



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi  
The Journal of International Social Research  
Cilt: 4 Sayı: 17 Volume: 4 Issue: 17  
Bahar 2011 Spring 2011

## TÜRK HALK MÜZİĞİNDE GELENEK VE ONA İLİŞKİN BİR KAVRAM OLARAK "KANONLAŞMA"

### TRADITION IN TURKISH FOLK MUSIC AND CANONIZATION AS A CONCEPT RELATED TO IT

Can KARAHAN\*

#### Özet

Dinî, dünyevi, geleneksel, yöresel, sözel, çalgısal, ölçülü ve ölçüsüz şeklinde ifade bulan belli nitelikler, Türk halk müziği türüne ilişkin çalışmalarda sıkça konu edilmektedir. Sadece halk müziğine dair karakteristiklerin bir yansıması olarak nitelendirilemeyecek bu nitelikler ve bu nitelikler arası ilişkilerin içyüzünde beliren siluetin bir "matruşka"yı anırttığı söylenebilir. Semah, oyun havası, deyiş, türkü, bozlak gibi Türk halk müziği türüne içkin yapılara da paydaşlık eden "gelenek"; içinde, onu bir matruşka ile bağdaştırmaya namzet onlarca gerekçeyi barındırmaktadır ki, bu da bu eğretileme için doğrusu elzem görülmektedir. Bu bağlamda, sözlü kültüre dair olana paydaşlığı Türk halk müziği özelinde irdelenen geleneğin gönderme yaptığı alışkanlık, bilgi, anane, yordam, töre, kültür kalıtı ve davranış gibi olguların aynı bağdaşıklığı veya ilişikliği; kamaş, bölüm, eşit, süreğen, tekrar, müzmin, kural, kaide, kanun, mahkeme gibi kavramlar üzerinden de gerçekleştirdiği dillendirilebilir. Gelenek ile sırf müzik alanlı bir bağlama gönderme yapmayan "kanon" arasında bir kesişim alanı olarak nitelenebilecek olan "yineleme"; bu ortama, bu çalışma özelinde Türk halk müziği ve kültürünü davet etmektedir.

**Anahtar Kelimeler;** Kanon, Yineleme, Gelenek, Kültür, Türk Halk Müziği.

#### Abstract

Some specific qualities which can be defined as religious, worldly, traditional, local, instrumental, metrical and non-metrical, are often dealt with in the studies concerning Turkish folk music. These qualities cannot be described just as a reflection of the characteristics of folk music and it could be said that the silhouette that appears inside the relationships of these qualities is evocative of a matrushka. The tradition which shares the structures of Turkish folk music, such as semah, traditional music dance, deyiş, folksong and bozlak, contains a lot of rationales available within itself to associate it with a matrushka, for which this seems indispensable for a metaphor. In this sense, it could be uttered that such facts as habit, knowledge, custom, procedure, morals, cultural heritage and

\* Yrd. Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, cankarahan08@gmail.com

behaviour, to which tradition dealt with in Turkish folk music in terms of its share with what is peculiar to the oral culture makes references carries out the same coherence and association over such concepts as kamish, unit, equal, continual, repetition, chronic, rule, regulation, law and court. Repetition, which can be described as a field of inetrsection between the tradition and cannon that does not make a reference to music-related contexts merely, invites Turkish folk music and culture within the context of this study.

**Key Words;** Cannon, Repetition, Tradition, Culture, Turkish Folk Music.

## Giriş

Türk halk müziği türüne içkin yapılarıdaki çeşitlilik hem onu sesleyen insan çeşitliliğinin hem de doğal olarak ona dair kültürel çeşitliliğin emaresi sayılabilir. Bu tür içerisinde varlık bulan her bir yapı ve o yapı içerisinde varlık bulan ve yine bir yapı olarak da nitelenebilecek olan her bir örnek ve her bir örneğin bünyesinde barındırdığı unsurlar bir bahçenin ürünü görülebilir. Envai çiçeğin açtığı bu bahçede her bir örneğin kokusu hem kendi hem diğerleri hem de o bahçe için imleyici bir niteliğe sahiptir. Fidayda oyun havası, Samistal Kız Horonu, Huma Kuşu (Maya), Kırtıl Semahı, Kocaoğlan Zeybeği, Balıkesir Bengisi gibi örneklerin yeşerdiği her bir parselin bu bahçeye aidiyeti söz konusudur. Fidayda oyun havasının bu bahçede yer alan Orta Anadolu parselinin bir ürünü olduğu ve yalnız bu parseli imleyen veya bu parselde imlenen tek örnek olmadığı da aşikârdır. Bu yordam belirtilen diğer örnekler için de geçerli addedilebilir. Parsel ibaresinin bu bağlamda gönderme yaptığı yöre olgusu, Türk halk müziği türünün temel bir niteliği olan yöresellikle de doğal olarak bağdaşmaktadır. Müzik evrenseli nitelese de onun ilintili olduğu her bir bağlamın belli bir bölgeye ve o bölgeye dair olana indirgenebileceği konusunda aşağıdaki fıkraya yerinde bir orunlama sayılabilir;

