



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 9 (Aralık/December 2022), s. 457-475.
Geliş Tarihi-Received: 30.09.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 04.11.2022
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1182823

"Aba da Bir Kebe de Bir Giyene" Türküsü Üzerine Kültürel ve Müzikal İnceleme

A Cultural and Musical Examination on the "Aba da Bir Kebe de Bir Giyene" Folk Song

Altuğ ORTAKCI*
Ömer Can SATIR**

Öz

Ülkemizde müzik çalışmalarının tarihi göz önüne alındığında müzik folklorunun derlenmesi hususundaki saha çalışmalarının sistemli bir hale getirilmesi öncelikle 1916 yılında Darülelhan ismiyle kurulan ve daha sonra 1927 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı adını alan kuruluşla başlamış daha sonraları Türk Halk Bilgisi Derneği, Halkevleri gibi kültürel kurumların çalışmalarıyla sürdürülmüştür. Bu noktada 1924 yılında Ankara'da Musiki Muallim Mektebi ismiyle kurulan ve 1936 tarihinde Ankara Devlet Konservatuarı ismini alan kuruluş erken Cumhuriyet dönemi müzik araştırmaları açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Ankara Devlet Konservatuarının gerçekleştirmiş olduğu Anadolu müzik folklorunu yerinde araştırma faaliyetleri kapsamında 1937 yılından 1952 yılına kadar süren on altı araştırma gezisi düzenlemiştir. Elde edilen sonuçlar açısından bakıldığında halk müziğinin tespiti noktasında oldukça verimli sonuçlar alınan bu gezilerin bir ayağını da Çorum oluşturmaktadır. Konservatuarın 1939 yılı araştırma planlamasına dâhil edilen Çorum'da on iki gün boyunca süren çalışmalara halk müziği araştırmaları için dönemin otorite isimlerinden Ahmed Adnan Saygun, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Muzaffer Sarısözen'in de yer aldığı bilinmektedir. Bu makalede Çorum'da gerçekleştirilen alan araştırmasında kayda alınan ve TRT repertuarında yer alan Aba da Bir Kebe de Bir Giyene türküsü hem dönemin folklor kaydı olan derleme fişine hem de ses analizlerine dayanılarak kültürel ve müzikal açıdan analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ankara Devlet Konservatuarı, müzik folkloru, Çorum türküsü, aba da bir kebe de bir giyene.

Abstract

Considering the history of music studies in our country, the systematization of field studies on the compilation of music folklore was first established in 1916 under the name of Darülelhan. It started with the organization named Istanbul Municipal Conservatory in 1927 and then continued with the work of cultural institutions such as the Turkish Folklore Association and the People's Houses. At this point, the institution, which was established in

* Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum/Türkiye, e-posta: altugortakci@hitit.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5797-8470.

** Doç. Dr., Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, Çorum/Türkiye, e-posta: omercansatir@hitit.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8568-5018.

Ankara in 1924 as the Music Teachers' School and renamed the Ankara State Conservatory in 1936, has a very important place in terms of early Republican music research. He organized sixteen research trips, which lasted from 1937 to 1952, within the scope of on-site research activities on Anatolian music folklore carried out by the Ankara State Conservatory. In terms of the results obtained, Çorum constitutes one of the pillars of these trips, where very productive results were obtained in the detection of folk music. It is known that Ahmed Adnan Saygun, Mahmut Ragıp Gazimihal and Muzaffer Sarısözen, who were the authorities of the period for folk music research, also took part in the studies that lasted for twelve years in Çorum, which was included in the 1939 research planning of the conservatory. In this article, *Abada Bir Kebe De Bir Giyene* folk song, which was recorded in the field research carried out in Çorum and included in the TRT repertoire, was analyzed culturally and musically based on both the compilation slip, which is the folklore recording of the period, and sound analysis.

Keywords: Ankara State Conservatory, music folklore, Çorum folk song, aba da bir kebe de bir giyene.

Giriş

Dünyada “folklor” teriminin ortaya çıktığı ilk makale de dâhil olmak üzere “türkü”¹ ya da lirik halk şiirinin folklor çalışmalarının önemli bir parçası olduğu görülmektedir. Hatta bir bilim dalı olmadan önce de bireysel çalışmalarda halk müziğinin derlenmesi, yazıya geçirilmesi ve “unutulmaktan” kurtarılması yani korunması yönünde bir dikkatin olduğu² ayrıca ulusal bilincin ortaya çıkarılmasında, halk ruhunun canlanmasında da önemli bir enstrüman olarak kullanıldığı bilinmektedir.³

Halk müziğinin folklor çalışmalarındaki yeri düşünüldüğünde bellekteki yeri önemlidir. Bellek, halk hafızasında, kolektif düşüncede, kültürün yaratıldığı, yaşatıldığı ve aktarıldığı yer olarak sözlü kültür ortamının önemli bir unsurudur. Burada “sözlü kültür ortamı” ifadesi daha çok Ong’un “Sözlü ve Yazılı Kültür” başlıklı eserinde dile getirdiği üzere “yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnız konuşma dilinden oluşturduğu kültürler” (Ong, 2014, s. 23) olarak değerlendirilmelidir. İletişimin yazıdan bağımsız bir şekilde konuşma üzerine şekillendiği süreçlerde sözlü üretimlerin tekrarlar sayesinde bellekte iz bıraktığı ifade edilebilir. Yazının kültür hayatını şekillendirmeye başladığı ve üretimlerin yazı ile kaydedilmeye başladığı süreçler ise yazılı kültür ortamını ve üretimlerini ortaya çıkarmıştır. Sözlü kültür ortamında yazıdan bağımsız olarak kendi icra mekânlarında ya da bağlamlarında üretilen ve aktarılan türkülerin hemen hepsinin bellekte saklanarak gelecek kuşaklar tarafından bilinmesi veya onlara aktarılması pek olası değildir. Sözlü kültürde aktarılan bu metinlerin ancak belirli bir efsanevi, destani bir kahramanın hayatı etrafında şekillenmesi ya da tarihi bir olayla ilişkilendirilmesi ile aktarımının daha uzun soluklu olacağı söylenebilir. Ancak yazının toplum hayatında yer etmesi ve yaygınlaşması ile birlikte öncelikle bu kültürel üretilere merak duyanlar tarafından özellikle cönlere kaydedilmesi daha sonra doğrudan sistemli çalışmalarla türkülerin toplanması yönünde bir süreç yaşandığı ifade edilebilir. Bu

¹ Bahsi geçen makale, W. John Thoms’un 1846 yılında Atheneum adlı dergide yayımladığı “Folklor” başlıklı yazısıdır. Thoms, disiplinin ismini ortaya koyduğu yazısının bir bölümünde şu ifadeleri kullanır: “Geçmiş zamanların âdetleri, gelenekleri, görenekleri, batıl inançları, balladları, atasözleri ve başka şeylerini çalışma konusu yapanlar şu iki sonuca varmış olmalılar: Birincisi, bu konulara karşı olan merak ve ilginin şimdi ne denli azaldığı; ikincisi, ne kadarının zamanında gösterilecek çabayla kurtarılabilirdi.” (1997, s. 91).

² Şükrü Elçin bu durumu şu şekilde özetler: “Halk hayatı, çok eskiden beri tarihçilerin, coğrafyacıların, seyyahların ve yazarların dikkatini çekmiştir. Onlar tesadüfün sevki veya teccüsle, bir ilim eseri meydana getirmek düşüncesinden uzak olarak âdet ve ananeleri, masalları, kocakarı ilaçlarını, hikâyeleri, halk müziği, ananevi hukuku, dokumacılık ve demircilik gibi halk sanatlarını, dansları, yani oyunları veya doğumdan ölüme kadar ki devrenin merasimlerini eksik, yanlış kaydediyorlardı.” (Elçin, 1985, s. 5).

