

# ÂŞIK VEYSEL’DE KARA TOPRAK<sup>1</sup>

## Deniz GÜNEŞ

Dr. Öğr. Üyesi., İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, uslue@itu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4541-2730

## Can Etili ÖKTEN

Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, guletili@gmail.com.tr

Güneş, Deniz ve Can Etili Ökten. “Âşık Veysel’de Kara Toprak”. idil, 90 (2022 Şubat): s. 219–232. doi: 10.7816/idil-11-90-06

## ÖZ

Âşık Veysel, âşıklık geleneği çerçevesi içerisinde Sivas’tan dünyaya açılan, şiirleri, çalıp-okuma tarzı, insan sevgisine dayalı manevi ve tasavvufi yaklaşımıyla her kesimin sevgisini kazanmış, Anadolu’nun hoşgörüsü sesidir. Önceleri kendi şiirlerini okumakta imtina eden ve müziksel bileşimini yapmaktan çekinen Veysel, karşılaştığı şair ve edebiyatçı kişiler sayesinde şiirlerini halkla paylaşmaya başlamıştır. Genel olarak tabiat, her türlü canlı ve insan sevgisi üzerine kurgulanan şiir temaları, âşık tarzı okumalarındaki sade ve anlaşılır üslupla birleşmiş, kendine has bir tarzı yaratmıştır. Çalışmamızın temel noktalardan biri; müzikal analizler ve vokal icra özellikleri bağlamında, şiir yapısı ve icra teknikleri (saz-söz) açısından, Veysel’in geleneksel yapı içindeki yerini icracı gözüyle ele almaktır. Âşık Veysel hem şiir yazar hem de çalıp-okuma geleneğini sürdüren bir şahsiyettir. Bulunduğu toplum ve ait olduğu inançsal daire çerçevesinde kutsal sayılan deyişleri yalnızca öğretici, nasihat edici nitelikte kullanmamış; aynı zamanda inanç unsurlarında “sırr-ı hakikate ermek” manasında olduğu gibi insan özelinde tezahür ettirmiştir. Şiir, vokal ve saz icrası üçgeninde müzikal ifadenin belirginleşmesi; dil kullanımı, yöresel ağız ve vokal icradaki hançere tekniklerinin uygulanmasının yanı sıra, çalgısal üslup ve yaklaşımların aynı oranda ele alınmasıyla oluşmaktadır. Bu bağlamda Kara Toprak deyişinin kıtalarını tek tek incelediğimizde Veysel’in hem tasavvuf hem de toprakla olan özel bağını buluyoruz. Öte yanda müzikal icrasında ise yöre ağzının kullanım çeşitliliği, vokal icradaki hançere tekniklerini ve saz icrasındaki âşıklama tarzının tüm sadeliğini görmekteyiz. Tüm bu bileşenleri günümüz nota yazım tekniklerinde kullanılan, fakat derlendiği dönemlerde esas alınmayan süsleme ve hançere teknikleri ile birleştirmeyi hedefledik. Şiirsel yapıda dil özellikleri ve şairin Kara Toprak özelinde batını-ahiri dünyaya bakış açısını ortaya koymaya çalıştık.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Veysel, kara toprak, tasavvuf, yöre ağzıları, hançere teknikleri

*Makale Bilgisi:*

*Geliş:* 19 Kasım 2021

*Düzeltilme:* 27 Aralık 2021

*Kabul:* 8 Ocak 2022

<sup>1</sup> 13/15 Ekim 2017 “Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu’nda (Cumhuriyet Üniversitesi ve Motif Vakfı) bildiri olarak sunulan ve daha önce yayınlanmayan bildirin genişletilmiş halidir.

## Giriş

Halk müziğinde toprak olgusu söz konusu olduğunda akla ilk gelen türkü, Veysel'in "*Kara Toprak*" isimli deyişidir. Çalışmamızda bu eseri, halk müziğini icra eden birer sanatçı gözü ile nasıl yorumladığımızı açıklamak ve Veysel'in "*sanat eğitimine*" dair de bilgiler aktarmak istiyoruz. Âşık Veysel yedi yaşına kadar Sivas'ın Sivrialan Köyü'nde gözleri gören bir çocuk olarak yaşamıştır. Doğayı ve duygularına kaynaklık eden toprağı görmüştür. Üzerinde koşmuş oynamıştır. Dağlar, ovalar, çayırklar, tarlalar, ekinler, çiçekler, böcekler onun için bilinmez şeyler değildir. Doğayı küçük yaşına rağmen, adeta olgun bir insan gibi gözlemlemiş ve âşık olmuştur. Kendisi köylüdür. Köyünü ve toprağını çok iyi tanıyan Veysel, doğaya sevdalı bir sanatçı olarak *Kara Toprak* isimli deyişinin melodik dokusunun motiflerini ve figürlerini sadık dostum dediği *Kara Toprak*tan oluşturmuştur. Toprak, onun için sarıldığı ve kucak açtığı bir dost, beyhude çabasının yorgunluğunda sadık bildiği bir imgedir. Hayatında sevdiği ilk eşine olan bağı, sonrasında ise hiçbir fayda görmediğini ve tüm isteklerinin topraktan edindiğini bu deyişte anlatmaktadır. *Kara Toprak* deyişinin diğer kıtalarına baktığımızda; toprağa yeteri kadar değer verilmediğinde kıtlığın olabileceğini, Adem'den bugüne tüm insanlığın (neslinin) onun üstünde yaşadığını, bir canlıya benzetip karnını kazma ile yarmasından sonra bile kendisini gül ile karşılaması gibi toprağa olan sadık tutumunun birçok örneğini görebiliriz. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, "karnın yardım kazmayınan belinen, yüzün yırtım tırnağınan belinen" satırında, bir canlıya hatta ana ve doğurganlık kavramına vurgu yapılmaktadır. Doğurganlık tabiri yalnızca bu kıtasında değil; şiirin genelinde verici sıfatıyla karşımıza çıkmaktadır. Şiirin beşinci kıtasında geçen bu konuyu Ebru Şenocak *Âşık Veysel'in Şiirlerinde Toprak Ana* adlı yayınında şu bilgileri vermektedir (Şenocak, 2017: 509):

"Âşık Veysel için toprak, çilekeş bir anadır:  
Karnın yardım kazmayınan belinen  
Yüzün yırtım tırnağınan belinen  
Yine beni karşıladı gülünen  
Benim sadık yârim *Kara Toprak*tır

Ana olarak kişileştirilen toprak ve evladın ilişkisinin anlatıldığı dörtlükte Âşık Veysel, anaların önceliğinin evlatları olduğunu vurgular. Hepimiz toprak ananın evlatları olarak açlığımızı, susuzluğumuzu, yalnızlığımızı toprak ananın kucağında unuturuz. Çünkü ana kucacı, sonsuz huzur ve refahın mekânıdır. Âşık Veysel'in ifadesinde kişileştirilen toprak ana, kendisinden faydalanmak için tırnağıyla yüzünü yırtıp, kazma ve bel ile karnını yaran, ona işkence yapan nasır tutan ellere güller tutuşturur. Analarımız daima kendisi olmanın sesidir. Ana sesi, kendimize yabancılaşıp, herkese ihanet etsek de şefkatiyle bizi özümüze çağrıdan vazgeçmeyen, daima ötekileşmekten koruyan güçlü bir sığınaktır". Veysel'i anlamak ve fikrine ulaşabilmek için bir şiir yetersiz kalır. Ancak burada belirtilmek istenen; "*Kara Toprak*" olgusu ve bu olgu ile alakalı on bir kıtanın her birinin ayrı bir anlam ifade etmesidir. Çünkü Veysel yalnızca şair değil; aynı zamanda şiirine eşlik eden bir müzisyendir. Bağlama çalar ve şiirlerini özellikle tasavvuf ve topluma gerçeği-deneyimi anlatma ve öğretici içerikte aktarımı ile önemli bir misyon taşır. Bu misyon Anadolu müzik geleneğindeki *âşıklık geleneği*dir. Üstelik âşıklık büyük meziyet ve geleceğe bilgi-birikim aktaran kişi olarak da çok saygın ve önemli bir yeri teşkil eder. Sazı ile köy köy dolaşan, kendi müzik dünyasını ve kulağındaki tınıları buradaki halkla paylaşan, zamanla öğretici kimliği ile ders veren, köy enstitülerinde kendi yöresinin müzik geleneğini anlatıp-sesli örnek veren kişi olarak, o gün olduğu gibi günümüzün de saygın bir kültür taşıyıcısıdır. "Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım" deyişi aynı zamanda bir yöreyi, yörenin müzikal anlamda ağız yapısını (*yöre ağız*), enstrüman (saz-bağlama) icrasında üslup<sup>2</sup> ve tavrını, vokal icrada ise hem yörenin geleneksel ağız özelliklerini hem de yöre ağzının oluşumundaki hançere özelliklerini ortaya çıkaran önemli demelerdendir. Çalışmamızın son kısımlarında yoğun olarak müzikal yapı, analizler ve teknik açıklamalara yer verilmiştir. Ülkemizde, dünya kültür miraslarını koruma ve Unesco açısından da önemli bir yerde olan Veysel, Anadolu'ya ve dünyaya şiirlerindeki tabiat sevgisi, hoşgörü ve sevgi dili, tasavvuf yaklaşımlarının yanı sıra temsil ettiği âşıklık tarzının sade ve doğal tınılarını dinleten bir değerdir. Sazıyla bir tarzı yansıtmış olsa da, bu çalışmada daha çok edebi kısım ve vokal icradaki hançere teknikleri üzerinde durulmuştur. Zira çalgı tekniği ve icra özellikleri en az bahsettiğimiz konular kadar değerli içerik ihtiva etmektedir.