### *"İstiklâl Marşı'nı Kim Yazdı?"*

Neşet Ertaş'ın köyünde (Kırtıllar) yaşayanların çoğu "çalgıcı." Beş çalgıcı bir gün ilçeye (Çiçekdağ) gitmişler, düğünde çalgı çalmaya. Dönüşte, trafik çevirmiş;

Ehliyetiniz?

Çalgıcıların hiçbiri okuma, yazma bilmiyor, ilkokula gitmemişler, ehliyetleri yok, hepsi birbirine bakmaya başlamış. Trafik polisi sormuş;

Nerelisiniz?

Kırtıllar köyündeniz.

Polis "o köyü, köylülerini, çalgıcılarını" biliyormuş, demiş ki: Sizi bir şartla bırakırım, İstiklâl Marşı'nı kim yazdı?.. bilerseniz, köyünüze dönmenize izin vereceğim. Beş çalgıcı fısıldanmaya başlamışlar.

İstiklâl Marşı'nı kim yazdı acep?.. Muharrem emmim yazdı desek, okuması, yazması yoğudu; Hacı Emmim yazdı desek, acep okuması, yazması var mıydı?.. yazsa yazsa Neşet Ağam yazmıştır.

Ve trafik polisine dönmüşler;

Neşet Ertaş yazdı.

Polis kahkahayı basmış. "Bir daha hiçbirinizi direksiyonda görmeyeceğim" diye köylerine yollamış."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Kırtıllar Köyü, Neşet Ertaş'ın annesini yitirdikten sonra babası ve kardeşleriyle birlikte yerleştikleri ve çocukluğunun bir dönemini geçirdiği yerdir.

(2011

[http://www.sabah.com.tr/Yazarlar/donat/2008/07/05/istiklal\\_Marsi\\_ni\\_kim\\_yazdi\\_7](http://www.sabah.com.tr/Yazarlar/donat/2008/07/05/istiklal_Marsi_ni_kim_yazdi_7))

Oyun Havası, bengi, zeybek, horon, semah, kırık hava, türkü, yol havası, gurbet, maya, gazel, hoyrat, bozlak, sıra, gezek gibi terimler hem “gezeğen” hem de “yerli” niteliklere bürünebilmektedir. Belirtilen terimlerin ilgili örnekler aracılığıyla imledikleri ve imlendikleri dans, ritüel, potlaç, halk edebiyatı, sözlü tarih gibi bağlamların, adı geçen niteliklerle de ilintiliği bulunmaktadır. Salt dans olgusunun Türk halk müziği kültürü özelinde ilgi tuttuğu kültürel bağlamlar göz önüne alındığında bu ilintiliğin baş döndürücü bir çeşitliliğe ulaklık edeceği sezilmektedir. Tüm Anadolu’yu, Anadolu’da bir yöreyi ve o yörede bir sesleyicinin tarzını da imleyebilen bu terimlerin ve bu terimlerin sese söze büründüğü örneklerdeki “yinelemeye, kanonlaşmaya” emare addedilebilecek unsurların; aynı yordam nazarında, tümünden parçaya veya parçadan tüme bir akış veya geçişinden söz edilebilir. Öte yandan, Türk halk müziği ve kültürüyle de yekvücut bu terimlerin nitelediği ve nitelendiği coğrafyanın adı olan Anadolu, konunun çetrefilliliğine doğal bir dayanak oluşturmaktadır.

### Gelişme

Kanonlaşma ve onun da ilintili olduğu diğer bağlamların katılımının konuyu bir makaleden ötesine taşıyacağı görülmektedir. Yalnız, ilgili terimin ilintili olduğu öncelikli bağlam olan kanon ve onun da bu çalışma bağlamında ilgi tuttuğu kavramların kısaca değerlendirilme gereği bulunmaktadır. Bu nedenle kanon teriminin etimolojisi ve tarihine dair bilindik bir girişle söze başlanmaktadır. “Kanon kavramı, kültürel sürekliliğin araçları ve mekanizmalarına ilişkin araştırmalarımızda merkezi bir yer tuttuğu için, tarihini daha yakından incelemek istiyoruz. Anlaşılan burada bir Yunanca kelime ile bir İbranice içerik ayrılmaz bir biçimde birbirine bağlanmış. Biraz daha yakından incelediğimizde ise Yunanca kelimenin dışarıdan alınma Sami kökenli bir kelimedenden kaynaklandığını görüyoruz. Kanon Yunan kültürüne dışarıdan giren bir nesneye verilen isimdir. Kanon, kanna “boru” kelimesi ile bağlantılıdır, bu da İbranice’deki qaneh, Aramice’deki qanja, Babilce/Asurca’daki qanu ve en nihayet Sümerce’deki gin kelimelerine kadar gider; arundo donax düz sopa ve asaların yapımı için de elverişli (bambu benzeri) bir malzemenin ismidir. Bu kanon’un temel kavramıdır. Kanon inşaat sanatının bir aracıdır ve düz sırık, sopa, (ölçekli) cetvel anlamına gelir” (Assmann, 2001: 108).