³ Bu hususta detaylı bilgi için bkz: Oğuz, M. Ö. (2020) (Ed.), “Araştırmaların Tarihi”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları: İstanbul ve Oğuz, M. Ö. (2013). “Türkiye’de Folklorun İlk Makaleleri”, *Millî Folklor*, Yıl 25, Sayı 99.

noktada türkü metinleri, sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçişte halk hayatının birçok cephesine göre öncelikli olarak değerli görülmüş ve yazıya geçirilmiştir. Örneğin, 1880’de önce Rumeli daha sonra Anadolu topraklarında Türk halk kültürüne dair araştırmalar yapan ve daha sonra sahada elde ettiği metinleri yayımlayan Ignacs Kunos, Adakale’de derlediği ve imparatorlukların dağılma sürecinde “milliyetçilik” duygusunu ortaya çıkardığı gerekçesiyle yasaklanan türküler için şu ifadeleri kullanır:

“Çocuk bu beyitleri söylerken daima etrafına bakınıyordu. Dostlarım da hayli telaşlı içinde idiler. Bu telaşa sebep ne olduğunu sorunca, çocuk yavaş bir sesle: - Böyle türküler yasaktır, sakın kimseye söyleme, ziyarı dokunursa ben karışmam ha! Dedi. Dostlarımdan biri: Bilmiş ol ki, Rusçuk Bulgar idaresindedir... sözünü söyledi. Yasak olduğunu anlamakla beraber beyitlerin yazıldığına çok sevindim. İşte efendiler, bu türkü, Türkiye tarihinin yas tutmuş bir yaprağıdır. Kim bilir, eğer ben Macaroğlu kulunuz, bu Pleone beyitlerini kırk üç sene önce işitmemiş ve saklamamış olsaydım, belki şimdiye kadar büsbütün unutulur giderdi. Hamdolsun ki, kulağıma erişti... mukaddes bu hediyeyi sizlere veriyorum.” (Kunos, 1978, s. 29).

Diğer taraftan sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçişte türkülerin korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında müziksel boyutunun korunamaması sorununu ortaya çıkarmıştır. Evet, sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçişte türkü metinleri yazılı olarak kaydedilmiş ve bir şekilde bu üretimlerin gelecek kuşaklar tarafından bilinmesi sağlanmıştır. Ancak ezgiyle bir bütün olarak düşünüldüğünde ise türküler “ezgisiz” donuk birer metin haline getirmiştir. Bu husus daha sonraki zamanlarda halkbilimi araştırmalarının bilimsel temele oturması ve farklı kuram ve yaklaşımların ortaya çıkmasıyla birlikte halk kültürüne ait bir verinin çevre ve şartlarından ayrıca bağlamından koparılarak yazıya geçirilmesinin bahsi geçen unsur müzeli bir nesne konumuna soktuğu endişesini ortaya çıkarmıştır. Bu noktada türkü metinleri özelinde düşünülecek olursa, türkülerin ezgisiz/notasız kaydedilmesi sorunu ürünün aktarımına müdahale olduğu düşüncesini de beraberinde getirmektedir.⁴

Neticede türkü metinlerinin kaydedilmesi Kunos’un yukarıdaki alıntısı da göz önüne alındığında o dönemin bakış açısıyla ve teknolojisiyle değerli bir reflekstir. Ancak türkülerin yazılı kültür ortamında sadece güfteden ibaret olması ve sözlü kültür ortamında da aktarımının kesilmesiyle ezgisinin unutulması gerçekten de türkülerini sadece yazılı/donuk (kimilerine göre ölü) birer kültürel nesne olmaya sürüklemiştir. Bugünden bakarak neden en azından türkü notalarını kaydetmemişler demek anakronik bir yaklaşım olmakla birlikte durumu çıkmaza sürüklemekten öte bir bakış açısı olmayacaktır. Ancak Kunos ile başlayan erken Cumhuriyet dönemi folklor çalışmaları⁵ da dâhil olmak üzere Türk folklor araştırmalarında yaşanan bu süreci koruma ifadesinden daha çok “kurtarma” ifadesi ile karşılamak gerekir.⁶ Kültürün korunmasına yönelik yaklaşımlar yıllar içerisinde evrilmiştir; ancak halk kültürünün birçok cephesinde olduğu gibi türkülerin de derlenerek hem unutulmaktan kurtarılması hem de ulusal bilincin canlandırılması anlamlarında uzun süre folklor araştırmacılarının zihinlerini meşgul ettiği

⁴ Konu hakkında daha fazla bilgi için bkz: Ekici, M. (1998). “Halk Bilimi Çalışmalarından Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi”, *Millî Folklor*, Yıl 10, Sayı 39.

⁵ Burada halkevlerinin müzik çalışmaları örnek olarak verilebilir. Halkevlerinin 1940 tarihli “Çalışma Talimatnamesi”nin müzik çalışmalarıyla ilgili bölümünde şu ifadeler yer verir: “Halkevleri müzik çalışmalarında esas, milli ruhun derinliklerinde zengin bir hazine olarak yaşamakta bulunan halk türkülerimizi Garp tekniği ile işleyerek müstakbel kompozitörler için sadakat ve itina ile toplamak ve saklamakla beraber ...” (CHP, 1940, s. 10).

⁶ Öcal Oğuz, “Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesi’nde Kuşaktan Kuşağa Aktarım” başlıklı makalesinin notlar kısmındaki 3 numaralı notta bu bakış açısını açıklar. Oğuz, M. Ö. (2021). “Halk Biliminde Koruma Yaklaşımları ve SOKÜM Sözleşmesi’nde Kuşaktan Kuşağa Aktarım”, *Millî Folklor*, Yıl 33, Cilt 17, Sayı 132.

söylenbilir. Diğer taraftan türkülerini ulusal bilincin canlanması ya da korunacak bir nesne olması, yani folklor tarihi bağlamı dışında da sosyolojik, ideolojik, kültürel ve müzikal bağlamlarında ele alan çalışmalar mevcuttur.⁷

Buraya kadar halk müziği araştırmalarının sadece metin düzeyinde kalmamasına yönelik bir çerçeve çizilmiştir. Folklor çalışmalarının önemli bir alanı olan halk müziğinin sadece metin merkezli olarak incelenmesi bir yönüyle eksik kalmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada Ankara Devlet Konservatuvarının 1939 Temmuz’unda Çorum’da derlediği türkülerinden ses kayıtlarına ulaşılan ve TRT repertuvarında yer alan on yedi türküden *Aba da bir kebe de bir giyene* türküsü seçilmiş, detaylı bir şekilde hem kültürel hem de müzikal analizi yapılmıştır. Elbette konservatuvarın Çorum ve çevresinden derlediği eser sayısı on yedi ile sınırlı değildir. Ancak elde edilen metinlerin sadece on yedi tanesinin orijinal ses kaydına ulaşılmıştır. Bu durumda diğer türküler ses kaydı olmadığı için değersiz mi sorusunu ortaya çıkarıyor. Hem yukarıda kısaca tartışıldığı üzere hem de bugüne kadar yapılmış türkü tanımlarına bakıldığında türküyü sadece şekil bakımından tanımlamanın çoğu zaman zor olduğunu, ezginin türü tanımlamada çok önemli bir rolü olduğuna dair bir dikkatin varlığı görülmektedir. Örneğin Dizdaroğlu (1969) yapmış olduğu türkü tanımının bir bölümünde şu ifadeleri dile getiriyor: “Türkülerin şeklinin halledilmesi birkaç mesele ile bağlıdır. Birincisi Türk halk türkülerinin melodileriyle tetkik edilmesi, ikincisi halk türkülerinin başka türkülerden ayrılması ve asıl Türk melodilerini bulmak” (1969, s. 102). Doğan Kaya da, “Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğünde” ise ezgi vurgusunu öne çıkarmaktadır; “Türkülerin belli bir şekli yoktur. İki dizeli olabildiği gibi koşma, mani tarzında yahut ana metinlerle kurulmuş türküler de vardır. Koşma yahut mani olarak bildiğimiz şekiller türkü nağmesiyle söylendiğinde adı geçen şiirlerden ayrılır. Çünkü halk, ezgi ile söylediği parçaları türkü olarak niteler (2010, s. 735).

Hem folklor araştırmalarının gelişme süreçlerinde hem de türkü tanımlarında yer alan vurgulardan hareketle *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene* türküsünün edebi, kültürel ve müzikal analizine geçmeden önce Ankara Devlet Konservatuvarının saha çalışmalarına ve bu çalışmalar sırasında Çorum yöresi araştırmalarına kısaca değinmek yerinde olacaktır.