<sup>2</sup> Burada kişisel üslup ve tavrılardan da bahsetmek mümkündür. Âşık Veysel gibi doğup büyüdüğü mahalde kalmayıp il, ilçe ve köyleri gezen âşıklar, şiirlerinin anlam ve derinliklerinin yanı sıra; kendi kişisel çalıp-okuma tarzlarını, bireysel tavrını ve enstrüman kullanım tekniği ile de üsluplarını ortaya koyarlar. Nitekim Davut Sulari başlı başına hem ağız hem de saz icrası bakımından ekol olan âşıklarımızdandır. Kuzeydoğu Anadolu Âşık Geleneğinden olan Âşık Reyhanî (asıl ismi Yaşar Yılmaz), Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu; Orta Anadolu temsilcilerinden Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Çekiç Ali, Hacı Taşan; biraz daha Karadeniz bölgesine doğru gidildiğinde Çorum'lu Âşık Şekip Şahadoğru, Tokatlı Sadık Doğanay ve niceleri Türk Halk Müziğinin vokal icradaki ağız ve hançere, çalgısal icrada da üslup, tarzlar ve teknikleri ile kendilerini var etmişlerdir.

## Edebiyat Dünyasında Âşık Veysel

Âşık Veysel'in edebiyat dünyasındaki kişiliği ile halk müziğindeki kişiliğinde hayranlık uyandıracak bir sentez bulunmaktadır. Biz bu sentezde edebi kişiliği hakkındaki düşüncelerimize satır başları ile değindikten sonra Veysel hakkında halk müziğinde söylenen *Kara Toprakla* ilgili yorumlarımızı açıklayacağız.

*Edebiyat Dünyasında Veysel:*

- 1. dönem şiiirlerinde: Veysel bir cumhuriyet çocuğudur. Atatürk ve cumhuriyetle ilgili şiiirler söyleyen öğretmen, Veysel olarak karşımıza çıkar.
- 2. dönemde: Tabiata âşık bir ozandır. Tabiata ait deyişleri bir ressamın tabloları gibidir.
- 3. dönem: olgunluk döneminde İnsan öğesini ele alarak deyişler söyleyen ve tasavvufu ilgili düşüncelerini deyişlerinde işleyen mucize bir Veysel'dir.

Nejat Birdoğan'ın dediği gibi gerçeği ve gerçeğin arkasındakini gören Veysel, usta malı söylemeyi bırakarak 39 yaşında kendi şiiirlerini söylemeye başlamıştır.

İki husus Veysel'in deyişlerinde büyük önem arz eder. "*Tabiat*" ve "*insan sevgisi*". Bu iki sevgiyi deyişlerinde dile getirirken gerçeği ve gerçeğin arkasındakini gönül gözü ile gördüğünü bir öğretmen Veysel olarak ölümsüzleştirmektedir. Hayal âleminden manâ âlemine yaptığı yolculuğunu adeta elle tutulur gözle görülür bir eda içinde insanlara ulaştırmaktadır. TRT 2 de yayınlanan Can Etili'nin sunduğu "*Türkü defteri*" programında Nejat Birdoğan Âşık Veysel'le ilgili şu bilgiler aktarmıştır (TRT 2, *Türkü Defteri Programı*:1989):

"İnsanı ve tabiatı esas alarak deyişler söyleyen Veysel'in bir başka yönü de tasavvufa olan ilgisidir. Onun "*ne ben var ne sen var bir tane gaffar var*" demiş olması, manâ âleminin dilini kullanırken onun ne denli ağır başlı olduğunu da ortaya koymaktadır".

Müveddet Anter tarafından TRT de yayımlanan "konuşa konuşa" adlı programın Âşık Veysel'le ilgili oturumunda Erdal Alkan şöyle demektedir: "Tasavvufu Mustafa Abdal tekkesinde öğrenmeye başlamıştır. Derviş Mehmet ile birlikteliğini sürdürerek ondan feyiz almıştır" (TRT 1, *Konuşa konuşa Programı*: 1996).

Âşıklar sözlü geleneğe göre rüyalarında ya bade içerler *bade liâşık* olurlar ya da uzun sakallı nur yüzlü dervişlerden el alırlar. Ancak ondan sonra âşıkların dili çözülür. Şiiirlerini söylemeye başlarlar. Hemen hemen bütün âşıklardaki hikâye böyledir. Sözlü gelenekte bu adeta bir ritüeldir. Ancak, Prof. Dr. Umay Günay âşık şiiirindeki rüya ritüelinin Veysel'de olmadığını ileri sürerek, "gelenek içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişi sağlayan rüya motifinin yerini Veysel'in hayatında Ahmet Kutsi Tecer almıştır" demektedir (Günay, 1993: 21).

## Ahmet Kutsi Tecer ve sonrası

Gerçekten, Veysel rüyasında bade içmemiştir. Nur yüzlü ihtiyarlar ona el vermemiştir. Usta-çırak münasebeti içerisinde de yetişmemiştir. Hayatını anlattığı programlarda bu konuyla ilgili Veysel'in herhangi bir açıklaması yoktur. Ama Onun hayatında Ahmet Kutsi Tecer adında eğitimci bir şair vardır. Tecer onu yüreklendirmiş ve geleneğin en büyüklerinden biri olmasını sağlayacak olan fitili ateşlemiştir. Âşık müziğinin günümüzdeki en önemli temsilcilerinden biri olarak Veysel var ise elbette bunu Ahmet Kutsi<sup>3</sup> Tecer'e borçludur.