Asa yapımında kullanılan bir malzemeyi niteleyişi, bu terimin, kutsalla ilişkililiği bakımından bir ipucu kabul edilebilir. Kutsalın “bozulmaması, dokunulmaması, karşı çıkılmaması gereken, üstüne titrenilen”<sup>2</sup> (2011 <http://www.tdkterim.gov.tr>) gibi anlamlarıyla, kanonun; ölçek, kural, kaide, kanun gibi anlamlarının bu bağlamda ortak alanlılığı veya anlamdaşlığı söz konusudur. Bilindiği üzere, “kanon metinlerine ekleme yapılamaz ve bu özellik “geleneğin akışı” ile arasındaki farkı oluşturur. Kanon metinleri ilâhidir. Kelimesi kelimesine devir gerektirirler” (Assmann, 2001: 96). Kanon ve kutsalın içkinliğini somut kılan bu durum nazarında yapılması gereken bir hatırlatma; kanon geleneği dışında da sözlü ve yazılı nitelikte kutsal metinlerin bulunduğu. Ayrıca bu metinlere dair içeriğin saklanması

<sup>2</sup> Kanon kavramının ilintili olduğu bağlamlara gönderme niteliği bulunan ve Türk Dil Kurumu’nun “Büyük Türkçe Sözlüğü” adı altında internet üzerinden hizmet veren ilgili sayfasında sunulan birçok ibareden burada birkaçı değerlendirilmektedir.

ve aktarılmasında ilgili kültürlerin belleği daha güvenilir addettiği ve onu daha da güvenilir kılma bakımından ritüellerle taçlandırdığı ve bu niteliğin de bu neviden kültürlerde bir “kodlayıcı” olarak iş gördüğü söylenebilir.

“Öte yandan kanon formülünün tarihi, ritüel alana değil, hukuki alana işaret etmektedir. Bugün bize belge olarak kalmış şeyler, özellikle yasalarla ve sözleşmelerle saptanmış sorumlulukların yerine getirilmesinde büyük sadakat gereken durumlara ilişkin en eski örneklerdir. Bu sorumluluk Deuteronomium’da ve ondan çok daha önce Hammurabi yasalarında ve Hitit metinlerinde bu anlamıyla vardır. Böylece kanon, hukuk alanında temellendirilmiş bir taahhüt ve itaat idealinin tüm yazılı aktarım alanının merkezine uygulanması olarak da tanımlanabilir” (Assmann, 2001: 107).

Kral listeleri, okul ders programlarındaki zorunlu dersler gibi farklı bağlamlar ile birlikte anılabilen terimin bağdaşıklık kurduğu bir diğer bağlamın edebiyat olduğu görülmektedir. “Kanonik metinlerin en bariz özelliği, o kanonun ülküsüne, prensiplerine, hayat görüşüne inananlar için özel bir anlam ifade etmesi, o kanonun ruhunu yansıtmasıdır. Bu bakımdan belirli metinlerin kanona dâhil edilmesi konusunda diğer bazı metinlere nazaran daha çok çaba sarf edilir. Bu belirli metinlerin kanonik metinler olarak kalıcılıklarının sağlanması için sık sık baskıları yapılır, haklarında değerlendirme yazıları yayınlanır, yazarlarına ödüller verilir, onlardan alıntılar yapılır, antoloji ve ders kitaplarına onlardan parçalar alınır, eğitim bakanlıkları tarafından okullarda öğrencilere tavsiye edilmeleri öğretmenlere salık verilir” (Çıkla, 2007: 56). İlgili olduğu bağlam ne olursa olsun genel bir ifadeyle, kanonlaşması istenen numunenin maruz kaldığı işlemler silsilesi, tabi ki belli bakımlardan, Amerikan Pop Art sanatının öncü isimlerinden Any Warhol’un çoğaltımlarındaki yaklaşımı çağrıştırmaktadır. Ayrıca popüler kültüre dair ürünlerin temel niteliklerinde de bu işlemler silsilesinin izleri okunabilmektedir. Popülerin “halk tarafından rağbet gören”e de yaptığı bilindik göndermeden dolayı, geleneğe dair olarak nitelenen Türk halk müziği türünün de bu yordamdan burada bir nasiplenışı söz konusudur. Bununla birlikte popüler nitelikte ürünlerin müzik üzerine olanlarında çeşitli gerekçelere bağlanan ve bariz bir şekilde görülen yinelemeye dayalılığı, konu bağlamında kanonlaşmayla burada ilişkilendirerek irdelememe bir savsama olarak nitelendirilebilirse de; bu ayrıntının, ayrı bir çalışmanın konusu olarak etraflıca değerlendirilmesi daha uygun görülmektedir.

