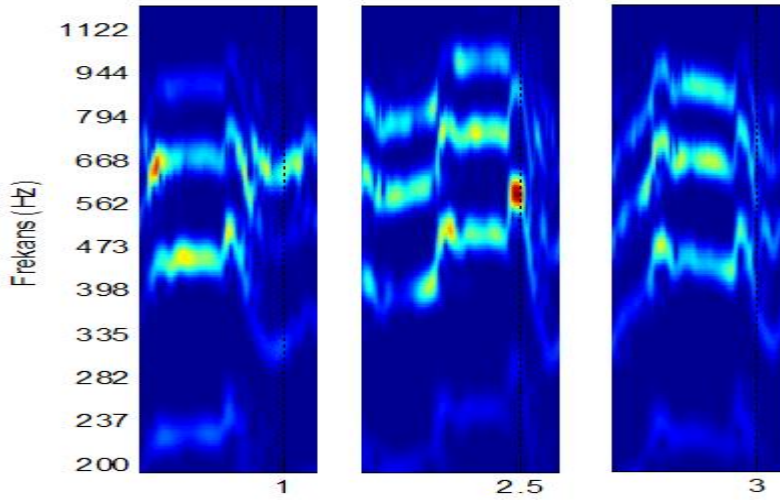


Şekil 3.34 Sultan Gök, boğaz çalma



Şekil 3.35 Sultan Gök, boğaz çalma notası

Gök'ün icrasındaki *ea* ve *o* vokallerinin yakın görseli aşağıdaki gibidir. İlk şekil *ea* vokaline diğer iki şekil ise *o* vokaline aittir (bkz. Şekil 3.36).



Şekil 3.36 *Ea* ve *o* vokallerindeki harmonik değişimleri

İki teknik üzerinde yapılan müzikal ve spektral analiz sonucunda, gırtlığın ses tellerine denk gelen dış yüzeyine uygulanan bu baskıların, ortaya çıkan seste iki temel etki yarattığı görülmektedir. Bunlardan ilki seste meydana gelen tizlik peslik farkı diğeri ise üst ve alt harmoniklerin şiddetinin temel frekansa yakın olması durumudur.

3.3 Dünyadaki Benzer Uygulamalar

“Tabiattaki sesleri insan sesi ile taklit ederek müzik yaratma, çok eski dönemlerinden [dönemlerden] beri var olan bir olgudur. Ancak boğaz havalarında olduğu gibi kafa sesi ve göğüs sesi arasında hızlı geçişler yaparak ezgiler oluşturma ve bunu bir müzik tarzına dönüştürmenin dünyada genellikle dağlarda göçebe karakterde yaşayan, daha ziyade hayvancılıkla geçinen topluluklara özgü olduğu görülmektedir” (Parlak, 2000, s. 139-140).

Buna bir örnek olarak İsviçre Alplerinde uygulanan “Yodeling” gösterilebilir. Bu icra tarzı üzerine çeşitli araştırmalar yapan Barre Toelken (1983) Yodeling ile ilgili şu açıklamayı yapmıştır; “Yodeling aslında birbirine uzak tepelerden hayvanları çağırma için kullanılan bir uygulamadır. Bu icra orada yaşayan insanlar için kutsal bir ifade biçimidir. Yodel hemen hemen her aile toplantısında uygulanır ve tüm toplantıların daimi üyeleri olan küçük çocuklar tarafından çabucak öğrenilir” (s.186). “Bu vokal tekniğin çarpıcı özelliği, günümüze kadar varlığını koruş olmasıdır” (Smith, 1994, s. 297).

Toelken bu uygulamanın aile içindeki üyelerin kimliklerini bulmaları ve aidiyet duygularını pekiştirmeleri noktasında, aile toplantılarında hep bir ağızdan, ortak duygu ve konularla örülmüş yodel müziğinin önemli bir yeri olduğunu vurgulamaktadır. Benzer durum boğaz çalma için de geçerlidir. Daha öncede bahsettiğimiz gibi, Yörüklerin aşiretler halinde yaşadıkları, dönemlerde her aşiretin kendine ait bir boğaz ezgisi vardı ve bir Yörük duyduğu boğaz ezgisinin hangi aşirete ait olduğunu anlayabilmekteydi. Bu noktada boğaz çalmanın, ait olduğu topluluğun kimliğini belirtici bir anlamı vardır.