Ahmet Özdemir, Âşık Veysel'in halk müziğindeki yerini; Türkülerinde kullandığı usuller ve ayaklar, bağlama düzeninin yayılmasındaki rolü ve son olarak halk müziğine kazandırdığı eserler olarak üç ana başlıkta incelemiştir. Bağlama düzeninin yaygınlığı ve kazandırdığı eserlerle ilgili *İki Kapılı Bir Handa Âşık Veysel* isimli kitabında şu bilgilere yer vermiştir (Özdemir, 2013: 181-82):

"Bağlama düzeni, Alevî-Bektaşî ozanlarının geleneksel saz düzenidir. Kendi çağı ve öncesinde bağlama düzeni çalan birçok ozan olmasına karşın, Veysel'in daha geniş kitlelere seslenebilme olanağı bulabilmesi nedeniyle '*bağlama düzeni*' onunla tanınmış ve özdeşleşmiştir ki bu düzene '*Veysel Düzeni*' de denilmiştir. Halk müziğine kazandırdığı eserleri ise; usta malı deyişler, yörenin anonim türküleri ve çoğunluğu da kendi

<sup>3</sup> Âşık Veysel, Cumhuriyetin onuncu yıl dönümüne rastlayan 1933 tarihine kadar, kendi şiiirlerini değil; başka ozanların şiiirlerinden çalıp-söylendiği bilinmektedir. Kendi deyiş ve şiiirlerinden çalıp-okumaktan imtina eder ve hatta çekinmiştir. O yıllarda karşısına çıkan tanınmış şair Ahmet Kutsi Tecer ile Veysel'in kendine ait şiiirleri ön plana çıkmaya ve okunmaya başlamıştır. Hatta bu yardım sonucu Veysel'in ilk tanınan ve okunan şiiiri: Gazi Mustafa Kemal için söylediği "*Türkiye'nin İhyası Hazreti Gazi*" sözleriyle başlayan şiiiri olmuştur. Türkiye İş Bankası'nın Kültür Yayınları çerçevesinde hazırlanan "Dostlar Beni Hatırlasın" adlı şiiir kitabında, Veysel'in örnek aldığı ve sevdiği şair/ozanlar ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir:

"Halk Ozanlarından en çok Karacaoğlan'ı, Yunus'u, Emrah'ı, Dertli'yi sever. Çağımız ozanlarından Ahmet Kutsi Tecer'in ayrı bir yeri vardır Veysel'de. Onun aracılığı ile Köy Enstitülerinde bir süre saz öğretmenliği de yapmış Veysel. Sırası ile Arifiye, Hasanoğlan, Çifteler, Kastamonu, Yıldızeli, Akpınar Köy Enstitülerinde bulunmuş. 1952 yılında İstanbul'da büyük bir jübile yapan Âşık Veysel'e 1965 yılında TBMM, 'Anadilimize ve milli birliğimize yaptığı hizmetlerden dolayı' özel bir konuyla vatani hizmet tertibinden aylık bağlanmıştır" (Oğuzcan, 1970: 10-11).

türküleri olarak sıralayabiliriz”.

Veysel'in ümmi olduğunu ve şiirlerini Tecer'in yazdığı iddialarına karşın edebiyatçı Nejat Birdoğan, Can Etili ile Veysel'in evinde yaptığı bir Âşık Veysel programında, Veysel'in gerçekten hayranlık uyandıran derin anlamlı şiirlerini Tecer'in ölümünden sonra söylediğini ifade etmiştir (TRT 2 Türkü Defteri Programı”).

Veysel'i şairlerden ayıran en önemli özellik bize göre şudur: Veysel şiir yazan bir sanatçı değildir. Veysel, deyişlerini söyleyerek ölümsüzleştirmiş bir ozandır. Yerleşiktir. Gezici değildir. Nitekim Ahmet Özdemir *İki Kapılı Handa Âşık Veysel* isimli kitabında şu görüşte olduğunu belirtmektedir (Özdemir, 2013: 306):

“Âşık Veysel, irticalen yani doğaçlama şiir söylemeyi pek sevmezdi. Ancak zorunlu olduğu zamanlarda duygularını o anda dile getirirdi. Bunlar kaydedilmediği için kaybolup gitmiştir. O şiirlerini kendisi ezberler veya birine yazdırırdı. İrticalen söylenmiş deyişlerin böyle bir şansı bulunmamaktadır”.

### Veysel ve Türk halk müziği geleneksel yapı içerisinde Âşık Veysel

Bize göre de Âşık Veysel, geleneği bozmadan yaşatmaya çalışan gönül dilini sazın telinde gezdiren bir âşıktır. En sıcak en gerçekçi duygularını bir öğretmen sabrı ve hoş görüşü ile *Kara Toprak* deyişinde de sunmuştur. Nitekim Feyzi Halıcı da Veysel'in bu özelliğini *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri* adlı kitabında şu satırlarla ifade etmektedir (Halıcı, 1992: 411): “Âşık Veysel Türk Halk Şiiri'nin önemli bir doruğu, bir şairdir. Geleneğe bağlı, sanat sevgisi sonsuz olan Türk halkının duygularını, düşüncelerini dile getiren ve bunda haklı bir başarıya erişen Âşık Veysel, gerçek sanattan ve sanat anlayışından hiçbir zaman ayrılmadı”. Kara Toprak'ta Türk dilinin güzelliği ve ahengi ayrıca bir başka müziği aratmayacak kadar güzeldir. Yörenin ağız<sup>4</sup> özelliğini bozmamıştır. Toprak nasıl konuşuyorsa; Veysel'de öyle konuşmuştur. Onun içindir ki; deyişlerindeki ahenk söz söyleme sanatının müzikle kucaklaştığı bir sevgili gibidir. Estetik ve artistik açıdan oluşturduğu bütünlük doruk noktasındadır.

Âşık Veysel'in halk ile aydınlar arasında bir köprü kurmuş olduğunu dile getiren Erman Artun, şiirlerindeki konularında epeyce zengin olduğuna dikkat çekmektedir. Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşıklık Edebiyatı* adlı kitabında Veysel'in şiir, saz ve vokal icrasındaki şu bilgileri aktarmaktadır (Artun, 2012: 32): “Yunus'un etkisi altında kalarak söylediği şiirlerinde halk kültürünün mayasına karışan yönleriyle tasavvuftan izler bulunur. Aşk şiirlerindeki deyişleriyle bir yönden de Karacaoğlan'ın devamı gibidir. Şiirlerinde yer yer yöresinin ağız özellikleri de görülür. Sazı ve sesi zayıf olan Âşık Veysel, âşıklık geleneğinin hikâye anlatma, muamma asma ve çözmeye, atışmalarda bulunma gibi yönlerine uymamış olsa bile çağının radyo, fabrika, tren, füze gibi yeniliklerine kucak açan şiirleriyle kendinden önceki âşıklardan ileridir. Âşık Veysel bir yanı ile sürdürdüğü âşık şiiri geleneğini ve yaşadığı çağı şiirlerinde ustaca bir araya getirmiştir”.

Âşık Veysel'in şiirlerindeki felsefi görüşün, Yunus'un devamı niteliğinde olduğu Atınç Emnalar tarafından *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı* isimli kitabında şöyle ifade edilmektedir (Emnalar, 1998: 219): “Saz şairlerimizin son büyük ustası olarak kabul edebileceğimiz Âşık Veysel, bir başka görüntüsü ile Yunus'un devamıdır. İnsanın yapısını; toprak, su, güneş ve havaya bağlanmış, toprak sevgisini bir temel öge olarak işlemiştir”.

Veysel gözlerini kaybettikten sonra toprakla ilgili gördüklerini, bildiklerini duygularına harç yaparak deyiş söyleme ustalığını *Kara Toprakta* hayranlık uyandıracak bir düzeye çıkarmıştır. Veysel sadece fiziksel açıdan değil, felsefi boyutları ile de kara toprağa bambaşka bir format vererek duyduğu saygıyı içindeki sevgi ile harmanlayarak mana âleminde de değerlendirmiştir. İşte bu noktada Veysel'in tekke kültürünü sadece *Kara Toprakta* değil; *Kara Toprak* dışındaki deyişlerinde de görmekteyiz. *Beni Hor Görme* adlı türkünün örnek dizeleri:

Tabiata Veysel âşık  
Topraktan olduk gardaşız  
Veya aynı türkünün farklı dizelerinde:  
Topraktandır cümle beden  
Nefsini öldür ölmeden (TRT Rep. No: 3064).

Ayrıca, *Can Etili'nin notası yazarak halk müziği repertuvarına kazandırdığı deyişinde olduğu gibi*

<sup>4</sup> (Dil, Fr. parler, parler local). Bir anadilin lehçesi içinde var olan ve söyleyiş farklarına dayanan küçük kollara, bir ülkenin çeşitli bölge ve şehirlerinin kelimeleri söyleyiş bakımından farklı olan konuşma adlarına verilen isim. İstanbul Ağzı, Rumeli Ağzı, çeşitli Anadolu Ağzıları., gibi. Çeşitli meslek grupları ve sosyal zümrelerde teşekkül eden özel söyleyiş tarzlarını ifade için de kullanılır: Esnaf ağzı, külhanbeyi ağzı (Erverdi vd.: s.47)

(TRT Rep. No: 3742).