Popüler müziklerle geleneksel müzikler arası kesişim alanının bir niteliği olarak beliren “yineleme”, bilindiği üzere kanonlaşma kavramının da bir karakteristiğidir. Bu kavramın dayandığı kanon kavramının ve ona dair yapısal niteliklerin de müzik ve Türk halk müziği bağlamlarıyla bağıntılı oluşu, bu yapısal nitelikleri gözden geçirmeyi konu bağlamında gerekli kılmaktadır. “Kanon kavramını, geleneğin, en yüksek içeriksel bağlayıcılık ve en ileri düzeyde resmi belirlenmişlik kazandığı biçim olarak anlıyoruz. Var olana artık hiçbir şey eklenemez, çıkarılamaz ve değiştirilemez. Kanon formülünün öyküsü çok farklı sosyal etkinlik alanlarını kapsar: bir olayın gerçeğe uygunluk içinde aktarılması (şahitlik formülü), bir mesajın nesnel ve anlamsal sadakat içinde iletilmesi (elçi formülü), bir metnin kelimesi kelimesine yazılması (kopyacılar ya da aktarıcılar formülü) ve bir yasa ya da sözleşmeye harfiyen uyulması (sözleşme formülü)” (Assmann, 2001: 105). İçeriği belirtilen izleğin müzik bağlamında yankılanışının onun biçimsel hatlarını belirginleştirici niteliği konunun açılması bakımından da bir destekleyicidir. “Sadakat ve aktarma ilişkisi, buradaki formülün çeşitli kullanım biçimlerindeki ortak nokta olarak öne çıkar. Burada hep aynı şey söz konusudur: Bir öncekini hemen ardından, sıkı sıkıya, şaşmaz kesinlikle izleyen bir sonraki, birincinin hemen ensesindeki ikinci. Müziksel “kanon”da bile bu anlam

vardır: sesler birbirinin “ardına” gelmelidir ve ince bir taklitle öncekini takip etmelidir. Bu yüzden kanon tekrarların sekansında sıfır değişim idealine dayanır. Burada ritüel bağdaşıklık olarak tanımladığımız olguya yakınlık açıktır. Kanon, yazılı aktarım araçlarında ritüel bağdaşıklığın devamı olarak tarif edilebilir” (Assmann, 2001: 106,107).

Kanon formülünün müzik bağlamındaki yapılanışının işlem basamaklarına dair ayrıntılara değinme, farklı bağlamlarda da görünüm alan kavramın temel niteliklerine de bir vurgu sayılabilir. Bu basamakların gerçekleştiriliş biçim ve niteliği ona dair diğer bağlamların ayrıntılarına erişilmesi bakımından da bir yaklaşımın biçimi veya içeriği yerine geçebilir. Bu bakımdan, kanon kavramının müzik bağlamında vücut buluş hallerine genel bir değinme elzem görülmektedir. “Kontrpuan yöntemiyle yazılan eserlerde bütünüyle taklit temeline dayanan beste tekniği. Bu teknikte temel ilke, taklit partisinin asıl temayı hiçbir değişiklik yapmadan tekrarlamasıdır... Kanon tekniğinde kural, hem uygulama kolaylığı, hem yarattığı çokseslilik coşkusu ve sevimliliğiyle çocuk şarkılarına kadar girmiştir. Öndeki ses ilerledikçe ardından gelen ses, önceki ne yaparsa aynı şeyi yineler...

Kontrpuan yönteminde önce gelen sese *dux*, onu izleyen sese *comes* denir. Birincisi öncü, ikincisi artçıdır. Partilerin birbirini izlemesinin kolay bir teknik olduğu düşünülür, oysa bir kanonu bestelemek hesap kitap işidir. Kanonlarda çoğunlukla birden çok “Artçı”nın kullanıldığı görülür. Kanon tekniklerinden biri, aralıkların çevrimiyle ulaşılan “Ayna” tekniğidir. Temanın baştan sona ve sondan başa seslendirilmesiyle sağlanan “Yengeç” adlı kanon biçimini de besteciler sıkça kullanmışlardır. Ayrıca “Çember” adı verilen sürekli kanonlar vardır. Bunlarda parçanın sonuna gelindikçe ses partileri sırasıyla başa döner ve böylece kanon, seslendirenlerin dileğince sürüp gidebilir.