1. Ankara Devlet Konservatuvarı, Saha Araştırmaları ve Çorum Gezisi

Ankara Devlet Konservatuvarı, “Musiki Muallim Mektebi” ismiyle Atatürk’ün yönlendirmeleriyle 1 Eylül 1924 tarihinde kurulmuştur. Müzik öğretmeni ve müzisyen yetiştirmek amacıyla kurulan okulun faaliyetleri arasında müzik folkloruna yönelik çalışmalar da yer almıştır. Paul Hindemith’in 1935 tarihli raporuyla⁸ müzik eğitiminin konservatuvar, öğretmen yetiştiren okul ve tiyatro okulundan oluşmasına karar verilmiştir. Yeni düzenlemeler sonrasında 1936 yılında Musiki Muallim Mektebi, Ankara

⁷ Bu yayınlardan birkaçı; Ayas, G. (2015). *Müziği Boğan Gürültü*, İstanbul: İthaki Yayınları; Ayas, G. (2019). *Müzik Sosyolojisi*, İstanbul: İthaki Yayınları; Mirzaoğlu, G. (2015). *Halk Türküleri*, Ankara: Akçağ Yayınları; Balkılıç, Ö. (2015). *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim*, İstanbul: Ankara Vakfı Yurt Yayınları; Erol, A. (2018). *Müzik Üzerine Düşünmek*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

⁸ Hindemith, bahsi geçen bu rapor dışında dönemin müzik çalışmalarını yönlendirecek başka raporlar da düzenlemiştir. Bunlardan biri de 1936 yılında hazırladığı “Halkevlerinde Müzik Terbiyesi” başlıklı rapordur. Sabahattin Ali’nin Almancadan tercüme ettiği bu raporda da “müzik öğretmen okulu” ifadeleriyle konservatuvardan bahsedilmektedir. “Ankara’da koro ve amatörler orkestrası kurmak bir kere mümkün olduktan sonra bir sene tecrübe iktisadına gayret edilmeli ve ondan sonra büyükçe vilayetlerde bunun benzerleri kurulmaya başlanmalıdır. Lüzumu bulunan muallimleri tedarik güç olacaktır. Ankara için Almanyadan halk müziği hususunda büyük tecrübeleri olan birisini getirmek şayanı tavsiyedir. Bundan maada müzik öğretmen okulu talebesi arasından da bilhassa istidatlı dört kişi seçilmeli ve bunlar halk müziği terbiyesi gayesine göre yetiştirilmelidir” [28/7/1936 tarihli rapor, 3. Sayfa; 490. 01. 968. 744.2 numaralı Cumhuriyet Arşivi belgesi].

Devlet Konservatuvarı adıyla faaliyetlerini sürdürmeye başlamıştır. Müzik folkloru üzerine daha önce Darüelhan tarafından gerçekleştirilen derleme gezilerinin bir benzeri bu defa Ankara Devlet Konservatuvarı çatısı altında gerçekleştirilmeye başlamıştır. İlerleyen dönemde İstanbul Belediye Konservatuvarına dönüşen Darüelhan derlemelerinin bir devamı sayılabilecek araştırma gezilerinin Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından da devam ettirilmesi ile ilgili Şakir Ülkütaşır şu ifadeleri dile getirir:

Ankara'da Devlet Konservatuvarının kuruluşu müzik folkloruna dair çalışmaları yeni baştan canlandırmış ve 1937 yılından itibaren de halk müziğinin bölge bölge derlenmesi için eskisi gibi araştırma gezileri düzenlenmiştir. Bu işe Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün idare ve himayesi altında başlanmış, derlemeler yurdun değerli müzikçileri tarafından yapılmıştır. Devlet ödeneği ile başlayan ve her türlü vasıtalarla genişliğine devam eden bir çalışma çerçevesi içinde 1937-1952 yılları arasında yapılan bu folklor gezileri, ilk derlemelere nazaran çok daha zengin olmuş ve bize bu alanda paha biçilemeyecek kadar değerli derlemeler sağlamıştır (Ülkütaşır, 1973, s. 78).

Konservatuvar, saha araştırmalarını 15 yıl boyunca sürdürmüş ve toplamda on altı araştırma gezisi⁹ düzenlemiştir. Bu araştırma gezilerinin yıllara ve şehirlere göre dağılımı kısaca şu şekildedir:

İlk derleme gezisi iki ayrı heyet tarafından 1937'nin Ağustos ve Eylül ayları içinde Sivas, Malatya, Elâzığ, Erzincan, Erzurum, Bayburt ve Trabzon illerinde gerçekleşmiştir. İkinci gezi yine iki ayrı heyet tarafından yapılırken ilk heyet Kütahya, Afyon, Uşak, Denizli, Aydın, İzmir, Manisa, Balıkesir; ikinci heyet ise Malatya, Diyarbakır, Urfa, Gaziantep, Kahramanmaraş ve Adana'da derlemeler yapmıştır. Üçüncü gezi 1939'un Temmuz ayında yalnızca Çorum'a dördüncüsü ise 1940 yılında Konya'ya yapılmıştır. Beşinci gezi 1941'de Kayseri, Adana, Kahramanmaraş, Niğde, Aksaray ve Nevşehir illerine; altıncı gezi 1942'de Isparta, Burdur, Antalya ve Muğla illerine; yedinci gezi 1943'te Tokat, Amasya, Samsun, Ordu, Giresun, Trabzon illerine; sekizinci gezi 1944 yılında Elazığ, Tunceli, Bingöl ve Muş illerine; dokuzuncu gezi 1945 yılında Ankara, Kırıkkale, Çankırı, Yozgat ve Kırşehir illerine; onuncu gezi 1946'da Hatay, Mersin ve Antalya illerine; on birinci gezi 1947'de Bursa, Çanakkale, Tekirdağ, Edirne ve Kırklareli illerine; on ikinci gezi 1948 yılında Kastamonu, Sinop, Bolu ve Zonguldak illerine; on üçüncü gezi 1949 yılında Eskişehir ve Bilecik illerine; on dördüncü gezi 1950 yılında Van, Kars, Ağrı, Ardahan ve Artvin illerine; on beşinci gezi 1951 yılında Adapazarı, İzmit ve İstanbul illerine; on altıncı gezi 1952 'de İzmir, Siirt, Bitlis, Hakkâri ve Mardin illerine yapılmıştır (Kaya, 2014, s. 11-19; Elçi, 1997, s. 79-81).

Söz konusu bu gezilerden en dikkat çeken 1939 yılında yalnızca Çorum için yapılan üçüncü derleme gezisidir. 2-17 Temmuz arasında gerçekleşen bu gezide 240 kadar eser tespit edilmiştir. Derleme heyetinde Nurullah Şevket Taşkıran, Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen ve Teknisyen Rıza Yetişen yer alırken Ahmed Adnan Saygun sadece Alacahöyük'te yapılan çalışmalara katılmıştır. Heyet, 4 Temmuz'da Çorum'da, 5-7 Temmuz arasında Alacahöyük'te, 8 Temmuz'da Alaca'da, 10 ve 11 Temmuz'da İskilip'te, 12 Temmuz'da Osmancık'ta, yine Çorum'a dönerek 13 ve 14 Temmuz'da çalışmalarını tamamlamıştır (Kaya, 2014, s. 13). Kaya'nın (2014) Ankara Devlet Konservatuvarı Halk Müziği Alan Araştırmaları Kataloğu üzerine yaptığı ayrıntılı çalışmada derlemeleri hem TRT repertuarı hem de derleme fişlerinde yer alan bilgilerden hareketle karşılaştırmalı olarak farklı odak noktalarından hareketle çözümlendiği görülmektedir. Bu bilgilerden hareketle Çorum halk ezgilerinin kurumun

⁹ Bu gezilerin haricinde Muzaffer Sarısözen yine Ankara Devlet Konservatuvarı adına 1955 ve 1957 yıllarında münferit iki derleme gezisi daha gerçekleştirmiştir (Elçi, 1997, s. 81).

derleme faaliyetleri kapsamında 1939 temmuzunda on iki günlük bir sürede derlendiği ve Çorum merkez başta olmak üzere merkez köylerden, Dağkozlusu, Güllüce, Tarhan, Türkler, Urludağı, Yavru; Alaca ilçe merkezi ve bağlı köyler Akviran, Alamaslı, Camili, Değirmendere, Eskiyyapar, Hüyük, Karadana, Karamahmut ve Keşlik; İskilip ilçe merkezi ve bağlı köyler Çerkeş, İshaklı, Karakışık, Oluklu; Mecitözü ilçe merkezi ve bağlı köyler Bozören, Farzant, Fındıklı, Mustafaçelebi; Osmancık ilçe merkezi, Sungurlu ilçe merkezi ve bağlı köyler Büyükgölpınar, Gökçam ve Salman’ın ziyaret edildiği anlaşılmaktadır.

2. Çorum Gezisinin Yereldeki Yansımaları

Çorum’da gerçekleştirilen alan araştırması sürecini hem araştırma gezisine katılan Mahmut Ragıp Gazimihal (Köseihal) ile Muzaffer Sarısözen’in Çorum Halkevi yayını olan Çorumlu Dergisindeki yazılarından hem de saha araştırmalarının yapıldığı dönemde yaşamış Çorum’un önemli isimlerinden Eşref Ertekin’in¹⁰ günlüklerinden izlenebilmektedir.

Dönemin kütüphane memuru olan ve halkevi heyeti ile sık sık saha araştırmalarına çıkan Ertekin, günlüğünün 9 Temmuz 1939 tarihli notları arasında heyetten şu şekilde bahsediyor.