Cümle canlı hep topraktan  
Var olmuştur emir haktan  
İrahmeti hep Allahtan  
Tükenmez rahmet deryası

Veya;

"Aslıma karışıp toprak olunca,  
Çiçek olur mezarımı süslerim  
Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar  
Gökyüzünde dalgaları seslerim

Ne zaman toprakla birleşir cismim  
Cümle mahlûk ile bir olur ismim.  
Ne hasudum kalır ne de bir hasmım  
Eski düşmanlarım olur dostlarım" (Çeribaş, 2011: 70-72).

Can Etili, TRT 2'de yayımlanan "Konuşa Konuşa" adlı programın Âşık Veysel oturumunda Halk müziğinde Veysel'in sanatçı kişiliği ile ilgili bilgiler sunduğu bilgilerde; renkli bir kişilik ve halk müziğinin bir emekçisi olarak Veysel'de şu özelliklerini öne çıkarmaktadır: "Usta malı deyişler seslendirmesi ile; icracı vasfı, yöresindeki türkülerini derlemesi ile; derleyici vasfı, halk müziğinde derlenmiş Sivas türkülerine kaynaklık etmesi ile; Kaynak kişi vasfı, yöresinin yaygın kalıp ezgileri ile deyişlerini kendisinin yaratması ile; besteci vasfı, bağlama düzeni ile bütünleşmesi ile; bağlama sanatçısı vasfı, âşık müziğinin temsilcisi olması ile; çalıp söyleme geleneğini sürdürme vasfı" (TRT 1, *Konuşa konuşa Programı*: 1996).

Edebi kişiliği ile müzikal kişiliği estetik ve artistik bir sentezle doruk noktasına çıkarmıştır. Ve şiirlerini âşık edebiyatına kazandırmış bir ozandır. Sentez oluşturma vasfı *Kara Toprakta* İslam inancının izleri Kur'an-ı Kerim'in ayet ve suretlerinden kaynaklanmaktadır.

"İslam inancına göre ilk insan olan Hz. Âdem topraktan yaratılmış ve "O sizi (önce) topraktan, sonra az bir sudan(meniden), sonra "alak"dan yaratan, sonrada sizi (ana rahminden) çocuk olarak çıkaran, sonra olgunluk çağına ulaşmanız, sonra da ihtiyarlamanız için sizi yaşatandır. (40/67) âyetinde olduğu gibi Kuran'da yaratılış silsilesinin ana maddesi olarak vurgulanmıştır". Âşık Veysel insanın yaratılışı ile ilgili söylenenlere kutsal kitapta yer aldığı için inanmaktadır. O bu inancı ile toprak ve insanı yan yana getirerek düşündüklerini dile getirişindeki ustalığı ile hayranlık uyandıracak boyuttadır. Toprak ve insan Veysel'in aşağıda belirtilen dörtlüğünde ayetlere gönderme yaparak inancını şöyle dile getirmiştir.

Âdem'den bu deme neslim getirdi  
Bana türlü türlü meyva yedirdi  
Her gün beni tepesinde götürdü  
Benim sâdık yârim *Kara Topraktır*

Veysel'in toprağa olan sevgisi sonsuzdur. Çünkü ona göre hakkın hazinesi topraktır. Buna inanmakta saygı ve sevgi duymaktadır. Bu konuda söylediklerini adeta felsefi boyutları ile ele almaktadır. Ayrıca, Veysel toprağı sadece manâ âlemi için değil insanların yaşamı içinde büyük hazine olarak kabul etmektedir. İşte bu duygular içinde söylediği tabiata ait deyişleri ise adeta pastoral birer tablo görünümündedir.

### Tasavvuf ve Âşık Veysel

İslam inancına göre topraktan geldik ona döneceğiz ve bu dönüş tasavvuf kültüründe yüce tanrıya doğru olacaktır. O halde toprağa karışmak yok oluş değildir. Tekrar var olmak isteniyorsa toprağa karışmak gerekir. Çünkü aslımız topraktır. Eninde sonunda onunla birleşim kaçınılmazdır. Onun için Veysel'in önceliği topraktır. Toprağa saygısı bu yüzdendir. Aynı nedenden dolayı toprağa olan sevgisi sonsuzdur. Ona göre toprağa karışınca "mezarı üstünde açan bir çiçektir insanoğlu". İşte bu inançta olduğu için Veysel diğer deyişlerinde olduğu gibi *Kara Toprakta* da toprağı kutsal kabul edip ona saygı ve sevgi duyulmasını bir öğretmen gibi anlatmaktadır. Aşağıda sözleri belirtilen *Kara Toprak* deyişindeki derinlik Veysel'in tekke kültürünü açıkça göstermektedir. *Kara Topraktaki* sırra mazhar olmayı; gerçeğin arkasındaki gerçekleri gönül gözü ile gördüğü için kemale ermek olarak kabul ettiği şeklinde yorumlanabilir (TRT Rep. No: 3067):

Her kim ki olursa bu sırra mazhar  
Dünyaya bırakır bir ölmez eser  
Gün gelir Veysel'i bağına basar  
Benim sadık yârim *Kara Topraktır*

İnanç o dur ki; insanın toprak oluşu onu tanrıyla buluşturmada bir yeniden var oluştur. Develioğlu'nun sözlüğünde belirtildiği gibi Toprak tanrıdır. Gören gözler için Tanrıyı temsil etmektedir. Veysel'de bunu gören bir âşık olarak *Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım* adlı türküde şöyle demektedir (TRT Rep. No: 3067):

Hakikat ararsan bir açık nokta  
Allah kula yakın kulda Allah'a  
Hakkın gizli hanesi toprakta  
Benim sadık yarım *Kara Topraktır*  
Havaya bakarsam hava alırım  
Toprağa bakarsam dua alırım

Türkülerin kökleri geçmişte gövde ve dalları günümüzde hayat bulmaktadır. Âşıklar bunların meyvelerini geleceğe taşıyan sanatçılardır. Müziğin sihirli gücü ve çalıp söyleme geleneğinin en önemli mimarlarıdır. Çalıp söyleme geleneğinin ünlü ozanı Veysel için en kısa yorumla "*insan sevgisine tutkundur*" diyebiliriz. Ona göre Tanrı güzellikleri göstermek için dünyayı yaratmıştır. Bu güzellikleri ise görünür hale getiren topraktır. Bize göre; Veysel gözlerini kaybettikten sonraki yalnızlığı içerisinde topraktaki yaşamı canlılığı ve mana âlemindeki zenginlikleri kullanarak karanlık dünyasını aydınlatmaya çalışmıştır. Tanrı güzellikler görülsün diye dünyayı yaratmıştır. Âşığa göre bu güzellikleri sergileyen ise insandır. İnsanın ise gerçek varlığı topraktır. Zira bedeni topraktan yaratılmıştır. Toprak insanlığı sadece doyurmakla kalmadı "*Her gün beni tepesinde yüceltti*" diyerek, toprağı insan ve insanlık için her yönü ile dizelerinde vazgeçilmez kılmıştır. Buda insan olarak Veysel'in toprağa olan vefasıdır. Kadir kıymet bilmesidir. Artistik ve estetik söylem *Kara Toprak* deyişinde adeta bir ders niteliğindedir. Umay Günay, "Toprakla insan hayatının her dönemindeki ilişkiyi estetik mükemmellikte Veysel gibi şiirleştiren başka bir şair yoktur denilebilir" demektedir (Günay, 1993: 39). Biz de Umay Günay'ın bu görüşünü paylaşmaktayız.

### **Tabiat ve insan sevgisi**

*Kara Toprakta* Veysel, insan ve tabiat sevgisini, meyvesi olan bir ağaç gibi insanlığa sunmuştur. Bize göre Veysel, *Kara Toprak* deyişinde gerçeğin arkasındaki gerçeği görebilmiş bir veli gibidir. Veysel'in hayal dünyası gerçek dünyadan daha gerçektir. Zira *Kara Toprak* deyişinde gerçek, hayal ve mana kol koladır. Ayrıca Veysel, kara toprağı müzik dilini kullanmak suretiyle de geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak ölümsüzleştirmiştir. Çünkü Veysel, çalıp söyleme geleneğinde gönlündeki coşkuyu diğer gönüllere ulaştıran bir köprüdür. Zira toplumun görmediğini gören, toplumun söylemediğini söyleyen ve toplumun duymadığını duyan ve bunları çalıp söyleme geleneği içerisinde müzikle gerçekleştiren bir âşıktır.