Kanon tekniği, 13. Yüzyılın sonlarından başlayarak Avrupa halk şarkılarında yer almış, Kilise müziği ise belirli şarkıların dışına çıkmadığı için bu teknikte yazılan şarkıları dışlamıştır. Rönesans döneminde ve sonrasında kanon, Avrupa’da geniş kitleler tarafından benimsenmiş, uygulanmıştır (Say, 2002: 284)”. Kanonun müzik bağlamında gerçekleşme biçimleri onu belli olgularla ilişkilendiren “ayna”, “yengeç” ve “çember” gibi adlarla nitelenmektedir. Ayna yönteminin aynanın yansıtıcılığıyla, yengeç yönteminin yengeç yürüyüşüyle, çember yönteminin çemberin döngüsel yapısıyla kurduğu bağın anıştırmalı niteliği ilgili adlandırmalara da sirayet etmektedir. Burada dile getirilen olguların müzik bağlamıyla bağdaşımında yansıtmacı, taklitçi veya öykünmeci yönün belirgin şekilde kendini öne çıkarışı; kanon tekniği ve onun ilintili olduğu ritüellerin yinelemeli yönüyle de örtüşmektedir. Kanon tekniği ile yazılan müzikli örneklerdeki yinelemeli niteliğin, ritüellerin ve doğal olarak kültürün de bir karakteristiği olması oral kültür içerisinde anılan Türk halk müziği ve kültürü bakımından da oldukça anlamlıdır. Bu noktadan hareketle, kanon kavramının gerçekleştiriliş tarzını niteleyen belli isimlere dair işlem basamaklarının izleri Türk halk müziğine dair ürünlerde de sürülebilir. Yalnız böyle bir yaklaşımla ele alınacak çalışmanın sonuç bölümünün kanonsuz kalması hiç de şaşırtıcı olmayacaktır. Bu türe dair ürünlerin oluşturulmasında bu neviden bir yolun tutulduğu savına dayanak bulmak, kişisel olmakla birlikte, olanaklı ve olağan görünmemektedir. Oral kültür içinde anılan bu tür ve ona dair örneklerdeki yinelemeli yapıları kanon kavramınca değerlendirmek olasıdır. Yine de, kanon gibi geleneğin en üst seviyesi olarak nitelenmeyen ve yinelenmeyi, çeşitlenmeye de ulayabilen kanonlaşma kavramına yönelmenin çalışma bakımından riskleri daha azaltıcı bir yol olduğu öngörülmektedir.

Türk halk müziği ve kültürünün sesleniş, aktarılış ve yineleniş bakımından oral/sözlü niteliğe dayalılığı onun ritüelle bağdaşıklığına da bir gönderme addedilebilir. Kaldı ki, bu türe dair ürünlerin büyük bir çoğunluğunda müziğin söze eşliği söz konusudur. Sözün ölçümlenmesinde işe koşulan ve halk edebiyatı türü içersinde yer alan türkü, koşma, hoyrat vs. gibi türlerin Türk halk müziği kapsamında yer alan türleri de nitelediği bilinmektedir. Farklı bağlamlarda da olsa konuyla ilgili belli çalışmalarda “benzer ritimli”, “ezgi çekirdeği”, “maymuncuk motif” gibi ibarelerin hem söz hem de müziğe dair yinelemeli yapıları nitelemede kullanıldıkları bilinmektedir. Ve bu yinelemeli yapıların herhangi bir yazılı metin üzerinden seslendirilmeyişleri de doğal olarak geleneğe ve ritüel bağdaşıklığa gönderme yapmaktadır.

Yinelemeli olarak nitelendirilen yapı varlığının söz ve ezgi ile sınırlı kalmadığı tür içersindeki yöre bağlamında da somutlanmaktadır. Şöyle ki, Ankara yöresi yalnız bir ezgide, bir mısralık sözde veya Fidayda oyun havasında imlenmemektedir. Bu yörenin kültürünü niteleyen unsurların paydası olan gelenek ve onun da bir niteliği olan yineleme olgusunun farklı bağlamlara sirayeti söz konusudur. Bu yöreyi diğerlerinden bir şekilde farklı kılan yönlerin de adı olan Ankara’yı imleyen geçisinden seçmenine onca değeri burada anmak olasıdır. Bu bakımdan, Ankara ile özdeş olanın oraya dair yinelemeyi ve de kanonlaşmayı işaret ettiği çıkarsaması bu bağlamda kolayca yapılabilir. Dile getirilen bu yordamı, konuyla ilgili tüm yöreler bağlamında düşünmenin, bir çelişkiye kapı aralamadığı düşünülmektedir. Belirtilen unsurların ilintili olduğu halk müziği, halk edebiyatı, halk dansı, halk giyimi, halk seyirlik oyunları gibi bağlamların eridiği pota olan folklorun diğer disiplinlere yaptığı gönderme, konunun derinliğine de ayrıca bir emare sayılabilir.