Yerel müzik ürünlerinin ortaya çıkış ve gelişme aşamalarında doğal etkilerin ve yansımaların hatta doğayı taklit etmenin varlığını yadsımamak gerekir. Yodeling’in hayvanları çağırma amacıyla ortaya çıktığını daha önce söylemiştik. Dikkatle incelendiğinde yodelde kullanılan tınılarla, bu uygulamanın icra edildiği coğrafyada yetiştirilen büyük baş hayvan seslerinin ortaklıklar taşıdığı gözlemlenebilir. Bu durum boğaz çalma için de geçerli olabilir. Boğaz çalmayı icra eden çocuklar ekseriyetle koyun ve keçi çobanlığı yapmaktadırlar. Bu noktada çobanların boğaz çalarken kullandıkları tınıları yaratmada koyun veya keçi seslerinden esinlenlenmeleri, dolayısıyla boğaz çalmayı İsviçre köylülerine benzer bir amaç

etrafında geliştirmiş olmaları ihtimal dahilindedir. Bu gözle bakıldığında boğaz ezgilerinde, parmak darbeleri sonucunda oluşan kesik ifadeler ile keçi sesi arasında bir benzerlik kurulabilir. Konuyla ilgili bir başka görüş Hamit Çine'ye aittir. Çineye (2003) göre ; “boğaz havaları dugguk kuşunun sesinin taklidiyle oluşmuştur” (s.112). Bu konu hakkında kesin bir yargıda bulunamıyoruz ancak yörük yaşamının şekillenmesinde hayvanların ve doğanın ne denli etkili olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu etkileşimin kaçınılmaz olduğu anlaşılmaktadır.

İnsan sesinin sıra dışı kullanımına ilişkin bir diğerk örnek de, dünya literatüründe genellikle *Throat Singing* (gırtlak şarkısı) adıyla anılan icra tekniğidir. “Bu teknik aynı zamanda *Biphonic Singing*, *Multiphonic Singing*, *Overtone Singing* ya da *Harmonic Singing* adlarıyla anılır çünkü bu teknikte, bir icracı iki yada daha fazla sesi aynı anda üretilmektedir” (Sakakibara ve diğ., 2001, s. 1). Carole Pegg (1992) bu tekniği “tek bir icracının, dinleyicinin kolayca ayırt edebileceği biçimde, üç ayrı tonu aynı anda ürettiği sıradışı vokal tekniği” olarak tanımlamaktadır (s.31). “Throat singing, müzikde yeni bir boyut yaratma konusunda sahip olduğu potansiyel nedeniyle son on yılda Amerika Birleşik Devletleri ve Avrupada dikkat çekmiştir” (Thomassen ve diğ, 1992, s. 1827).

Dünyanın farklı bölgelerinde uygulanan bu harmonik şarkı söyleme tekniğine ilişkin en bilinen örneklerden biri, günümüzde Rusya sınırları içerisinde yer alan Tuva Cumhuriyetinde yaşayan Türk ve Moğol halklarına ait boğaz şarkılarıdır. Bu noktada dikkat çeken unsur, bu geleneğin uygulayıcılarıyla tezimizin konusu olan Yörüklerin yaşam biçimi arasındaki şaşırtıcı ortaklıktır. Bu gelenekle ilgili çalışmalar yapan Sarah Wallin'e göre, “Tuva halkının yaşamı ekonomik ve kültürel bakımdan üç bölümde incelenebilir; bozkırda kırsal yaşam sürenler, avcı ve ren geyiği çobanlığıyla uyaşan Tayga bölgesi halkı ve Tayga-Bozkır bölgesinde kırsal avcılıkla uğraşan halk. Bozkırda yaşayanların hayatları sığır, koyun, keçi, at, deve gütmek, arazi ekim dikimi, avcılık, zaman zaman balıkçılık, toplayıcılık üzerine kuruludur. Ekonomik durumları ne durumda olursa olsun birçok Tuvalı hala evlerini mevsimlere bağılı olarak, hayvanlarına yeni otlak bulmak ve avlanmak için başka yerlere taşımak suretiyle göçebe bir yaşam sürdürmektedir” (Url-5). Özellikle kırsalda yaşayan Tuva halkının doğayla sıkı ilişkisi, tıpkı Yörüklerde olduğu gibi, orada üretilen müziği bu pastoral yaşamın bir parçası haline getirmektedir.