Veysel, *Kara Toprak* deyişinde toprağı anlatırken insan ruhundaki hoyratlıklara göndermeler yaparak toprağın insan yaşamını sağlamak için vefasını, cefasını, hoş görüşünü sabrını cömertliğini, doyurma ve doğurganlığını yani bereketini anlatmaya çalışmıştır. Toprak, Veysel'e göre insanoğlunun nafakasını sağlayan bir ana gibidir. Zira karşılıksız vermek ve sevmek sadece analara mahsustur. Toprak da karşılık görmediğinde bile insana bir ana gibi davranmaktadır. Bu yönü ile toprağın cömertliği sonsuzdur. Onun için toprak mutluluk kaynağıdır. Varlıktır. Çünkü yaşam kaynağıdır. Toprak bu yönü ile insanoğluna yaşamasını sürdürmek için hazinesinde ne var ise sakınmadan vermekte tereddüt etmeyen, yeri geldiğinde bir ana, yeri geldiğinde vefalı bir yarıdır.

Koyun Verdi kuzu Verdi süt Verdi  
Yemek Verdi ekmek Verdi et Verdi  
Kazma ile dövmeyince kıt Verdi  
Benim sadık yârim *Kara Topraktır*

Veysel'in Kara Toprağı kutsaldır. O sadece insanın ebedi meskeni değildir. Aynı zamanda insanı sonsuza kadar istirahat ettirmeye çalışan bir ev sahibidir. Ayıp örten hoşgörü sahibi bir veli gibidir. Acılara çare bulur ve yaraları iyileştirir Bir hekimin şefkatine sahiptir. Aşağıda belirtilen dizelerde âşık bu özellikleri

teker teker sıralamaktadır.

Bütün kusurumuzu toprak gizliyor  
Merhem çalıp yaralarımı düzlüyor  
Kolun açmış yollarımı gözlüyor  
Benim sâdik yârim *Kara Topraktır*

Veysel'e göre bu yalan dünya da sevgi dağıtıyor gibi davranarak gönül dağılayan güzellerde vardır dost gibi görünenlerde, ama bunlarda vefa yoktur. Bu güzellerin peşine gidilmesinin boş şeyler olduğunu söylemektedir. Kanımızca böyle düşünmesinde karısı tarafından terk edilmenin büyük acısına gönderme yapmıştır. Zira altı aylık çocuğunu bırakarak yavaşmasına giden karısının arkasından büyük bir üzüntü duyduğunu kendisi ile yapılan söyleşilerde dile getirmekten çekinmemiştir. Ama toprak öyle midir? Veysel'e göre toprağın güzelliğindeki vefa kalıcıdır. Acı çektirmez. Bu vefa elbette uzakta değil dost diye bilinende aranmalıdır. O gerçek dost da topraktır (TRT Rep. No: 3067):

Dost dost diye nicesine sarıldım  
Benim sâdik yârim *Kara Topraktır*  
Beyhude dolandım boşa yoruldum  
Benim sâdik yârim *Kara Topraktır*

Nice güzellere bağlandım kaldım  
Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum  
Her türlü isteğim topraktan aldım  
Benim sadık yârim *Kara Topraktır*

Dünyada çalışan ile çalışmayan arasındaki değerlendirmelerde dengeler bozulabilir. Ancak toprak bu konuda adeta bir mizan gibidir. Çalışanın emeği söz konusu olduğunda toprağın terazisi bir nebze olsun şaşmamaktadır. Beklenen ilgi bir işkence haline gelmiş olsa bile insanı rahatlatır. Böyle bir davranışı ancak ve ancak dost olan kişi hoşgörü ile karşılamaktadır. Toprak da öyledir. Kendisine gösterilen ilgiyi işkence olsa bile tebessümle karşılayabilir. Çünkü o gerçek dosttur. Dostça davranmaktadır. Yeterli olmayan ilgide bile tek bir çekirdeğin dört bostana dönüştüğünü söylemekte ve toprağın cömertliğine dikkat çekmektedir. Veysel bu anlamda bize göre dolaylı olarak çalışmayı ve emeği ne denli önemseydiğini belirtmiş olmaktadır. *Benim Sadık Yârim Kara Topraktır* adlı deyişin devamında şu dörtlükleri görmekteyiz:

İşkence yaptıkça bana gülerdi  
Bunda yalan yoktur herkeste gördü  
Bir çekirdek verdim dört bostan Verdi  
Benim sadık yârim *Kara Topraktır*.

Umay Günay'a göre Âşık Veysel'in "Benim sadık yârim *Kara Topraktır*" ayaklı şiiri Hüsn-ü Talil sanatının kullanılışı, açısından da hem çok başarılı hem de hemen hemen her mısradaki yer alışı ile dikkat çekici güzel bir örnektir (Günay, 1993: 41).

### **Kara Toprak Deyişinin Müzikal ve Edebi Açından İncelenmesi**

Bu deyişin Âşık Veysel tarafından yorumlanan eski kayıtları dinlediğimizde, vokal icra kısımlarının sade ve anlaşılır biçimde notaya alındığını görmekteyiz. Bazı halk müziği notalarında hançere tekniklerinden "çarpma (Acciacatura)" diye adlandırdığımız yapının dahi çok az sayıdaki nota örneklerinde rastlamaktayız. Bu önemli bir sorun veya sonuç mudur? Bu ve benzeri halk müziği verimlerinin derlendiği (toplandığı) dönemlerdeki fikir ve amaca göre; öncelikli olarak türkünün en sade haliyle otaya alınması ve bu sadelikte kuşaklara öğretilip, aktarılması söz konusuydu. Bu anlamda hançere tekniklerinin vokal veya saz notası üzerinde yazılması şart değildir. Zira günümüz müzik algısı ve sistematik eğitim doğrultusunda, farklı disiplin ve müzik türlerinin alt yapısını alan öğrenci-akademisyen özelinde son derece önemli olan bir husustur. Çünkü türkülerin derlendiği dönemi yaşamıyoruz, ancak o zamanın sesini elimizdeki mevcut ses kaynaklarından duyabiliyoruz. Birçok halk müziği eserine kaynaklık eden kişilerin, belki de bu mecrada<sup>5</sup> ses

<sup>5</sup> Eski mum plak, taş plak, kaset, cd ve dijital ortamların hepsi.

kaydı dahi yok!

İşte en mühim kısım burasıdır. Bu durumda akla gelebilecek temel sorular ise şu şekildedir:

- Türkünün ağız özellikleri<sup>6</sup> nelerdir?
- Ağız özelliklerine bağlı olarak hançere kullanımını nasıldır?
- Aktarılan eserler kendi üretimi (kaynak) türküler mi yoksa usta malı eserler mi seslendiriliyor.
- Yöre ağız ve dolayısıyla prozodi anlamında eserin durgu ve vurgusu nasıldır?
- Okunan türkünün şiirsel veya çalgısal anlamda varyantı var mıdır?
- Âşık, okuduğu eseri kendi yöresinin "yaygın kalıp ezgilerine" bağlı olarak mı okuyor veya etkileşim var mıdır?
- Eser icrası tek mi yoksa bir meşk çerçevesinde toplu olarak mı yapılmaktadır?
- Meşk<sup>7</sup> kavramı konunun içerisine dâhil olduğunda; özellikle toplu saz icralarında sıralama, oturma sırası veya makamsal geçişler nasıl ve hangi kurallarla yapılmaktadır?
- Saz (çalgi) icralarında yöresel tavır var mıdır?
- Okunan esere göre vokal-çalgi kapsamında, eserin belirgin giriş, ara nakarat ve bitiş sazı var mıdır?