Türk halk müziği türü içersinde dinî ve dünyevi nitelikte örneklerin yer aldığı ve bu örneklerin belirtilen yinelemeli yapıları barındırdıkları bilinmektedir. Ayrıca bu örneklerin dinî nitelikte olanlarını öncelikle ritüel olanla ilişkilendirmenin yadırganır bir tutum olmaması gerekir. Hem bir yöre hem de yöre içersinde bir sesleyici veya söyleyiciyi dolayısıyla âşıklık ve dedelik geleneğini de içeren ve bu türde dile getirilen belli konuların eski olana yaptığı göndermeyi kanonlaşmayla bağdaştırmamak olanaklı değildir. Sufi inanın hareket noktalarından biri olan ve Muhyiddin İbn-i Arabî’nin sistemleştirdiği ve Hallac-ı Mansur’un En-el Hak şeklinde dile getirdiği Vahdet-i Vücut düşüncesinin oldukça yakın tarihli bir deyişte de dile gelmesi kanonlaşma bakımından son derece ilgi uyandırıcıdır.

**“Mademki Ben Bir İnsanım**

Kainatın aynasıyım  
Madem ki ben bir insanım  
Hakkın varlık deryasıyım  
Madem ki ben bir insanım

İnsan hakta hak insanda  
Arıyorsan bak insanda  
Hiç eksiklik yok insanda  
Madem ki ben bir insanım

Bunca temenni dilekler  
Vız gelir çark-ı felekler  
Bana eğilsin melekler

Madem ki ben bir insanım

Tevrat'ı yazabilirim  
İncil'i dizebilirim  
Kuran'ı sezebilirim  
Mademki ben bir insanım

İlim bende kelim bende  
Nice nice alem bende  
Yazar levh-i kalem bende  
Madem ki ben bir insanım

Enelhakkım ismim ile  
Hakka erdim cismim ile  
Benziyorum resmim ile  
Madem ki ben bir insanım

Daimi'yim harap benim  
Ayaklara tûrap benim  
Aşk ehline şarap benim  
Madem ki ben bir insanım"<sup>3</sup>

(<http://www.cemvakfi.org>)

Muhyiddin İbn-i Arabi tarafından dile getirilen fikirlerin alevi kültürü içerisinde ses bulan Tercanlı Âşık Daimi'nin dizelerinde müziğe de ulanışını kanonlaşma ile açıklama tutarsız bir yaklaşım gibi gelmemektedir. Kaldı ki, Daimi ve diğer emsallerinin dizelerinde ifade bulan fikirlerin Muhyiddin İbn-i Arabi'den de daha evvelini işaret ettiği bilinmektedir. Kanonun kuramsal bakımdan "değişmez" niteliğinin uygulamada "çeşitlenebilir" bir hal aldığına dair emareler üzerine kısa bir değinme yararlı olacaktır. "Sufiler, insanın Tanrı'nın bir tezahürü olduğunu söylüyorlardı. Ünlü sufi Hallac-ı Mansur "Enel-Hak/Tanrı benim" dediği için korkunç bir şekilde öldürüldü, diğerleri ise bunu daha da dolaylı bir biçimde ifade etmeyi yeğledi. Çoğu, başında müritlerine mistikliğın yollarında öncülük eden, "pir" dedikleri ustalarının yer aldığı okullar kurdular. Sufilik dünyadan kaçış, maddi hazlara karşı kesin bir kayıtsızlık ve Tanrı'ya mutlak güven üretti. İnsan kendisini, Tanrı'nın elinde bütün iradesinden yoksun hissediyordu. Mistikler için artık değişik inanç ve ibadet biçimleri arasındaki tüm farklılıklar anlamını yitiriyordu. Onun açısından, tüm inanç biçimleri ve vahiyler son kertede tek ve ölümsüz bir güneşin ışınlarıydı. Tüm peygamberler, iyi ve doğru konusunda hep aynı ilkeleri yalnızca değişik dillerde bildirmişlerdi. Pirlere ya da şeyhler, "kendinden Tanrı'ya geçiş" için tekkeler kurdular, kural ve törenleriyle değişik tarikatların kurucuları oldular" (Gökdemir, 2003: 51).