Şekil 3.37: Tuva Halk Çalgısı İgil (Url-7)

üzülür. Bunun üzerine at, sahibinin rüyasına girer ve Suho'ya eğer kemikleri ve saçlarını kullanarak bir çalgı yapıp çalarsa, kendisinin bu ezgilerle sonsuza kadar yaşayacağını ve huzur bulacağını söyler. Suho atının öğüdünü dinler çalgıyı yapmaya koyulur. Bitirdiğinde çalgının baş kısmına bir at kafası oyar. O günden sonra bu çalgıyı her çaldığında çok sevdiği atını yanında hisseder.

Hikayeye konu olan “bu at başlı kemençeye Moğollar arasında *Morin Khuur*, Tuva Türkleri arasında ise *İgil*’adı verilmektedir” (Wallin, Url-1). Tınsal olarak bu icra biçimine

uygun olduğu düşünüldüğü ve taşıdığı manevi değer sebebiyle tercih edilen İgil, tuva boğaz şarkılarına eşlik eden birkaç çalgıdan biri olması bakımından önemlidir.

Daha önce Yörük çobanlığını açıklarken bahsettiğimiz, çoban-hayvan diyalogları burada da dikkat çekmektedir. Tıpkı Anadolu'daki çobanlık geleneğine ilişkin efsaneler gibi, Tuva bölgesinde de efsaneleşmiş bir takım hikayeler anlatılmaktadır. Bunlardan en bilineni, bu gün bölgede hala kullanılmakta olan “At başlı kemençe”nin ortaya çıkışıyla ilgilidir. Bu kemençe Tuva pastoral müziğinin, dolayısıyla boğaz şarkılarının en önemli ögesidir (bkz. Şekil 3.37).

“Efsaneye göre, bu özel kemençe Suho adında fakir bir çoban tarafından yapılmıştır” (Willian, Url-5). Suho çok sevdiği atının öldürülmesine son derece



Şekil 3.38: Yörük Çalgısı İklik

Bu algı, görsel, tınısal ve her Şeyden önemlisi müzikal anlamda günümüzde Yörükler arasında icra edilmeye devam eden *Iklık*'la ciddi benzerlikler taşır (bkz. Şekil 3.38). İki telli olan her iki çalgı da yaylıdır. Hem yay hem de tellerin malzemesi at kuyruğundan ya da saçından elde edilir. Tellerin tizlik peslik sırası iki çalgıda da standart sıralamanın tam tersidir. Bu algılara verilen isimlerin de bu denli benziyor oluşu, ayrıca dikkat çekicidir. Bu ortaklıklar akla, Tuva Türkleri ve ülkemizde yaşayan Yörükler arasında, günümüzde iki farklı vokal tekniğİ olarak uygulanan bu yapıların baŐlangıçta aynı uygulama olup, geçmişte yaŐanan büyük Türk g sonucunda varlığına farklı coğrafiyalarda devam ettirdikleri düŐüncesini getirmektedir.

Nitekim “kimi etnoarkeologlar Tuvada uygulanan ve khmei olarak da bilinen bu vokal tekniğinin göçer Türk topluluklarıyla Anadolu'ya kadar taŐınmıŐ olabileceğİ ve Yörüklerde görülen boğaz çalmanın buradan gelmiş olabileceğini düŐünmektedirler” (url-6). Ayyıldız'a (2012) göre “Boğaz havalarında hmeylelerin (khmei) ezgisel yapılarında da görülen tam dörtlü ve tam beşli aralık atlamaları, sıklıkla kullanılmaktadır. Dolayısıyla boğaz havaları, Yörük Türkmen gruplarının Anadolu'ya getirdiğİ havaların devamı olabilir” (s.36).

Bu uygulama Tuva dışında Kanada *İnuit*'leri, Sakhalin Adası *Ainu*'ları ve Sibirya *Chukchi*'leri arasında da karşımıza çıkmaktadır. Jean-Jackues Nattiez'in (1999) bu konu üzerine yazdığİ makalesinde *Throat Singing* baŐlığİ altında tanımladığİ bu uygulamaların boğaz çalmayla benzer iŐlevlere sahip olduğunu gözlemlemek mümkündür. Her üç uygulamının da kadınlar arasında ve en az iki kiŐilik gruplar halinde gerçekleŐtiriliyor olması dikkat çekicidir. Görüştüğümüz birçok boğaz çalma icracısı, bu uygulamayı oğ kez iki grup halinde karşılıklı gerçekleŐtirdiklerini söylemiŐlerdir.