Bu saydığımız kaygı ve düşünceleri daha da detaylandırabilir, örneğin edebi olarak dil ve şiir kurallarını açıklamak, kıyaslama yapmak da gerekir. Fakat müzikal perspektifte şimdilik bunları düşünebiliriz. Derlenen halk müziği eserleri notaya alınırken genellikle başta saz notası sonrasında ise söz notası yazılır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi temel mantık biran önce bu verimlerin toparlanması ve kâğıt üzerine dökülüp aktarılması olduğu için bir kıtasının notası yazılmış, diğer kıtalar ise bu söz notasına adapte edilmiştir. Bazen sancılı bir öğretim süreci olsa da çoğu notada ikinci ve diğer sözler için ayrıca yazılan söz notaları vardır. Ve bize göre doğru olan budur. Nitekim "Kara Toprak" deyişi de bu anlayışta notaya alınmıştır.

Eser notasını incelediğimizde her ne kadar teknik hançere kullanımı yazılmamış veya sade nota yazımı benimsenmişse de, söz bağlarının kullanılması notanın yöre tavrı açısından önemli bir gelişmedir. Zira deyişlerin hem saz hem de vokal icrasında zamanlar arası senkop geçişleri fevkalade önemlidir. Çünkü eserin hüviyetini ortaya koyan özellikler bütünüdür senkoplar. Şiirdeki kelime ve hecelerin notalara taksiminde, nota bağının kullanımı bazen hece bağı kullanılmadan da yapılabilir. Bu durumda hece veya kelimelerin yazıldığı alanı nokta nokta işaretleyerek bağın son en son geldiği notaya kadar bu işareti devam ettirmemiz gerekir.

### Dil özelliği

*Kara Toprak* isimli deyişte kullanılan dil Türkçedir. Türkçenin temel yapısı bozulmamıştır ancak bunun yanı sıra yerel ağız özelliklerinden kaynaklı telaffuz biçimlerine ve artikülasyonlara da rastlanılmaktadır.

- Sözlü ve yazılı dilde "k" sert ünsüzü "g" yumuşak ünsüze dönüştürülmüştür. Söyleyişte bu durum bir kural haline getirilmiş gibidir: "kara-gara", "kardeş-gardaş", "kaldım-galdım", "kuzuguzu" örneklerinin yanı sıra kelime sonu ve ortasında kullanılan örneklerde ise "k" ünsüzü "h"- "ğh" ünsüzlerine dönüşmektedir: "olduk-olduh", "toprak-toprağh", "Âşık-Aşığh", "yakar-yahar", "sâdik-sâdiğh" sözcüklerinde olduğu gibi.

- Deyişin yazım biçiminde herhangi bir harf veya ses değişimi yoktur. Ancak Veysel deyişi seslendirirken yöre ağızını kullanmaktadır. Yani Şarkışla'da nasıl bir diyalekt kullanılıyorsa o şekilde icrasına aktarıyor. Örneğin: gördüm, güzel, gün, güler vb kelimeler yumuşak damakta teşekkül etmektedir.

- "T" sert ünsüzünün "d" ye dönüşmesi de şu örneklerde karşımıza çıkmaktadır: "Taş-Daş", "yaptıkça-yapdıkça", "yoktur-yokdur" ve "tane-dane" sözcüklerinde olduğu gibi.

- Türkçede büyük ünlü uyumuna uymayan bir de "-leyin" yerine "-ınan" söyleyişi vardır. Böylece büyük ünlü uyum kuralına uyum sağlanmış olmaktadır ve dilimizdeki bu temel kuraldan da vazgeçilmemiş olmaktadır. "tırmığınan" "elinen", "gülünen" vb örneklerinde olduğu gibi.

- Deyişin anlatımın pekiştirilmesi için bazı sözcüklerin tekrarlanması yoluna gidilmiştir.

<sup>6</sup> Bu konu geniş bir yaklaşım ister, fakat türkünün derlendiği yer belli ise; o bölgenin ağız özelliklerine yakın durabileceğini kestirebiliriz. Ancak köy-kasaba-ilçe belli değil ise; o zaman kaynak kişi veya yaygın olarak eserin icra edildiği bölge veya kişilere oku çevirmek lazım. Tabi burada ayrıca eserin varyantının olup olmadığı problemi de karşımıza çıkabilir. Biz yine de en iyi ihtimali düşünüp, tüm bu özelliklerin (ağız-hançere vs.) ortaya çıkarılmasında öncelikli kaynak kişinin yorumu, mevcut değilse; yaygın olarak icra edilen bölge özeline inmek gerekmektedir.

<sup>7</sup> Meşk kavramı Türk müziğinde (THM ve TSM) ortak bir payda üzerinde tanımlansa da geleneksel halk müziğinde durum çok az farklılık gösterir. En büyük farklardan biri; halk eserleri icra edilirken meşk esnasında bir nota veya belge ile öğretiyi aktarmak yerine, bireyin daha çok görsel ve hafızasına kaydettiği sesler ile kazanım elde etmesidir. Özellikle âşık fasılları veya muhabbetlerinde bu kazanımlar meşk aracılığı ile elde edilir. Öyle ki usta âşık, çıraktan-ustalığa geçen zamanın çoğunu bu meşk ortamında harcamaktadır.



Tekrarlanan sözcüklerle hem şiire ahenk getirilmiş hem de mananın kuvvetlendirilmesine önem verilmiştir. “dost-dost”, “nice-nice”, “yar-yar”, “verdi-verdi”, “kuzu-kuzu” gibi sözcükleri örnek verebiliriz.

### Ses dizisi

*Kara Toprak* deyişinin (deme) melodik yapısı [interval] 1-1,5 oktavlık ses içermektedir. Deyişin enstrüman icrasındaki artistik ifade ikinci plandadır. Önemli olan; bu melodik dokunun içerisinde söz unsurunun öne çıkarılmasıdır. Karmaşık bir melodik yapı *Kara Toprak* deyişinde yoktur.



Şekil 1. *Kara Toprak* deyişinin ses dizisi.

### Genel parmak kullanımı

Bağlama icrasında kullanılan parmaklar şu şekilde numaralandırılmaktadır: işaret parmağı “1”, orta parmak “2”, yüzük parmağı “3”, serçe parmak “4” ve başparmak “5”. Baskı ve kas yapısının sağladığı kolaylık, 1 ve 3 numaralı parmağın kullanımını hâkim kılmaktadır. Ancak bozuk düzende üst teli kullanan âşıklarda 5 numaralı parmak da önemlidir. Özellikle yarım ses ve komalı perdelerde ikili aralık kullanıldığında [M2’li ve m2’li<sup>8</sup>] 1 ve 2 numaralı parmak ile 2 ve 3 numaralı parmaklar da sık kullanılmaktadır.

Âşık Veysel “Bağlama Düzeninde”, orta ve üst tel geçkilerinde 1, 2 ve 5 numaralı parmakları kullanmaktadır.

### Ağız ve hançere özellikleri

Vokal icrada üslubun biçimlenmesi ve vokal ifadenin gelişiminde en başta gelen etken yöresel ağız özellikleridir. Ağız, müzikal açıdan dil özelliğinin yanı sıra; hançerede müziğin oluşumundaki estetik ve artistik ifadelerin bezeklerinin kullanımı anlamına da gelmektedir. Yöresel ağzın özelliklerinin müzikte kullanımını günlük kullanımdan bağımsız değildir. Genellikle resitatif okuma anlayışının ön planda olduğu bu üslup dilin genel kullanım özelliklerinin müzik ile birleşiminde de kendisini gösterir. Resitatif<sup>9</sup> okuyuşlar; syllabic<sup>10</sup>, melismatic<sup>11</sup> ve hybrid formlarda görülür.

Veysel’in ağır başlı vokal üslubunu belirleyen en önemli etken: yaygın kalıp ezgilere bağlı yöresel ağzın mevcudiyetidir.

### Portamento kullanım örnekleri



Şekil 2.



Şekil 3.



Şekil 4.