Hayatı farklı yolları izleyerek veya arayarak sürdürme durumu, koşullar itibarıyla zorunlu seçmeli bir yeğleme olarak nitelenebilir. Mısır gizemciliğinden kök aldığı ileri sürülen varyant veya tali olarak nitelenebilecek diğer yol veya tarikat güzergâhlarının Anadolu'dan da geçtiği bilinmektedir. Bu güzergâhların Anadolu'daki durakları olarak nitelenebilecek olan Mevlevi müziği, Bektaşî Müziği, Alevi Müziği

---

<sup>3</sup> Adil Ali Atalay'ın (Vaktidolu) *Âşık Daimi* hakkında ve O'nun yukarıda sunulan şiirini de iliştiirdiği [www.cemvakfi.org](http://www.cemvakfi.org) adresindeki kısa yazısından alınan bu nazım örneği Arif Sağ, Muhlis Akarsu, Musa Eroğlu ve Yavuz Top tarafından birlikte seslendirilmiştir.

gibi türlere ilişkin örneklerin ayin-i şerif, nefes, semah, duvaz imam, deyiş olarak çeşitlendiği görülmektedir. Adı geçen türlerin belli niteliklerinin Türk halk müziği ve kültürü bağlamında değerlendirilen türkü, deyiş, semah, halay vs. gibi türlere dair örneklerde de sese söze bürünüşü söz konusudur. Her bir türün kendi adıyla anılmasını ve nitelenmesini gerektiren her bir gerekçenin ilintili olduğu gelenek bağlamının da ritüel bağdaşıklıkla dayalılığı; "yineleme" olgusunu, konuya dair her bir bağlam için payda kılmaktadır. Belirtilen türlerin işitildiklerinde tür itibarıyla yine kendilerini imlemelerinin tür içinde belli yinelemelere bağlı olduğu çıkarsaması, onların geleneğe tabi olukları anlamını da barındırmaktadır.

Dinlenen bir uzun havanın ait olduğu türün belirlenmesi konusunda ölçek yerine geçen nitelikleri, yine ilgili türü (bozlak, maya, hoyrat, gazel) kaynak veya model olarak oluşturma gereğinin gelenek ve yineleme olgularıyla bağdaştığı beyan edilebilir. Şöyle ki, Kütahya yöresini niteleyen örneklerin birbirleriyle yapısal ve sesleniş bakımından belli benzerlikler sergilemesi; yöre geleneğine, dolayısıyla o yörenin geleneksel müzik kültüründeki yinelenen unsurlara bir göndermedir. Bir yöre kültürüne aidiyetleri söz konusu edilse de, kişisel üsluplarıyla da öne çıkan halk sesleyicilerine bu kültür ortamından (Hisarlı) Ahmet İnegöllü bir örnek olarak sunulabilir. Kütahya yöresi için düşünülen bu yordamı Anadolu'nun tüm yöreleri için geçerli varsayma fikri de mesnetsiz durmamaktadır. Hatta çeşitli nedenlerle bir yöreden diğerine yapılan göçler ile taşınan kültürel unsurların zamanla farklılıklar kazansa da, kültürel benzerlikler olarak nitelenen yinelemeli yapıları içerdiği bilgisini destekleyen hem yurtiçi hem de yurtdışından örnekler bulunmaktadır. "Çanakkale İçinde", "Menberi", "Sarı Gelin", "Estergon Kalası" adlarıyla anılan örneklerin, konuyla ilgili toplamın oldukça sınırlı bir örnekleme olduğu ayrıca belirtilmelidir. Dahası, bu neviden örneklerin folklorik olarak nitelenmesi bakımından da varyantlarının bulunma önkoşulunun bulunduğu konusu; "Alman Halk Türküsü Arşivi, bir halk türküsü için dosya açmak gerektiğinde en az iki varyantı ön şart olarak görür"<sup>4</sup> ibaresinde somutlanmaktadır.

Otantik türkü, varyant türkü, taşıma türkü ve usta malı gibi nitelermelerin ilgili örneklerin hem sınıflaması bakımından bir ölçek hem de çeşitlenmeleri konusuna da bir vurgu anlamı bulunmaktadır. Otantik ve taşıma olarak adlandırılanların yanı sıra varyant olarak anılan örneklerin de kanonlaşma olgusuyla ilişkilendirilmesi yolunun sapa da kalsa açık olduğu ifade edilebilir. Türkü türünün karakteristik yapısının ezgi ve söz birlikteliği üzerine şekillendiği genellemesi bu bağlamda dile getirilebilir. Belirtilen birlikteliğe katılan her iki unsurun kanonlaşmaya dair emareler sergilemesi ayrıca bir türkünün ezgisini farklı sözlerle seslemenin âşıklık geleneğinde de yankı bulması, ilgili genelleme bakımından birer destekleyicidir. Ezgi ve söz becayişine dayalı bu uygulamalarda yinelenen veya becayiş edilen yapıların tek örneğe ilgi tutmayı onların geleneğe dair oluşlarıyla da bağlantılı bir durumdur. Çanakkale Türküsü'nün doğduğu ve aidiyet gösterdiği kültür mekânının tespiti hakkında Prof. Dr. Ali Osman Öztürk'ün "Çanakkale Türküsü Örneğinde Bilim ve Popül(er)izm" başlıklı makalesi; dolaylı olsa da, kanonlaşma kavramına gönderme niteliği bulunan ibareler içermektedir. İlgili türkünün TRT Türk Halk Müziği Nota Arşivi'ne Kastamonu türküsü olarak kaydedilmesi ve kaydedilme işleminden öncesinde aynı türkünün Çanakkale'ye yakın yörelerden de derlenmesi bilgileri bu durumu gözler