ÖrneğİN Kanada *İnuit*'leri arasında uygulanan tarz olan *Katajjag* iki kadın arasında icra edilir (bkz Şekil 3.39). Birinci icracı ana ezgiyi diğere oranla daha sesli ve doğlama seslendirir. İkinci onu takip eder. Ana ezgi defalarca tekrar edilir, kimi zaman ana ezgiyi seslendiren kadın, motifi değİŐtirmeye karar verir, bu durumda ikinci kadın ona uyum sağlamak zorundadır. Bu icra, bir oyun temeline dayanır. Vokaller dayanabildikleri ölçüde icraya devam etmek zorundadırlar, pes eden ya da nefesi tükenen oyunu kaybeder. Her kaybediŐ sonrasında gülüŐmeler olur. Bu durum da uygulamanın oyun temeline dayandığİna bir iŐarettir. “Bu uygulama bazen



Şekil 3.39: Katajjag icrası yapan iki kadın (Nattiez, 1999, s. 401).

kadınlardan oluşan iki takım arasında yapılır. Takımdaki kadınlardan biri pes ettiğinde tüm takım mağlup olmuş sayılır” (Nattiez, 1999, s. 404).

Erkekler bu yetiyi küçük bir çocukken öğrenirler fakat erken yaşlarda babalarıyla ava gitmek zorunda oldukları için ancak kısa bir süre uygulayabilirler. Bahsi geçen diğer iki uygulamada eğlencenin yanı sıra ava giden erkeğin avının bereketli geçmesi ve eve sağ salım dönmesini sağlamak gibi işlevler söz konusudur.

SONUÇLAR

Tezimiz kapsamında Yörüklerin yaygın olarak bulundukları Toros bölgesine üç ay zamanda gidilmiş ve konuyla ilgili önemli kayıt ve tespitlerde bulunulmuştur.

Bu araştırmalar sırasında boğaz çalma ve göçebe yaşam arasında sıkı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir. Bu geleneğin uygulayıcıları olan Yörüklerin geçmişten günümüze, aşama aşama yerleşik hayata geçmelerinin ve bugün tamamıyla toprağa bağlı yaşıyor olmalarının bu icra geleneğinin sona ermesine yol açmıştır. Günümüzde boğaz çalan son Yörük kuşağının yaş ortalaması yetmiştir. Bu bilgiden boğaz çalma geleneğinin son 10-20 yılını yaşadığı sonucunu çıkmaktadır.

Yapılan görüşmelerde ideal boğaz çalma döneminin ortalama 8-18 yaşları arası olduğu öğrenilmiştir. Gözlem ve deneme yanılma yöntemiyle öğrenilen bu geleneğin ait olduğu sosyal çevre içinde bir takım işlevleri vardır. Bekar çobanlar bu ezgilerle karşı cinse olan duygularını gizlice dile getirmektedirler. Boğaz çalmanın diğer bir işlevi de gün boyunca dağda hayvanlarla vakit geçiren çobanların eğlenme aracı olmasıdır.

Boğaz genellikle kız çocukları tarafından çalınır. Erkek çobanlar kızların gırtlaklarıyla çaldıkları bu ezgilere icra ettikleri çalgılarla karşılık verirler. Yaygın görüşe göre bu gün boğaz havası diye bilinen tür, kız çobanlar tarafından seslendirilen bu ezgilerin çalgıda tekrar edilmesi ve zamanla form değiştirmesiyle meydana gelmiştir.

Günümüzde varlığını koruyan iki ayrı boğaz çalma tekniği vardır. Bunlar tarafımızca *kaydırma* ve *vurma* tekniği olarak isimlendirilmiştir. Her iki teknikte de boğaza elin farklı parmakları tarafından uygulanan bir dış kuvvet söz konusudur. Bu kuvvet çıkarılan sesin perdelerinde tizleştirici ve pesleştirici etki yaratır. Bunların yanında, icracıların ezgiye başlamadan önce ve ezgi boyunca genel olarak uyguladıkları bazı unsurlar dikkat çekmektedir. Bunlardan en göze çarpanı, icra sırasında kulaklardan birinin elle kapatılması ya da yarı açık tutulmasıdır. Buradaki amaç icracının kendini daha iyi duyabilmesidir. Bir başka unsur ise icracıların boğaz

çalmaya hazırlanırken boyunlarını, gırtlığın ön kısmını açık ve gergin pozisyona sokacak şekilde, hafifçe ileriye uzatmalarındır. Bu şekilde gırtlığı parmak baskılarına uygun hale getiren icracılar bir sonraki aşamada ezgiyi seslendirecekleri, kendilerine göre en uygun tonu belirlemek için birkaç saniyelik düz bir giriş yaparlar.