(...) Alaca Caddesine düştük, gidiyoruz. Kışlayı, fabrikayı geçtik. Karaköy karşısındaki tepeye vardık. Çocukları kiremit toplamaya gönderdik. Orada bekledik. Bir kaptıkaçtı geldi. Yanımızda durdu. Bir de baktık, Ankara’dan gelen Konservatuvar Heyeti. Alaca’dan geliyorlarmış. Tahminlerinden çok ziyade türkü, deyiş bulduklarını (derlediklerini) söylediler, görüştük. Nurullah, Mahmut Ragıp Köseihal, Muzaffer ve bir de kadın vesairenden mürekkep bir heyet. Geçen pazar gelmişlerdi. Daha Çorum’da on beş gün kalacaklarını söylediler (Demiryürek ve Ozulu, 2017, s. 245).

Ertekin 10-19 Temmuz 1939 tarihini taşıyan günlüğünde “Ankara Konservatuvarı Heyeti Çorum’da” başlığında heyetle ilgili ise şu bilgilere yer verir:

On beş yirmi günden beri Çorum’da bulunan Konservatuvar Heyeti dün Çorum Halayının bütün figürlerinin fotoğraflarını çekmişler, plağa almışlar. Halay çekenler içinde Kaleli İbiş çok methediliyor. Bugünlerde Refakat ve Saibe, Hürünü ile Kürdün Kızı” oynayacaklar. Fotoğraf ve plağa alınacak, diyorlar. Bana da “gidelim, seyret” dedilerse de gidemedim. Bu çekimler Leblebicizâdeler bahçesinde olacak (Demiryürek ve Ozulu, 2017, s. 247).

Ertekin’in günlüğünde verdiği bu detay, derleme heyetinin çalışma şeklini göstermesi açısından oldukça değerlidir. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere heyet yapay ortamda (ev, stüdyo tipi) yer alan bir görüşme yöntemi ile derlemeleri gerçekleştirmiştir. Diğer taraftan kaynak kişi seçiminde de icrayı en iyi gerçekleştirenlerin tercih edildiği görülüyor.

Derleme heyetinde yer alan Mahmut Ragıp Gazimihal (Köseihal) Çorum Halkevi’nin Çorumlu dergisinde kaleme aldığı “Çorum Folklorunu Derlemek Meselesi” başlıklı makalesinde Çorum’da sürdürülen saha çalışmalarından şöyle söz etmektedir:

Çorum’un folkloru ile temas etmek üzere bu güzel yurt parçasına gelmiş olan Ankara Devlet Konservatuvarı folklor derleme heyetinin bir ferdi olmak, heyetteki diğer arkadaşlar gibi şahsımı da şereflendirmiştir. Çorum’da folklor için bizden evvel çalışan yerli meraklılar –az da olsa- bulunmuş, yani böyle bir rekor başkalarınca kırılmış, fakat musiki folkloru için bu muhterem vatan köşesine gelen ilk heyet biz olduk ki böyle bir birinciliğin

¹⁰ Çorumlu Dergisi’nin tıpkıbasımındaki bilgilerden hareketle; Eşref Ertekin (1892- 1979), 7-8 Hasan Paşa Kütüphanesi Hafız-1 Kütübü, Çorum Devlet Kütüphanesi memuru ve el kitaplar uzmanı, folklor, dil araştırmacısı ve imamdır. Aynı zamanda Çorum’da çağdaş kütüphaneciliğin kurucusudur (2009, VII).

mübahâ olduğumuz hizmet şerefini tetoic etmesi biz naçiz ilim hizmetkârlarını ayrıca gururlandırdı (Köseihal, 1939, s. 475).

Muzaffer Sarısözen de Çorumlu dergisinde yayımlamak üzere “Çorum Halayı” başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazının giriş bölümünde saha çalışmalarını yürütürken maarif müdürü Neşet Köseoğlu’nun Çorumlu için bir yazı kaleme almasını istediğini belirtir.

Çorum halk şarkılarını derleme esnasında başta İlbay Salih Kılıç olduğu halde Parti, Belediye ve Halkevinin lütfen gösterdikleri kıymetli muzaheret sayesinde, yakında tetkik etmeye fırsat bulduğumuz “Çorum Halayı” hakkında Maarif müdürü Bay Neşet Köseoğlu “Çorumlu” için benden de bir yazı istedi. Çorum’daki kültür gibi “Çorumlu” dergisinin de her gün biraz olgunlaşması hususundaki büyük gayretlerine yakından şahit olduğumuz değerli maarifçinin bu teklifini bir vazife telakki ederek hemen işe başladım da... (Sarısözen, 1940, s. 517).

Gerek Eşref Ertekin’in günlüklerinden gerekse Çorum Halkevi dergisindeki Mahmut Ragıp Gazimihal (Köseihal) ve Muzaffer Sarısözen’in yazılarından hareketle Ankara Devlet Konservatuvarının müzik folkloru konusundaki saha çalışmalarının Çorum’un yerel araştırmacıları ve yayın faaliyetlerine konu edildiği ve heyete konu ile ilgilenen kişiler ve kurumlar tarafından yakından ilgi gösterildiği ifade edilebilir.

3. *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene Türküsünün Kültürel ve Edebi Analizi*

Türkünün edebi ve kültürel analizine geçmeden önce bu bölüm oluşturulurken nasıl bir yol takip edildiğini belirtmekte fayda var. Öncelikle çalışmaya dâhil edilen *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene* türküsü; metni, kafiye şeması, kafiye ve redif unsurları, vezin ve durak sitemi, bent ve bağlantılarının yapısı ve konusunun yer aldığı bir kutucuk içerisinde ele alınmıştır. Bahsi geçen kutucuk içerisinde yer alan türkü sözleri TRT Türk halk müziği repertuarında yer aldığı şekliyle aktarılmıştır. Ayrıca türkünün ahenk unsurları çözümlenirken türkü metni TRT repertuarı ve derleme fişinde¹¹ yazılı olan metin üzerinden karşılaştırılmıştır.

Tablo 1: *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene* türküsü şiirsel analizi.

Türkünün Adı: <i>Aba da Bir Kebe de Bir Giyene</i>	Kafiye Şeması	Kafiye/ Redif		
Aba da bir kebe de bir giyene	a	(-y/v) çeyrek kafiye		
Güzel de bir çirkinde bir sevene	a	(-ene) redif		
<i>Yeşilim aman aman, düşündüm</i>	b	(-m) yarım kafiye		
<i>Ayağında meslim kunduralım</i>	b	(-ğ/ğ) yarım kafiye		
<i>Yönümü de bu tarafa döndürelim</i>	b	(-ı/u) redif		
Damdan dama uzatırlar sırtığı	c			
Üzüm diye kopartırlar kuruğu	c			
		Vezin/ Durak	Yapısı	Konusu
		11’li hece vezni, 4+4+3 duraklı	Bentleri iki, bağlantıları üç mısralı	Aşk, seveda

¹¹ Türkünün Ankara Devlet Konservatuvarınca hazırlanan derleme fişi makalenin sonunda ek olarak verilmiştir.

Derleme fişinde¹² yer alan bilgilerden hareketle *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene* isimli türkünün 14 Temmuz 1939’da Çorum’da İfakat Yaykar ve Sabite Taşkaya isimli kaynak kişilerden derlendiği görülmektedir. Erken Cumhuriyet yılları olarak değerlendirilebilecek bir tarihte yapılan çalışmanın mevcut teknolojik imkânlar dâhilinde ve dönemin derleme sistematığı/mantığı içerisinde gerçekleştirilmiş olması, derlenen türkü ile ilgili oldukça kapsayıcı bilgileri günümüze taşınması noktasında oldukça değerlidir.

Derleme fişinde yer alan diğer veriler üzerinden birinci kaynak kişi İfakat Yaykar’ın 45 yaşında olduğu mesleğinin “defçi/tefçi” olduğu öğrenilmektedir. İlgili türkünün ikinci kaynak kişisi Sabite Taşkaya’nın ise 42 yaşında olduğunu ve mesleğinin de yine “defçi/tefçi” olarak kaydedildiği görülmektedir.