Şekil 2: “Nicesine” kelimesinde (si) hecesinde nota -mi- perdesinden -la- perdesine bir atlama yaparak notayı (sesi) tiz bölgeye taşımaktadır. Toplamda 2,5 sesli bir tam 4’lü aralık kullanarak portamento kullanılmıştır. Şekil 3: “Sadık” kelimesinde “dık” kapalı hecesindeki “k” harfinin denk geldiği -sol- notasında ses tam 4’lü pest bölgeye taşınarak portamento özelliği göstermektedir. Şekil 4: “Beyhude dolandım boşa

<sup>8</sup> Majör 2’li (ikili) ve minör 2’li (ikili).

<sup>9</sup> Resitatif okuyuş, müzik eserinin sözlerinin konuşur gibi okunması anlamına gelmektedir.

<sup>10</sup> Bir seslemeden diğerine, inerek (i), çıkarak (h) ya da aynı perdede kalarak (→) geçebiliriz. Sözlü müzikte buna syllabic denir. Bu, her sesleme bir perdenin (aynı ya da farklı) karşılık gelmesi durumudur (Göktepe, 2013: 87).

<sup>11</sup> Aynı seslemi sürdürürken birden çok perde kullanmak da (sektirerek veya kaydırarak) mümkündür. Buna da bileşik tonlama denir. Sözlü müzikteki adı melismatictir. Türk Sanat Müziğinde buna çok sık rastlarız (Göktepe, 2013: 87).

yoruldum" satırında "boşa" kelimesinin "şa" hecesi [La-Mi] perdelerinde atlama yaparak 3,5 sesli tam 5'li aralığında pest bölgeden tiz bölgeye sesi taşıyarak portamento yapmaktadır.

### Vibrato kullanımı



Şekil 5.

Şekil 6.

Şekil 7.

Şekil 5: Vokal icrada "dost dost" kelimesinin ikinci dönüşünde -la- notası üzerine gelen dost kelimesinde sesin salınımı duyulmaktadır. Nota kendi ses ekseninde titreşim/vibrato<sup>12</sup> özelliği göstermektedir. Şekil 6: "Kara" kelimesinin "ka" hecesine denk gelen -mi- notasında, aynı ses üzerinde salınım/titreşim sağlayarak vibrato ortaya çıkmaktadır. Şekil 7: "Kaldım" kelimesinin [dım] hecesinde vibrato yapılmış, sesin titreşimi sağlanmıştır.

### Çarpma kullanımı



Şekil 8. Çarpma

Şekil 9. Çarpma

Şekil 8: "Benim sadık yârim" cümlesinde zamanlar arası bağlı geçiş yapıp, "dık" hecesinin "k" harfinin denk gelen notasında -re- notasından si b2 perdesine bir çarpma yapılmıştır. Şekil 9: "rey" hecesini, son 1/4'lük notanın başında [y] harfi ile kapatarak çarpma yapmaktadır. Do notası -re- notası ile; -si- notası ise -do- notası ile çarpma yapmaktadır

### Zamanlar arası senkop ve hançerenin birlikte kullanımı



Şekil 10. Senkop ve vibrato

Şekil 11. Senkop ve portamento

Şekil 10: Âşıklama tarzı okuyuşun [özellikle deyişlerde görülen] özelliği olan zamanlar arası bağıın yinelenildiği "Kara Topraktır" cümlesinde de görülmektedir. "Rak" hecesinde ise -si- notasında vibrato (vokal icrada) özelliği görülmektedir. Şekil 11: Karara doğru "rak" hecesinin -la- sesinden tam 4'lü tiz bölgede bulunan -re- notasına taşındığını görülmektedir. Toplamda 2,5 seslik bir portamento yapılmıştır.

### Hançere özelliklerinin birlikte kullanımı [çarpma, vib., port., gliss., apoj.]



Şekil 12 Çarpma ve vibrato.

<sup>12</sup> Mahmut Ragıp Gazimihal, vibrato terimi için 'ihtizazlı', 'titrek' ve her biri sık dalgalanışlı seslerle ifadesini kullanmıştır. Parmakla yapılan titreme hareketini ise; notalara abanık (fakat katı olmayan) dalgalanışları sürdürür' şeklinde açıklama yapmıştır (Gazimihal, 1961: 266).

Bu örnekte iki farklı tartımda olan notanın bağlandığını, [kal] kapalı hecesindeki -L- harfinin teşekkül ettiği senkopun ilk notası olan -do- perdesinin -re- notasına çarpıp, senkopun ikinci nota değeri olan -si- kuvvetli zamanında ise vibrato yaptığı görülmektedir (Şekil 12.).



Şekil 13. Vibrato ve portamento

“Verdi” kelimesinin [ver] hecesinde aynı ses üzerinde -la- sesinde vibrato yapılmıştır. Dörtlük değerdeki -La- perdesinden -re- perdesine yine sesin taşınması söz konusudur. Burada tam 4’lü bir portamento yapılmıştır (Şekil 13.).



Şekil 14. Apojiyatür ve glissando

İlk iki dörtlük arasındaki bağlı geçişte, ikinci dörtlüğün ilk sekizlik -re- perdesine -mi- apojiyatürü yapılmaktadır. Üçüncü dörtlüğün son iki notası [do ve si] arasında glissando yapılarak -si- notasına geçişin yumuşatıldığı duyulmaktadır (Şekil 14.).



Şekil 15. Portamento ve çarpma

“Yınan” kelimesinin denk geldiği notalar [la-re] arasında tam 4’lü aralıkta ses taşınarak portamento yapmaktadır. Son iki dörtlük değere denk gelen senkopta ise ilk sekizlik -do- notasının kuvvetli notaya geçişinde [si notası] -si- notasına çarpmaktadır (Şekil 15.).



Şekil 16. Çarpma, vibrato ve portamento kullanımı

Bu dizede “yalan” kelimesinin [lan] hecesine denk gelen -sol- notası fa perdesine çarpma yapmaktadır. Üçüncü dörtlükteki -sol- notası tam 4’lü aralıkta sesi -re- notasına taşıyıp portamento yapıp, son dörtlükte de -re- notasına denk gelen -u- harfinde vibrato yapılmıştır (Şekil 16.).



Şekil 17. Vokal ve çalgısal performansta icra teknikleri.

İki nota tartımı/kalıbının birbiri ile bağlanması, Âşık müziğinin en belirgin icra tekniklerinden birini oluşturmaktadır. Vokal ve çalgısal icra da ortaya çıkan bu bağlı nota tartımları; ilk nota kalıbının son notası ile ikinci nota kalıbının ilk notası arasında yapılmaktadır (Şekil 17.).



Şekil 18. Arenleme, hayalleme örneği

Karar sesi üzerinde yeden perdelerinin de kullanılması ile yapılan arenleme veya hayalleme, âşık tarzı saz icralarında sıklıkla görülmektedir. Bitirdiği bir eserden farklı bir esere geçerken düşünme payı olarak eserin ritmik yapısına uygun gerçekleştirdiği hayalleme, diğer eseri hatırlama amaçlı zaman elde etmek için yapılmaktadır. Bunların dışında yine âşık tarzı icra geleneğinde eserlerin cümle sonlarında usulün içindeki düzum yapısına uygun arenleme yapılır. Bu arenleme kullanımı; eserin cümle sonu ve ritmik zamanının tamamlanması ve cümle sonu bitiş hissiyatını güçlendirme amaçlı da kullanılır (Şekil 18.).