İcra örneklerine uygulanan spektral analizlerde gözlemlenen iki unsur dikkat çekicidir. Bunlardan biri, vuruşlar sırasında temel frekansların harmoniklerinde meydana gelen şiddet artışıdır. Bu durum harmonikler ve temel frekansın eşit ölçüde duyulması yani bir anlamda çok sesli bir yapının ortaya çıkması demektir. İkinci unsur ise, vuruşlar neticesinde seste bir tam ton ya da yarım ton oranındaki frekans değişikliğidir.

Boğaz ezgileri sözlü ve sözsüz olmak üzere ayrıca iki sınıfa ayrılırlar. Sözlü ezgilerin şiiri a+a+b+a uyak yapısı ve 7'li hece ölçüsüyle mani karakteri taşımaktadır. Bu ezgilerin sözlü bölümleri ritmik yapıdayken kıtalar arasındaki bölümler serbest ritimde seslendirilmektedirler. Sözsüz boğaz ezgilerinde ise çeşitli ünlü harf kombinasyonlarından oluşan vokaller kullanılır. Bunlar genellikle “ea”, “oa”, “eya”, “oha”, “eğa”, “oğa” gibi vokallerdir. Genelde “e” ile başlayan ezgiler “o” ile “o” ile başlayan heceler ise “a” ile devam eder. Sürekli bir ya da iki ölçülük bir ezgi kalıbının tekrar edilmesiyle seyreden boğaz ezgileri her zaman başladıkları usulle bitmeyebilir, ezgi boyunca sık sık usul değişimi olur. Çoğunlukla söyleyenin doğaçlamalarına dayalı olan ezgilerde zaman zaman serbest usule geçişler görülebilir. Ayrıca serbest yapılarda bu icra tekniğinde sıkça kullanılmaktadır.

Ezgiler genellikle bir tam beşli aralığında icra edilirler. Başlangıç çoğunlukla beşinci dereceden yapılı, kimi zaman tiz üçlüde genişleme yapıldığı görülmüştür.

Dünyada boğaz çalma benzeri bazı uygulamalara rastlamak mümkündür. Bu uygulamalar işlevleri bakımından ortaklıklar içerirler. Ayrıca tüm bu uygulamaların pastoral yaşam süren topluluklarda görülmesi de onların ortak yanlarından biridir.

Bugün kaybolmak üzere olan boğaz çalma geleneğinin çeşitli açılardan analiz edilmesi ve profesyonel icra ortamına kazandırılması hem değerlerin kaybolmasını önlemek adına hem de müzik geleneğindeki açığa çıkarılmamış unsurların keşfedilmesine adına önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- Akkurt, R.** (2012). Kişisel görüşme, Burdur.
- Aksungur, M.** (2012). Kişisel görüşme, Burdur.
- Artun, E.** (1996). Çukurova Yörüklerinin Gelenek ve Görenekleri Bunlardaki Eski Kültür İzleri,1. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları , Sosyo –Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyum Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Sf. 25-62, Ankara.
- Ayyıldız, S.** (2012). Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal BilimlerEnstitüsü Türk Müziği Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Bahar, G.** (2012). Kişisel Görüşme, Antalya.
- Bahar, İ.**(2012). Kişisel Görüşme, Antalya.
- Bahar, R.** (2012). Kişisel Görüşme, Antalya.
- Bayar, M.** (2004). Karakeçili Yörük Aşiretinin Eskişehir’e İskânı, Lider Ajans Matbaacılık, İstanbul.
- Bayat, F.** (2011). Türk Mitolojik Düşüncesinde Çobanlık, Çoban kitabı, editör: Emine Gürsoy Naskali, Sf. 168-185, İstanbul.
- Bloothoof, G. ve diğ.** (1992). Acoustics and Perception of Overtone Singing, Research Institute for Language and Speech, University of Utrech, Sf. 1827-1836, Hollanda.
- Bozalan, H.** (2008). Bergama Merkez İlçe ve Köylerinde Yaşayan Yörüklerin Ağız İncelemesi,*Yüksek lisans tezi*, Trakya üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü, Edirne.
- Büyükcan, Ş.** (2012). Göçebelik, Konar-Göçerlik Meselesi ve Coğrafi Bakımdan Konar-Göçerin Farklılaşması, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi XII, Sf. 563-580, İstanbul.
- Can, A.** (2012). Kişisel görüşme, Burdur.
- Can, F.** (2012). Kişisel görüşme, Antalya.
- Çakır, S.** (1989). Doğu Anadolu Göçerlerinin Sosyo-Ekonomik Sorunları, Fırat Üniversitesi Dergisi (SosyalBilimler), Cilt:3, sayı:2, Sf. 41-59, Elazığ.
- Çelik, H.** (2012). Kişisel görüşme, Antalya.
- Çetintürk, S.** (1943). Osmanlı İmparatorluğunda Yörük Sınıfı ve Hukuki Statüleri,AÜDTCF Dergisi, C.2, S:1, Sf. 107-116, Ankara.
- Çine, H.** (2003). Burdurdan Damlalar, T.C. Burdur Valiliği Yayınları, Burdur.
- Daşçı, M. Ve Çomaklı, B.**(2006), Yaylacılık ve Tarımsal Açından Önemi, Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi,Sf. 275-280, Erzurum.