Dönemin kamusal mekân algısı ve cinsiyete bağlı toplumsal iş bölümü üzerinden bir çıkarım yapılacak olursa, kaynak kişilerin mesleklerinin “ev hanımı” gibi bir kayıttan öte “defçi” olarak kaydedilmeleri önemlidir. Çünkü kaynak kişilerin “def çalma işini” gündelik hayatın idame ettirilmesi için yapılan iş olarak gerçekleştirmelerinin ötesinde, kutlama ve eğlenme odaklı törensel toplantılarda yaptığı düşünülebilir. Bu toplanmalar özellikle belli bir sebebe bağlı, örneğin halk takvimine bağlı törensel bir toplanma ya da doğrudan bir sebebe bağlı olmayan sosyalleşme ve paylaşım odaklı özel kadın toplanmaları “sıra, erfene, herfene” veyahut hayatın geçiş dönemlerinden evlilik ile ilgili kutlamalara, eğlencelere katılımla ilgili bir iş/meslek olarak değerlendirilebilir. Özellikle düğün öncesi safhalardan kına merasimi ve uygulamalarının önemli bir parçası olan müzik odaklı eğlen(dir)me, hoşça vakit geçirme süreçlerinde bu tür icraları gerçekleştiren kişilerin davet edildiği bilinmektedir. Bu davet, âşığın düğün sürecinde oynadığı rolle hemen hemen aynı mertebede olmasına rağmen kadın toplantılarının içe dönük/mahremiyet özelindeki toplanmaları söz konusu olduğunda âşık kadar göz önünde olmadıkları ancak geleneğin içinde kendilerine yer buldukları söylenebilir. Dolayısıyla kaynak kişi seçiminde Sarısözen’in döneminden daha ileride bir bakış açısıyla geleneği iyi temsil eden kişiyi/kişileri seçtiği söylenebilir. Çünkü bu dönem derlemelerinde halk kültürü derlemelerinde kaynak kişi seçimi daha çok saf, temiz, bozulmamış kültürü temsil ettiği düşünülen yaşlı kişileri arama ve onları konuşturma üzerine şekillendiği ifade edilebilir. Bu algı daha sonra “halk müziği derlemelerinde ezgilerin sağlamlığının tespit edilmesi amacıyla yönelik olarak farklı görüşlere evrildiğini de not etmek gerekir” (Gürçayır Teke, 2016, s. 307).

Erken Cumhuriyet dönemi halk kültürü derlemelerinde kaynak kişinin yaşı konusu oldukça tartışmalı olsa da yukarıdaki ifadeleri destekler nitelikte “yaşlı” kişilerin konuşturulmasının ön planda tutulduğunu ve yaş aralığının 45 ila 80 veya 60 ve üzeri şeklinde genel bir çerçeveye oturtulduğu halk biliminde derleme konusunu tarihsel bağlamında ele alan çalışmalarda¹³ açıkça görülmektedir. Bu noktadan hareketle de Sarısözen’in kaynak kişi seçiminde mevcut kaynak kişilerin yaşları göz önünde bulundurularak yine dönemin kaynak kişi algısından farklı bir tercih yaptığı yorumu getirilebilir.

Diğer taraftan derlemeler yapılırken ses kayıt cihazı kullanmış olması türkünün icra biçimi hakkında bazı hususları yansıtmaları bakımından oldukça değerlidir. Derleme kaydı dinlenen türkünün icrasından önce yaptığı bir anons ile Sarısözen’in öncelikle kaynak kişilerinin yaşadıkları yerleri ve isimlerini ses kaydına aktardığı görülmektedir.

¹² Derleme fişi olarak söz edilen belgeye repertukul.com adlı siteden ulaşılmıştır.

¹³ Bu konuda detaylı okuma için bkz: Gürçayır Teke, S. (2016). *Türk Halk Biliminde Derleme, - Çalışmalar, Tartışmalar*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Bu noktada derleme işinin doğal bir ortamdan öte yapay/suni bir ortamda kurgulandığı söylenebilir. Derleme ve inceleme yöntemleri içerisinde yer alan görüşme, gözlem, anket gibi uygulamaların uygulanış biçimi düşünüldüğünde veri elde etme noktasında birçok farklı yöntemin olduğu bilinmektedir. Derleme esnasında bu yöntemlerden hangisinin kullanıldığı ve kullanılan yöntemin hangi tercihler üzerinden şekillendiği elde edilen ürünü doğrudan etkilemektedir. Örneğin, görüşme yöntemi ile alanda veri toplama işine girişecek olan derlemecinin ürün elde etme sürecinde kullandığı doğal veya yapay ortamlar, ürünün içeriğini şekillendirir. Çünkü İlhan Başgöz'ün de ifade ettiği üzere "folklor bir sosyal gösterimdir ve performans dayalı bir icra biçimi vardır." (1992, s. 1).

Dolayısıyla Sarısözen'in icranın girişinde yaptığı anonsla icra kaydının doğal bir ortamdan ziyade ev ya da farklı bir mekânda yani yapay bir ortamda aldığı görülmektedir.

İcranın kayda alındığı ortamın icrayı etkilemesi, özellikle halk kültürünün saf, bozulmamış, temiz halk ruhunu¹⁴ yansıtan versiyonlarının kayıt altına alınması düşüncesi etrafında daha belirgin bir hal almaktadır. Bu bakış açısından hareketle *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene* türküsünün icrasında kaynak kişiler tarafından söylenen, derleme fişinde güfte olarak yazılan bir dizenin notaya alındığında çıkarıldığı tespit edilmiştir. Eserin bağlantı bölümünde dördüncü bir dize olarak "Üç beş kuruş verelim kandıralım" ifadesinin icra kaydında ve derleme fişinde olup da nota kaydına alınmamasının nedeni "gözden kaçırma" şeklinde açıklanabilir. Diğer taraftan dönemin yaygın seçkinci bakış açısıyla görmezden gelindiği de söylenebilir. Derleme süreçlerinin tamamını gerçekleştiren ve en nihayetinde notaya deşifre eden Sarısözen'in dönemin algısı içinde bu ifadeleri millî karaktere uygun görmeyerek, türkünün en görünür olan şeklinde yer vermemiş olması ihtimali de dikkat çekilmesi gereken bir husustur.

Notaya alınan metin üzerinden türkünün yapısal özelliklerine bakıldığında, on bir heceli, bağlantı bölümleri hece sayısı bakımından ana metinden farklılık arz eden ve ana metinleri iki mısra ve bağlantıları üç mısradan oluşan türküler sınıflandırması içinde yer aldığı görülür. Kafiye örgüsü bakımından ise ana metinler kendi arasında kafiyeli ve bağlantı sözleri her ana metinden sonra aynen tekrar edilen biçim özelliği göstermektedir. Konu bakımından ise aşk, sevdâ türkülerini kapsayarak değerlendirilebilir.

Çalışmaya konu olan *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene* türküsünün kafiye özellikleri incelenirken "çeyrek kafiye" terimi kullanılmıştır. Ayrıca bazı tek ses benzerliklerinin ortaya çıkarılmasında da yazılışları aynı olmayan sesler tek bir kafiye içerisinde değerlendirilmiştir. Bu hususlar için Kaya'nın (2010) ve Durbilmez'in (2020) kafiye ile ilgili açıklamaları dikkate alınmıştır. Kaya, çeyrek kafiyenin tanımını yaparken şu ifadeleri kullanır:

"Çıkakları birbirine yakın olan seslerle meydana getirilen kafiyedir. Aynı ses olmamakla beraber çıkakları birbirine yakın olan seslerle yapılmış olan kafiyelere, maalesef, bugüne kadar isim verilmemiştir. Bunlar "ç-ş", "n-l-r", "z-s", "f-v", "p-t" gibi sesler olup, önceleri ya kafiye olarak görülmemiş, ya da yarım kafiye olarak düşünülmüştür. Halbuki bu sesler, yarım kafiyeden daha zayıf bir kafiyedir ve "çeyrek kafiye" terimi ile karşılanabilir" (2010, 398).

¹⁴ Herder'in ortaya attığı ve halk kültürü araştırmalarında millî seciyeye uygun olmayan özellikle müstehcen olduğu düşünülen ifadelerin kayda düşülmemesi fikri etrafında şekillenen bir sürecin parçası olarak okunabilir. Detaylı bilgi için bkz: Cocchiara, G. (2017). "Herder veya Hümanizm Hakkında", *Avrupa'da Folklor Tarihi*, (Çev: Yerke Özer). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

Durbilmez ise *Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı* başlığını taşıyan eserinde mahalli söyleyişlerin kafiye yapısını şekillendiren hususlar arasında olduğunu dile getirir ve Saim Sakaoglu'nun şu alıntısına yer verir.

“Unutulmamalıdır ki saz şairlerimizin diline hâkim olan mahalli söyleyiş, klasik ölçülere göre kafiyesiz sayabileceğimiz kelimeleri kafiyeli kabul etmektedir. O halde, bu tür söyleyişlerde bir kusur, bir eksiklik aramamak gerekecektir.”