### Sonuç

Âşık Veysel, toprağın fizik ve mana açıdan değerlendirmesini çalıp söyleme geleneği içerisinde dile getirmiştir. Geleneği bozmadan yaşatmaya çalışan gönül dilini sazın telinde gezdiren bir âşıktır. En sıcak, en gerçekçi duygularını bir öğretmen sabrı ve hoş görüşü ile *Kara Toprak* deyişinde sunmuştur. Özellikle bu deyişinde tema olarak tamamen toprağın işlenmiş olması Veysel'i diğer âşıklardan ayıran en önemli özellik olarak ortaya çıkmıştır. Diğer âşıklar amaçlarını ifade edebilmek için toprağı araç olarak kullanırken; Veysel toprağı doğrudan doğruya tema olarak işlemiştir. Âşık Veysel'i gelenek içinde diğer âşıklardan ayırıcı bir başka özellik de; bâdeli âşık olmayışıdır. Veysel şiirlerini yazarak değil, söyleyerek ölümsüzleştirmiş bir ozandır. Yerleşiktir. Gezici değildir. Âşık Veysel şiir yazar tarafı ve şiirlerinin içeriği, teması, tasavvufi yaklaşımlarının dışında bir müzik üreticisidir. Yöre müzik kültürünün kulağına işlenen kısımlarını, kendi müzik zevki ve estetiği ile bütünleyip, şiirlerini bu minvalde havalandıran bir halk sanatçısıdır. *Kara Toprak* isimli deyiş, notaya alınırken her ne kadar sade bir anlayış ile yazılmış olsa da, birebir kaynak olan Veysel'in yorumuyla dinlediğimizde; hançere (gırtlak) özelliklerinin küçük küçük işlendiğini duymaktayız. *Kara Toprak* isimli deyişinde kullanılan dil Türkçe'dir. Ancak yerel ağız özelliklerinden kaynaklı telaffuz biçimlerine ve artikülasyonlara da rastlanılmaktadır. Ağız özelliği Sivas'ın Sivrialan toprağının ağız özelliğidir. Örnek Tırnağınan veya gülünen gibi. Türkçenin temel yapısını bozmamıştır. Şiiri oluşturan kelimelerde herhangi bir harf veya ses değişimi yoktur. Ancak Veysel deyişi seslendirirken yöre ağzını kullanmaktadır. Yani Şarkışla'da nasıl bir diyalekt kullanılıyorsa o şekilde icrasına aktarmaktadır. Örneğin: gördüm, güzel, gün, güler vb kelimeler yumuşak damakta teşekkül etmektedir. *Kara Toprak* deyişinde estetik ve artistik bütünlük doruk noktasındadır. Veysel'in sanatçı kişiliğini oluşturan özellikler şunlardır:

- Usta malı deyişleri gün ışığına çıkarmıştır.
- Derleyici ve kaynak kişi olma özelliği vardır.
- Çalıp söyleme geleneğini sürdürmektedir.
- Yöresinin yaygın kalıp ezgileri ile kendi deyişlerini yaratmıştır.

Veysel'in *Kara Toprak* deyişi bir güzellemedir. *Kara Toprak* deyişinin müzikal özellikleri şöyledir:

Ağız ve Hançere özellikleri açısından: Hançerenin kullanımında *tril*, *mordan* ve notalara [*grubetto*]

rastlanılmamıştır. Sıklıkla karşımıza çıkan hançere özellikleri: vibrato, çarpma, apojiyatür, glissando ve portamentodur. Seyir karakteri bakımından deyişte inici seyir kullanılmıştır. Ses dizisinde si b2 ve fa#3 değişen [alteration] seslerini alarak Türk Halk Müziğinde kullanılan "Yahyalı kerem dizisinde icra edildiği tespit edilmiştir. Güçlü sesi olarak "mi" perdesini kullanmaktadır. Ana usuller grubundan olan 4 zamanlı ve 1/4lük birimde 4/4lük usul kullanılmıştır. Bu ana usulde düzümler simetrik olarak devam etmektedir. Enstrüman icra tekniği ve özellikleri (çalgısal icra tavrı ve üsluplar): Bağlama düzeni kullanmıştır. Alt tel: "re", orta tel "sol" ve üst tel "la" olarak akortlanmıştır. Her ne kadar karar sesi "la" olarak düşünülmüş olsa da Veysel'in karar sesi piyanoya göre "la" değildir. Diapazona göre "mi" sesine yakındır. Vokal icra özellikleri: bu deyişte sıkça zamanlar arası senkop kullanılmıştır. Senkoplara göre düzenlenmiş olan motifler melodiyi oluşturmaktadır. Âşık Veysel, müziğin akışı esnasında bazı dörtlüklerin son satırını bir sonraki dörtlüğün ilk satırı olarak söylemiştir. Melodik dokunun oluşturulmasında bu deyiş zincirleme koşma görünümündedir. Oysa şiir 11'li hece vezni ile söylenmiştir. Zincirleme koşma değildir. Veysel'in *Kara Toprak* deyişi insanoğlunun adeta romanı ve vicdanının sesidir. Yaygın kalıp ezgileri sıklıkla kullanılmıştır. Hatta âşık Veysel'in kendine has üslubunu, özellikle arenleme [hayalleme] kısmında görüyoruz.

### Kaynaklar

- Artun, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşıklık Edebiyatı*, Karahan Kitabevi-Adana, 2012.
- Çeribaş, Mehmet. "Âşık Veysel'in Duygu ve Düşünce Dünyasında Toprak", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi* 134, (Nisan 2011): 70-72, Ankara.
- Emnalar, Atınç. *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi-İzmir, 1998.
- Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu vd. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi - Devirler, İsimler, Eserler, Terimler-*, Dergah Yayınları, 1977.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. *Musiki Sözlüğü*, İstanbul Milli Eğitim Basımevi-İstanbul, 1961.
- Göktepe, M. Emin. (2013). Dil ve müziğin karşılaştırılması. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (5), 84-103.
- Günay, Umay. "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 10-1 (15 Haziran 1993):21- 42, Ankara.
- Halıcı, Feyzi. *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar. *Âşık Veysel Şaturoğlu Dostlar Beni Hatırlasın -Bütün şiirleri-*, Türkiye İş Bankası Yayınları (Edebiyat Dizisi: 21)-Ankara, 1970.
- Özdemir, Ahmet. *İkili Kapılı Handa Âşık Veysel*, Sivas Platformu Yayınları-İstanbul, 2013.
- Şenocak, Ebru. "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Toprak Ana", *Turkish Studies (Elektronik)* 12-21 (2017): 503-510, doi: 10.7827/TurkishStudies.12244

### Görsel Kaynaklar:

- TRT 2. Kanal "Türkü Defteri Programı". Sunucu: Can Etili, 1989
- TRT 1. Kanal "Konuşa Konuşa programı". Sunucu: Müveddet Anter, 1996

Not: *müzikal analiz yapılırken sesli kaynak olarak aşağıdaki linkteki video kaynak alınmıştır.*  
<https://www.youtube.com/watch?v=-AuTDKjfdyc> Erişim Tarihi: 27.01.2017

# KARA TOPRAK IN ÂŞIK VEYSEL

Deniz Güneş, Can Etili ÖKTEN

## ABSTRACT

Âşık Veysel who is the voice of tolerance in Anatolia, who opened to the world from Sivas within the framework of the tradition of minstrelsy, won the love of all segments of the society with her poems, playing-singing style, spiritual and mystical approach based on love of humanity. Veysel, who at first shied away from reading his own poems and making musical compositions, started to share his poems with the public thanks to the poets and writers he met. In general, the themes of poetry built on nature, all kinds of living and love of humanity, combined with the plain and understandable style in minstrel readings, created a unique style. One of the main points of our work; In the context of musical analysis and vocal performance characteristics, in terms of the structure of the poems and performance techniques (saz-söz), Veysel's place in the traditional structure is discussed from the perspective of a performer. Âşık Veysel is a figure who both writes poems and continues the tradition of playing and singing. Not only he did use the sayings considered sacred within the framework of the society and the religious circle to which he belonged to, in an instructive and advisory manner, but at the same time he brought them forth, as in the meaning of "reaching the Sırr-ı Hakikat" in elements of belief. The clarification of musical expression in the triangle of poetry, vocal and instrumental performance; language use consists of applying larynx techniques in local dialect and vocal performance, as well as dealing with instrumental styles and approaches at the same rate. In this context, when we examine the stanzas of the phrase black soil one by one, we find Veysel's special bond with both Sufism and soil. On the other hand, in his musical performance, we see the diversity of usage of the local dialect, the larynx techniques in vocal performance and all the simplicity of the minstrel style in saz performance. We aimed to combine all these components with ornamentation and larynx techniques, which are used in today's musical notation techniques but were not taken as a basis at the time they were compiled. We studied to reveal the language features in the poetic structure and the poet's point of view on the esoteric-artificial world in the context of black soil.

**Keywords:** Aşık Veysel, kara toprak, mysticism, local dialect, hançere (larynx) techniques