- Denker, B.** (1960). Güneydoğu Toroslarda Göçebelik, Türk Coğrafya Dergisi, Yıl:XVI, Sayı: 20, Sf. 136-142, İstanbul.
- Diri, G.** (2013). Kişisel görüşme, İstanbul ve Antalya.
- Doğan, S. Ve Doğan, Cihangir,** (2007). Tarihsel Gelişim Sürecinde Yörükler, Anadolu'da Yörükler tarihi ve sosyolojik incelemeler, Editör: Hayati Beşirli, İbrahim Erdal, Phoenix yayınevi, Sf. 15-29, Ankara.
- Erden, A.** (1994). Günümüz Toros Yörüklerinden İzlenimler, I. Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyo-Kültürel Yapısı, Yörükler Sempozyumu Bildirileri, Antalya.
- Ergun, L.** (2004). Yörüklerde Müzik ve Boğaz Çalma, *Doktora Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim dalı, İzmir.
- Eröz, M.** (1991). Yörükler, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Eyüboğlu, İ. Z.** (1998). Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, Sosyal Yayınları, İstanbul.
- Faroqhi, S.** (2000). Osmanlı'da Kentler ve Kentliler, Çev.: Neyyir Kalaycıoğlu, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Genç, M. Ve Koyuncu, A.** (2011). A Part of Yörük Life Style: Tents, Jurnal of World of Turks, Vol: 3, No:2, Sf. 113-124, Sivas.
- Göğüş, İ.M.** (1995) Ses Eğitiminde Yapılan Yanlışlıklar, Orkestra Aylık Müzik Dergisi, Yenilik Basın Evi, sayı:256, Sf. 38-48, İstanbul.
- Gök, E.** (2012). Kişisel görüşme, Antalya.
- Gök, S.** (2012). Kişisel görüşme, Antalya.
- Gökbilgin, M.T.** (1957). Rumeli'de Yörükler, Tatarlar ve Evlad-ı Fatihan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Güler, Ç. ve Çobanoğlu, Z.** (1994). Gürültü, Çevre Sağlığı, Temel Kaynak Dizisi, No:19, Ankara.
- Güner, İ. ve Ertürk, M.** (2005). Fethiye'de Yaylalar ve Yaylacılık, Doğu Coğrafya Dergisi, Cilt:10, Sayı:14, Sf. 141-177, Erzurum.
- Helvacı, A.** (2003). Ses Eğitiminde Register ve Rezonans, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, İnönü Üniversitesi, Sf. 124-129, Malatya.
- Hızalan, İ.** (2001). Ses Fiziği ve Psikoakustik, Yayınlanmamış Seniner, Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi KBB Anabilim Dalı, Bursa.
- İnalcık, H.** (1996). Osmanlı İmparatorluğu, Toplum ve Ekonom Üzerinde Arşiv Çalışmaları İncelemeler, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Johansen, U.** (2005). 50 Yıl Önce Türkiye'de Yörüklerin Yayla Hayatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karakale, A.** (1998). Isparta Yöresinde Hoyya Geleneği, *Bitirme Çalışması*, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü, İstanbul.
- Katter, G.** (2012). Kişisel görüşme, Antalya.