Söz gelimi Türk halk edebiyatı kapsamına giren bütün manzum ürünlerde olduğu gibi âşık şiirlerinde de “ r, l”, “c, ç, ş”, “d, t”, “h, g, ğ, k”, “s, z” vb. gibi benzer ünsüzler arasında ses benzerliği bulunduğu kabul edilmelidir. Ayrıca “ı”, “i”, “u”, “ü” sesleri tek ses kabul edilmekte, aynı şekilde “a”, “e” sesleri “o” ve “öz” sesleri de kendi aralarında aynı ses gibi kabul görmektedir (Durbilmez, 2020, s. 146).

Hem Kaya'nın (2010) hem de Durbilmez'in (2020)' ifade ettiği birbirinden farklı seslerin aynı kafiye düzeni içerisinde değerlendirilmesine yönelik açıklamaları Çorum türkülerinde de görülmektedir. Bu durum *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene* türküsünde (-y/v) ses benzerlikleriyle görülür. Örneği verilen türküde, farklı ses benzerlikleri üzerine inşa edilen kafiyeler sözlü kültür ortamının, yazılı kültür ortamına göre daha serbest bir yaratma imkânı vermesi ve aynı zamanda yerel dile özgü farklılıkların oluşturduğu bir ahenk olarak değerlendirilebilir. Neticede türküyü yakan kişi, bu işi gerçekleştirdiği esnada diyelim ki bir ağıt yakarken ses benzerliklerinin uyumundan daha ziyade olayın ve bu olay karşısındaki duygusunun tesiriyle içinden geldiği gibi eseri yaratabilir. Ayrıca ilk yaratımda ses benzerlikleri daha net olsa bile, ürünün yayılması ve aktarılması sırasında sözlü kültür ortamının etkisiyle ses benzerlikleri yeni icracıların zihninde yeniden işlenerek aktarılır. Dolayısıyla bu süreçlerde ses benzerliklerinin çeşitlenmesi söz konusu olacaktır. Kısacası anonim halk şiirinin özellikleri ve yerel dilin doğası bu tür bir benzerlik biçimi oluşturmuştur denilebilir.

3.1. Türkünün Edebi Analizi

Türkünün edebi analizi yapılırken türkü metninde tespit edilen kişi nitelermeleri, renk motifi, giyim-kuşam süslenme, tekrarlamalar ve edebi sanatlar ele alınmıştır.

Kişi Nitelermeleri

Halk edebiyatı ürünlerinin gerek şiir gerekse düzyazı üzerine gerçekleştirilen üretimlerinde kişi nitelermeleriyle sıklıkla karşılaşılır. Bu noktada genel anlamda türküler, yakıldıkları yörelerin dil özelliklerini de kullanarak sevgi, yergi, öne çıkarma, niteliğini artırma gibi sebeplerle kalıplaşmış ifadeleri içerirler. Bu nitelermeler, aşk/sevda türkülerinde sevdası dile getirilen kişi için *nazlı yar, güzel, dilber, kömür gözlü* gibi güzellik atfeden ifadelerle kendine yer bulurken, ağıtlarda *yiğit, civan* gibi nitelermelere yerini bırakır. Bu nitelermeler kimi türkülerde olumlu yönde olabilirken kimi türkülerde ise nitelenen kişiyi yermek, küçük düşürmek vb. anlamlarda olumsuz yönüyle kullanılabilir. Seçilen *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene* türküsünde de daha çok güzellik üzerine yaygın olan nitelermelerin kullanıldığı görülmektedir. Türkünün giriş bendinde “*Güzel de bir çirkin de bir sevene*” kullanımı görülür. Türkünün ilk bendinde yer alan bu ifadelerle türküyü yakan kişi, duygu yükünü fiziksel olandan gönül iklimine kaydırırken “güzel” ve “çirkin” ifadelerinden faydalanılmıştır.

Renk Motifi

Diğer yandan duyguların aktarımında renklerin kullanımı da edebi eserlerde sıklıkla rastlanan bir durumdur. Halk şiirinin anonim ürünlerinden olan türkülerde de renkler, türküyü yakan kişinin hissiyatını, halini anlatmak için sıkça yer verdiği motifler arasındadır. Örneğin kara/siyah daha çok acı ve üzüntüyle ilişkilendirilirken, al/kırmızı

ya da yeşil renklerin kullanımı sağlık, canlılık ifadelerini karşılar. Örnek olarak alınan Çorum türküsünün bağlantı bölümünde yer alan “Yeşilim aman aman” söyleminde de benzer bir durum söz konusudur. Türküyü yakan kişi “yeşilim” ifadesiyle gençliği, tazeliği çağrıştıran bir söylem yakalamıştır.

Giyim- Kuşam- Süslenme

Coğrafya, kültürü şekillendiren en önemli unsurlardan birisidir. Coğrafyanın sahip olduğu iklim şartları ise yöre insanının tarımsal faaliyetlerinden, ev yapım şekillerine, yeme içme alışkanlıklarından mutfak kültürüne aynı zamanda müziğinden halk oyunlarına varıncaya kadar hemen her türlü kültürel birikimin ortaya çıkmasında değerlidir. Aynı zamanda yörenin iklimi giyim- kuşam ile ilgili donanımı da etkileyerek yöresel farklılıkların ortaya çıkmasına vesile olur. Bu tesirler yöresel giyim kuşam farklılıklarıyla kendisini gösterir. Örneğin Anadolu’nun doğusunda soğuk iklimin etkisiyle daha yünlü kalın ve uzun kumaşlar tercih edilirken, güney ve batı kesimlerinde sıcak iklimin etkisiyle daha pamuklu, ince kumaşlar tercih edilebilmektedir. Her ne kadar giyim kuşam hususunda modern çağın vardığı yer bu çeşitlilikleri ortadan kaldırma noktasına getirmiş olsa da geleneksel veya otantik bir nesne olarak yöresel giyim-kuşam bir şekilde mevcudiyetini devam ettirebilmektedir. Türkülerin de yaşanılan coğrafyadan bağımsız ürünler olmayacağı düşüncesinden hareketle, yöresel ve yöreye bağlı törensel giyim-kuşamın türkülerde yer aldığı görülmektedir. Çorum türküleri özelinde ise bu çeşitlenme seçilen örnek türkü metninden hareketle aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2: Giyim- Kuşam- Süslenme

Aba (Kaba kalın kumaş) (1)	<i>Aba da bir kebe de bir giyene</i>
Kebe (Kısa kepenek) (1)	<i>Aba da bir kebe de bir giyene</i>
Mes (1)	<i>Ayağında meslim kunduralım</i>
Kundura (1)	<i>Ayağında meslim kunduralım</i>

Tekrarlamalar

İfadeye zenginlik katmak, pekiştirmek gibi işlevlerle kullanılan tekrar kelimeler seçilen örnek türkü metninde de kullanılmıştır. Tekrar kullanımlarının türkülerin bağlantı kısımlarında daha fazla olduğu görülmektedir.

Tablo 3: Tekrarlamalar

<i>Aba da bir kebe de bir giyene aman aman giyene</i>	Aba da bir kebe de bir giyene
<i>Damdan dama uzatırlar sırıği aman aman sırıği</i>	Aba da bir kebe de bir giyene

Edebi Sanatlar

Seçilen örnek türkü metninde edebi sanat olarak “tenasüp” ile karşılaşılacaktır. Sözlükte “uyum, orantı, yakışma” anlamına gelen tenâsüb kelimesi, edebiyat terimi olarak aralarında karşıtlık dışında bir ilgi bulunan iki veya daha çok kelimenin anlam güzelliğini ve bütünlüğünü sağlamak amacıyla aynı sözde bir araya getirilmesini ifade

eder (Yıldıran Sarıkaya, 2011). Kaba kalın kumaş anlamına gelen *aba* ile kısa kepenek yani çobanların üstlerine örttükleri dikişsiz kolsuz keçe giysi anlamına gelen *kebe* kelimelerinin aynı mısra içinde yer aldığı ve türküye de adını veren *Aba da bir kebe de bir giyene aman aman giyene* mısrası ile üzüm ve koruk kelimelerinin bir araya geldiği *Üzüm diye kopartırlar koruğu hey* mısrası “tenasüp” sanatı bağlamında düşünülebilir.

4. Aba da Bir Kebe de Bir Giyene Türküsünün Müzikal Analizi

Ankara Devlet Konservatuvarının 234 sayılı derleme fişinde verilen bilgilere göre bu türkü 14.07.1939 tarihinde Nurullah Şevket Taşkiran, Mahmut Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen tarafından Çorum merkezde derlenerek 510/A-1 numaralı plağa kaydedilmiştir. 22.11.1973 inceleme tarihli TRT Müzik Dairesinin yayımladığı Türk halk müziği repertuarında ise türkünün 22.12.1948 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından derlendiğini ve notaya alındığını görmekteyiz. Kaynak kişi bilgileri ise Konservatuvar derlemesindeki bilgilere koşut olarak Sabite Taşkaya ve İfakat Yaykar olarak kayda geçmiştir.