---

<sup>4</sup> Ali Osman Öztürk'ün "Konya Türküleri ve Ahmet Sefa Odabaşı Üzerine" başlıklı makalesinin yanı sıra konuya dayanak oluşturacak bilgilerin yer aldığı ve Ahmet Sefa Odabaşı tarafından kaleme alınan "Dünden Bugüne Konya Türküleri" başlıklı kitap bulunmaktadır.



önüne sermektedir. “Hey Onbeşli Onbeşli” türküsü üzerine yapılan değerlendirmelerde de aynı özün, kanonlaşma olarak ifade edilmese de damıtıldığı görülmektedir. Merdan Güven’in “bütün türkü araştırmacıları TRT’de kayıtlı 6 bin türkü üzerinden araştırmalarını gerçekleştiriyor. Piyasada yüz binlerce varyant (benzer) türkü bulunmasına karşılık bunların derlenmesine önem vermiyoruz”<sup>5</sup> saptamasında kanonlaşmayla istem dışı kurulan bağ açık seçik görülebilmektedir. Konuya dair örnek türkülerin ve ilgili değerlendirme yazılarının sayısını artırmak işten bile değildir. Bu kervana katılması eğreti durmayan bir konu da belli türküler hakkında mahkemelere yapılan telif hakkı başvuruları ve bu durumun da konunun ilgililerince genel itibarıyla varyant türkü bağlamında değerlendirilmesidir.

### Sonuç

Kanon teriminin müzik bağlamında aldığı ayna, yengeç, çember olarak anılan ve yinelenmeyi payda edinen biçimlerin, Türk halk müziği bağlamında bire bir olmasa da, biçimleniş bakımından aynı payda da bulunduğu görülmektedir. Kanonun değişmezliği niteleyişinin delinmez bir zırh, aşılmaz bir sur olmadığı konusu bilinse de; konu, Türk halk müziği bağlamında kanonlaşma olarak ifade edilmiştir. Bu terimin paydası olan yinelenenin geleneğin de karakteristik bir yönü oluşu; doğal olarak, onun halk müziği mefhumuna da yakın durduğu kanısı uyandırmaktadır. Bu bakımdan kanon olgusuna değgin bir olgu olarak kanonlaşmanın geleneğe yani ritüel olana içkinliği geleneğe dayalı Türk halk müziği türünü de bu matruşka silüetine içkin kılmaktadır.

### KAYNAKÇA

- ASSMANN, Jan (2001). *Kültürel Bellek*, Çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ÇIKLA, Selçuk (2007). “*Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu*”, *Gelenekten Geleceğe Muhafazakâr Düşünce*, S. 13-14, s. 56.
- SAY, Ahmet (2002). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- GÖKDEMİR, Orhan (2003). *Aydınlık Tarikatı*, İstanbul: Çiviyazıları Yayınevi.
- [http://www.sabah.com.tr/Yazarlar/donat/2008/07/05/istiklal\\_Marsi\\_ni\\_kim\\_yazdi\\_7](http://www.sabah.com.tr/Yazarlar/donat/2008/07/05/istiklal_Marsi_ni_kim_yazdi_7)
- <http://www.tdkterim.gov.tr>
- <http://www.cemvakfi.org>
- <http://www.turkuler.com/yazi/konyaturkuleri.asp>
- 2011 <http://www.haber7.com/haber/20100529/Zengin-sanilan-Turkiye-turku-fakiri-cikti.php>

---

<sup>5</sup> Merdan Güven tarafından kaleme alınan “Türküler Dile Geldi” başlıklı kitapta “varyant” olarak nitelendirilen ve henüz derlenmemiş çok sayıda Halk müziği örneğinin varlığından söz edilmektedir. Bu durumun, bu çalışmada irdelenen ve “kanonlaşma” olarak nitelenen olguya ilgi tuttuğu veya konunun bu bağlama dairliği düşünülmektedir.