- Kim, Y. E.** (2003). Singing Voice Analysis-Synthesis, PHD Thesis, Submitted to The Program in Arts and Sciences, School of Architecture and Plannig, Massachusetts İnstitute of Technology, USA.
- Koçak, G.** (2006). Yerleşik ve Göçer Yörükler Arasındaki Yapısal Farklılıkların Karşılaştırılması: Sarıkeçililer Örneği, *Yüksek lisans tezi*, sosyoloji anabilim dalı, Anadolu üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Köse, A.** (2005). Türkiye’de Geleneksel Kırsal Konut Planlarında Göçebe Türk Kültürü İzleri, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. VII/2, Sf. 158-191, Afyon.
- Kutlu, M.** (1962). Yaşayan Bir Alt-Kültür Geleneği: Anadolu Göçer kültürü, IV. Milletlerarası Türk Halk Kültü Kongresi Bildirileri, I. Cilt, TC Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları:164 Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi:34, Feryal Matbaası, Sf. 59-66, Ankara.
- Nattiez, J.** (1999). İnuit Throat-Games and Siberian Throat Singing: A Comparative, Historical, and Semiological Approach, Universite de Montreal, p. 339-418, Kanada.
- Orhonlu, C.**(1963). Osmanlı İmparatorluğu’nda Aşiretlerin İskan Teşebbüsü (1691-1696), İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Ögel, B.** (1978). Türk Kültür Tarihine Giriş, Milli Eğitim Basımevi, C.1, Ankara.
- Öngör, S.** (1964). Ortadoğu Ülkelerinde Göçebe Hayatın Bugünkü Şartları ve Göçebe Nüfusun Sedantarizasyonu, A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi, Cilt: IX, Sf. 145-160, Ankara.
- Önür, U.** (2011). Teke Yöresinde Boğaz Çalma Geleneği, *Bitirme Ödevi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müzik Teorisi Bölümü, İstanbul.
- Öztuna, Y.** (1964). Başlangıcından Zamanımıza Kadar Türkiye Tarihi II, Selçuklular ve Anadolu Beylikleri, 2. Cilt, Hayat Kitapları, İstanbul.
- Parlak, E.** (2000). Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Pegg, Carole.** (1992). Mongolian conceptualizations of overtone singing (xoimii), British Journal of Ethnomusicology, Vol. 1, Sf. 31-54, England.
- Sakakibara, K. ve diğ.** (2001). Vocal Fold and False Vocal Fold Vibrations in Throat Singing and Synthesis of Khöömei, The University of Tokyo, Sf. 1-4, Tokyo.
- Sakaoğlu, S.** (1975). 101 Anadolu Efsanesi, Damla Yayınevi, İstanbul.
- Sakin, O.** (2010). T.C. Osmanlı Arşiv Kayıtlarına Göre Anadolu’da Türkmenler ve Yörükler, Ekim Yayınları, Ankara.
- Sarıtaş, Ş.** (2013). Kişisel görüşme, Antalya.
- Saydam, A.** (2009). Sultanın Özel Statüye Sahip Tebaası: Konar-Göçerler, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:20. S.9-31
- Seyirci, M.** (2000). Batı Akdeniz Bölgesi Yörükleri,Der Yayınları, İstanbul.

- Smith, G.** (1994). Australian Country Music and The Hillbilly Yodel, Cambridge University Press, Volume 13/3, Sf. 297/311, England.
- Spooner, B.** (1972). The Status of Nomadism as a Cultural Phenomenon in the Middle East, Perspectives on Nomadism, Sf.122-124, Leiden.
- Sümer, F.** (1967). Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Şahin, A.** (2013). Kişisel görüşme, İstanbul.
- Şahin, İ.** (2006). Osmanlı Döneminde Konar-Göçerler, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Şeşen, R.** (1985). İslam Coğrafyacılarına Göre Türkler ve Türk Ülkeleri, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Toelken, B.** (1983). Considerations for Further Research on the Alpine Yodel: A Fieldwork Report, p. 186-204, USA.
- Tutum, M.** (2013). Kişisel görüşme.
- Tuzlutaş, A. H.** (2005). Günümüzde Isparta’da Yaşayan Yörüklerin Siyasi ve Kültür Tarihleri, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, İstanbul.
- Türkay, C.** (1979). Osmanlı İmparatorluğunda Aşiret, Oymak ve Cemaatler, Tercüman Kaynak Eserler Serisi, Garanti Matbaası, İstanbul.
- Üçer, M.** (2011). Sivas’ta Çobanlık, Çoban Kitabı, Editör: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi yayınları, Sf.249-271, İstanbul.
- Varlı, Ö. D** (2010). Anadolu’da Göçerliğin Müzik ve Kimliğe Yansıması Üzerine Panoramik Bakış: Afyon/Çatkuyu ve Bilecik/Söğüt Yörük Şenlikleri, Halk Kültüründe Göç Uluslar Arası Sempozyumu, Balıkesir.
- Yağız, R.** (2012). Kişisel görüşme, Burdur.
- Yalgın, A. R.** (1993). Cenupta Türkmen Oymakları C.II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, B.** (2008). Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açından Tavrı Farklılıkları, *Yüksek Lisans Tezi*, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Yıldız, G. Ve Kazan, Ş.** (2009). Teke Yöresi Merkezi Burdur Halk Kültürü ile Müziğinden Esintiler, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/8, Sf. 1691-1733, Erzincan.
- Yılmaz, B.** (2012). Kişisel görüşme, Antalya.