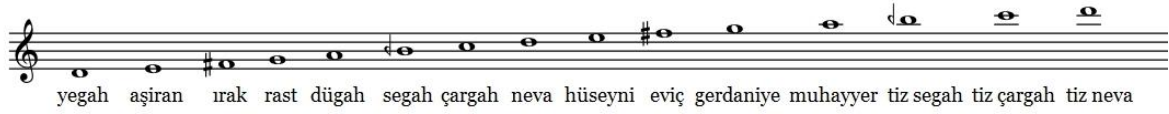
Türkünün 1939 yılındaki derleme çalışmalarından elde edilen ses kaydı¹⁵ Çorum türküsüne ilişkin dikkate değer veriler sunmaktadır. Öncelikle kayıt, derleme heyeti üyelerinden Muzaffer Sarısözen’in türkünün adını ve kaynak kişileri anons etmesiyle başlamaktadır. Ardından kaynak kişiler İfakat Yaykar ve Sabite Taşkaya def çalarak eseri seslendirirken birlikte yaptıkları vokal ve ritim icralarında ritmik deformasyon ve entonasyon hatalarının bulunmaması halk ezgilerinin doğru kaynaklardan derlendiğini kanıtlamaktadır. Ayrıca icracıların türküyü üçüncü oktav Si perdesi (B3) üzerinden seslendirdikleri görülmektedir.

Bu çalışmada eserin analizi ezgi ve zaman organizasyonu olarak iki temel boyutta ele alınırken türkünün biçimsel özellikleri de tartışmaya açılacaktır. Burada ezgi organizasyonu makamsal bir anlayış çerçevesinde incelemeye alınacaktır. Cumhuriyet döneminde geleneksel halk müziğimizin Osmanlı/Türk müziğinden ayrı bir müzikmiş gibi değerlendirme süreçlerinde yapılan hataların bir tezahürü olarak çıkan “makam ve usul anlayışından arınmış” bir Türk halk müziği tasavvurunun tam aksine burada incelemeye alınan Çorum türküsü tarihsel makam teorilerinin günümüze kadar ulaşmış bilgi birikiminden hareketle analiz edilerek açıklanacaktır. Burada üç temel kavram olan düzen, perde ve makam anlayışı eser analizinin temel parametrelerini oluşturmaktadır. Benzer bir durum eserin zaman organizasyonu için de geçerlidir. Yine bu çalışmada türkünün ritmik yapısı usul anlayışı üzerinden değerlendirmeye açılacaktır. Bugüne değin halk müziğimizin ritmik yapısı ölçü anlayışı üzerinden ele alınmış yerel kaynaklardan notaya alınan ezgilerin ritmik yapıları türkü sözlerini oluşturan dizelere göre belirlenmiştir. Söz konusu yaygın anlayışın aksine bu çalışmada türkünün usul yapısı söz dizeleri üzerinden değil Öztürk’ün (2022, s. 27) vurguladığı müziksel yapının bağlı olduğu ölçüye göre ortaya çıkan darp ve vurgulardan mütevellit bir ritmik devir üzerinden değerlendirmeye açılacaktır. Eserin usul durumunu belirlemede yine Öztürk’ün (2022) ortaya koyduğu usul yaklaşımı yol gösterici olacaktır.

Müziksel değerlendirme için belirtilmesi gereken diğer bir durum ise eserin notasına ilişkindir. Analize kaynak teşkil edecek nota derleme çalışmalarında alınan otantik ses kaydına hem de Muzaffer Sarısözen imzası taşıyan 497 sıra numarasıyla TRT repertuarı temel alınarak yeniden yazılmıştır. Türkünün bağlı olduğu donanım ve zaman-birim değeri yine makam ve usul anlayışından hareketle 20’nci yüzyıl Türk müziği teorisinin nota yazım kurallarına göre uyarlanmıştır. Makam analizi safhasında türkünün

¹⁵ Derleme kaydına ulaşmak için bkz: <https://www.repertukul.com/ABA-DA-BIR-KEBE-DE-BIR-GIYENE-497>

bağlı olduğu düzen/perde dizgesi makam teorisinde yer alan perde isimleriyle tanımlanmıştır. Buna göre türkünün içinde yer aldığı düzen ve perde dizgesi şu şekildedir:



Şekil 1: Rast Perde Düzeni

Şekil 1’de görüldüğü üzere Türk makam müziğinin ana düzeni sayılan Rast Perde Düzeni yegah, aşiran, ırak, rast, düğah, segah, çargah, neva, hüseyini, eviç, gerdaniye, muhayyer, tiz segah, tiz çargah ve tiz nevadan oluşmaktadır. İrden’in (2020, s. 16) ifadesiyle Türk müziğinde makamların oluşabilmesi için tam ve yarım perdelerin harekete başlayıp seyir gerçekleştireceği ve karara varacakları perde yollarına gereksinim vardır. Söz konusu bu yola perde düzeni denilmiştir. Nitekim Öztürk de (2022, s. 20) perde düzenlerini nağmelerin gelişme gösterdiği ses mekânları olarak tanımlamaktadır. Ana düzen olan Rast Perde Düzeni haricinde Acem, Mahur, Buselik, Hicaz, Saba, Nihavend, Nişabur gibi başlıca perde düzenlerinden söz etmek mümkündür. Söz konusu bu çalışmada ele alınan türkünün Rast Perde Düzeni içinde yer aldığı tespit edilmiştir.

Eser form yapısı açısından incelendiğinde üç temel yapı olan A, B ve C cümleleri ile bunların tekrar ve değişkenlerinden oluşan varyasyon formlarından oluşur. Böylece karşımıza A+B+B1+C+C1 biçiminde bir form yapısı çıkarmaktadır. Şekil 2’de görüldüğü üzere neva perdesi ekseninde seyreden ilk üç ölçü türkünün A bölümünü oluştururken dördüncü ölçüden yedinci ölçünün sonuna kadar bir B bölümünden söz etmek mümkündür. Bu bölüm altıncı ve yedinci ölçülerde B1 kesitini yaratarak genişletilmiş motifli bir B bölümü oluşturmaktadır. Sekizinci ölçüden itibaren bir C bölümüyle oluşurken C1 kesitli genişletilmiş bir bölümle eser sonlanmaktadır.

♩ = 85 A

A ba da bir ke be de bir ge ye ne a ma nam man ge ye ne

B

Güzel de bir çir kin de bir se ve ne he yi hey ye şi li ma ma na man

B1 C

Ü şü dü ma ma na man A ya ğın da mes lim kon du ra lım hey

C1

Yö nü nü de bu ta ra fa dön dü re lim hey

Şekil 2: Aba da Bir Kebe de Bir Giyene Türküsü

Şekil 2’de yer alan türkü ezgi organizasyonu açısından incelendiğinde A kesiti içinde neva perdesi eksenli bir seyir yapısı öne çıkmaktadır. B bölümünden itibaren eviç, gerdaniye, muhayyer, acem ve hüseyini perdeleri üzerinden ortaya çıkan bir rast beşlisi üzerinden rast perdesinde karar verildiği görülmektedir. C bölümünde ise neva merkezli rast, düğâh, segâh çargâh, neva ve hüseyini perdelerinde C1 kesitini kapsayan genişletilmiş motifle çıkıcı-inici bir seyir gösterilmek suretiyle rast perdesinde eserin sonladığı görülmektedir. Eserin gerek bağlı bulunduğu Rast Perde Düzeni gerekse burada açıklanan başlangıç-seyir-bitiş özellikleri göz önüne alındığında tarihi makam teorisinde saklı kalmış Pençgâh-ı Asıl olarak tanımlanan bir makamla özdeşleştiği görülmektedir. Burada her ne kadar Rast ağırlıklı bir yapı öne çıksa da bilhassa orta çağ edvar geleneği içinde günümüzdeki neva perdesinin pençgâh olarak bilinmesi ve zamanla pençgâhın neva ile yer değiştirmiş olması önemli bir ayrıntıdır. Zira bu türküde de eski pençgâh yeni neva eksenli bir seyir başlangıcının Rast etkili seyirle devam edip ve Rastlı bir bitişle bütünleşmesi eserin Pençgâh makamıyla olan ilişkisini güçlendirmektedir.