3.3.1 Url-1 <<http://www.tdk.gov.tr/göçerlik>>, alındığı tarih: 8.02.2013.

3.3.2 Url-2 <<http://www.fenokulu.net/insan.jpg>>, alındığı tarih: 16.04.2013.

3.3.3 Url-3 <http://img.blogcu.com/uploads/girtlakkanseri_girtlak.jpg>, alındığı tarih: 16.04.2013.

3.3.4 Url-4 <<http://www.skybd.org/SesProblemleri.aspx>> , alındığı tarih:25.04.2013.

3.3.5 Url-5 < <http://sjwallin.files.wordpress.com/2005/06/tuvan-throat-singing.pdf> >, alındığı tarih:20.07.2011.

3.3.6 Url-6 <<http://www.youtube.com/watch?v=OJVvuk8zRr4>>, alındığı tarih:20.07.2011.

3.3.7 Url-7 < <http://michaelcart.com/site/wp-content/uploads/2013/03/Igil-original1.jpg>>, alındığı tarih: 10. 2. 2013.

ÖZGEÇMİŞ

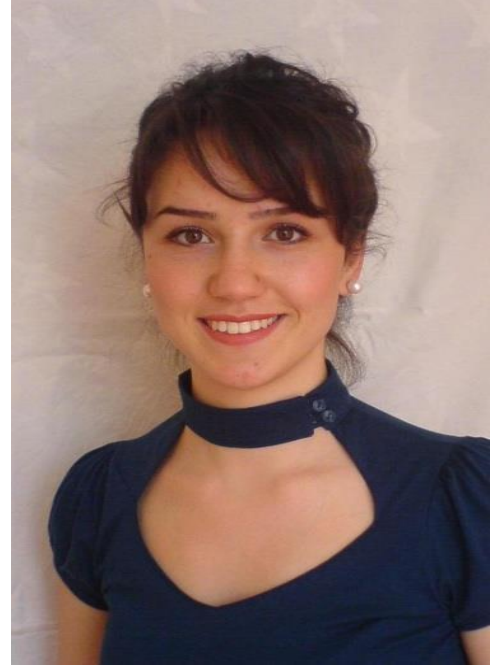
Ad Soyad: Zehra Yılmaz

Doğum yeri ve tarihi: 05/01/1986

Adres: Harmantepe Mahallesi
Talatpaşa caddesi
Dere sok. No: 14/6
Kağıthane/İstanbul

Lisans Üniversitesi: 2002-2006 Karadeniz Teknik

2006-2010 İstanbul Teknik Üniversitesi



1985 yılında Gümüşhane’de doğdu. İlk ve orta Öğrenimini burada tamamladı. 2002 yılında başladığı, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sınıf Öğretmenliği bölümünden 2006 yılında mezun oldu. Aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Türk müziği Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi bölümünü kazandı. Dört yıllık eğitim süreci boyunca Prof. Can ETİLİ, Doç. Dr. Cihangir TERZİ, Doç. Dr. Erol PARLAK, Öğr. Gör. Esin ŞENTÜRK ve Öğr. Gör. Serap BALTUTAN gibi hocalardan ders aldı. Konservatuvar lisans eğitimini 2010 yılında bitirdi ve aynı yıl, İTÜ, TMDK Türk Müziği programında yüksek lisan eğitimine başladı.

Eğitimi süresince çeşitli konserlerde solo ve topluluk içinde icralarda, etkinliklerde ve projelerde yer alan Yılmaz, Fatih Üniversitesi, Türk Müziği Konservatuvarı’nda Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