İrden’e (2020, s. 35) göre Pençgâh terkinin biri rast perdesinden başlayıp düğâh, segâh ve çargâh perdelerinden hareketle neva perdesinde karar veren; diğeri ise neva perdesinden başlayıp diğerinin inici yönüyle yine çargâh, segâh ve düğâh perdeleri üzerinden rast noktasında karar veren iki tip uygulaması bulunmaktadır. Hatipoğlu (2019, 262) ise Dimitri Kantemiroğlu, Abdülbaki Nasır Dede ve Ekrem Karadeniz’den derlediği bilgiler ışığında terkinin Rast makamıyla aynı perdeleri kullandığını, bu makamdan farklı olarak seyir neva perdesinden başladığını, tizlerde eviç perdesinin acem perdesine dönüşebileceğini ve yine rast etkisiyle karar verdiğini belirtmektedir. Abdülbaki Nasır Dede’nin vurguladığı gibi Asıl Pençgâh’ta süsleme olarak hüseyini perdesinin varlığı Rast makamından ayıran önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır (İrden, 2020, s. 35; Başer, 1996, s. 165).

20’nci yüzyıl Türk müziği teorisini kurucularından Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde bir Pençgâh beşlisi ve buna ilaveten bir Pençgâh makamı fikri söz konusu olmakla birlikte kadim Pençgâhtan farklı olarak Abdülbaki Nasır Dede’nin yaptığı “düğâh ilavesiyle rastta karar eden Nişabur” (akt. Öztürk, 2022, s. 115) tarifinin bir yansımasıdır. Ancak bu türkünün ezgi organizasyonu üzerinden vurgulanan Pençgâh-ı Asıl makamı, günümüzde Rast beşlisi olarak anılan ve Öztürk’ün (2022, s. 115) de belirttiği Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin temel modüllerinden biridir. Ayrıca halk müziğindeki rast kararlı birçok eserde segâh perdesinin tizleşmiş hali olan buselik perdesinin kullanılması teorik açıdan olağan karşılanan bir husustur ki Sarısözen notaya aldığı bu türküde dizek üzerindeki Si perdesine herhangi bir değiştirici işaret koymadan natürel olarak yazmıştır. Ancak derleme kaydı dinlendiğinde kaynak kişilerin makamın üçüncü derecesini pes icra ederek segâh perdesini kısmen yakaladıkları söylenebilir. Ortaya konan tüm bu veriler Aba da Bir Kebe de Bir türküsünün kadim makam geleneği içindeki Pençgâh makamını karşıladığını göstermektedir.

Söz konusu türkü makam yapısı kadar ihtiva ettiği usul yapısıyla da önemli veriler sunmaktadır. Yukarıda da değinildiği gibi bu çalışmada eserin zaman organizasyonu sayılabilen bir nitelik olan ölçü anlayışından ziyade güçlü ve zayıf zamanlı darp yapısıyla belirli bir kalıp içinde tekrar eden ritmik bir devir anlayışı üzerinden değerlendirmeye açılmıştır. Bilhassa kaynak kişilerin türküyü def eşliğinde seslendirmeleri ritmik yapıya ilişkin daha net ve kesin çıkarımlar yapmayı kolaylaştırmıştır. TRT repertuarında Muzaffer Sarısözen’in türküyü 4/4’lük bir ölçü bileşeni içinde notaya aldığı görülmektedir. Kuşkusuz buradaki mantık söz dizesine göre yapılan ölçü tespitine dayanırken yine ritmik yapı usul anlayışından ziyade sayılabilen bir ölçü tasavvuru üzerinden kurgulanmaktadır. Halk müziği repertuarımızın hemen

hemen tümü bu anlayış içinde notaya alınmıştır. Gerek sözel yapıya göre belirlenen ölçü tespiti gerekse zaman organizasyonunu eşit parçalara ayıran ölçü mantığından yalıtılmış bir bakış açısıyla kaynak kişilerin icrasındaki vurma yönleri ön plana alınarak eserin usulü yapısı belirlenmeye çalışılmıştır. Buna göre türkünün usul yapısı 8 atımlı bir vezin içinde Çiftetelli usulüne tekabül eden bir yapı arz eder. Nitekim Öztürk (2022, s. 31) bu usulün kadim gelenekteki Muhammes ve Fer-i Muhammes usulleri arasındaki yakın benzerliğe dikkat çekerek bağımsız bir usul birimi olarak değerlendirilebileceğinin altını çizmektedir. Repertuvarındaki notasyon her ne kadar usul kaygısından uzak 4/4'lük bir ölçü bileşeni üzerinden yazılmış olsa da derleme kaydında yer alan def icrasından hareketle zamansal yapı Çiftetelli usulünün dinamiklerine göre yeniden ele alınmıştır.

Sonuç

Bu çalışmada, Ankara Devlet Konservatuvarının müzik folklorunu yerinde incelemek ve toplamak maksadıyla gerçekleştirdiği saha araştırmalarının üçüncü durağı olan Çorum'da derledikleri *Aba da Bir Kebe de Bir Giyene türküsü folklor, edebiyat ve müzikoloji* disiplinleri dâhilinde disiplinler arası mantığı ile tek bir makalede ele alınmıştır. Türkülerin kültürel ve edebi analizi hem halkın sözlü kültürde sanat yaratma kapasitesinin ne derece üst düzeyde olduğunun ortaya çıkarılmasında hem de türkünün yakıldığı dönemin kültürel özelliklerini gösterilmesi anlamında değerlidir. Müzikal anlamda ise icra edilmiş haliyle derlenen bu türkünün derlemeden belli bir süre sonra notaya alındığı bilinmektedir. Ancak bu notaya alma biçiminin farklı bakış açılarıyla tekrar ele alınması ve halkın edebi sanat yaratma becerisinin ortaya konulması gibi müzikal becerisinin de ortaya çıkarılması anlamında oldukça önemlidir.

Analiz sonuçları ile ilgili olarak ise şunlar söylenebilir: Sözlü kültür ortamında canlı bir şekilde yaşayan ve derleme heyeti tarafından kaydedilen bu türkünün bugün güncel bir versiyonu bulunmamaktadır. Bu durum konservatuvarın saha çalışmalarını başlatırken gerçekleştirmeyi hedeflediği halk şarkılarını/müziğini "kurtarma" ve "koruma" misyonunu gerçekleştirdiğini gösterir. Tıpkı Kunos'un giriş bölümünde verdiğimiz alıntısında olduğu gibi eğer derleme heyeti bu türkü ile karşılaşmasaydı belki de sözlü kültür ortamında aktarımı kesildiğinde unutulacaktı. Oysaki türkünün "defçi/tefçi" kadınlar tarafından bilindiği ve aktarıldığı durumu göz önüne alınırsa dönemi içinde oldukça bilindik bir eser olduğu yorumu getirilebilir. Bu noktada bir türkünün unutulmasından doğal ne olabilir sorusu ortaya çıkıyor. Bu sorunun cevabını ise en iyi şekilde Tahir Alangu vermektedir: "Çöküp dağılan her köylü evi, ölen her çalışma düzeni, unutilan her türkü önlenemez ve ihya edilemez ölçüde halk hayatından bir parçayı ortadan silip yok etmektedir." (1983, s. 80). Dolayısıyla her bir türkünün unutulması halk yaşamından bir parçanın da kopması demektir. Ancak her kesinti ve kopuşun diyalektik olarak bir sürekliliği mevcuttur. Ele aldığımız bu Çorum türküsünün müzikal kodları incelediğinde Anadolu'nun saklı kalmış kadim müzikal unsurlarının halen bu coğrafyanın ezgilerinde yaşadığını söylemek mümkündür. Bu durum aynı zamanda aynı coğrafyanın insanların kolektif bilinçaltının bir yansıması şeklinde de okunabilir. Nitekim incelediğimiz türkünün gerek makam gerekse usul yapıları söz konusu tarihsel sürekliliğin bir şekilde yaşatıldığına en önemli kanıtı olarak görülebilir. Halk müziği repertuvarında nadir görülen kadim Pençgâh makamının bu türküde karşımıza çıkması bu çalışma için elde edilebilecek önemli sonuçlardan biridir. Keza eserin usul örgüsünün kadim gelenekteki Muhammes ve Fer-i Muhammes usulleri arasındaki yakın benzerliği somut olmayan kültürel mirasımızdaki kültürel sürekliliğin önemli göstergelerindedir.

Günümüz elektronik kültür ortamında bir kültürel üretimin yaşama becerisi günümüz şartlarında "moda" ifadesiyle eşleştirilebilecek düzeyde "kısa"dır. Bu

üretmeden tüketme becerisi(zliği) sadece gıda, giyim-kuşam ve diğer ihtiyaçlarda değil kültürel anlamda da kendini göstermektedir. Oysaki sözlü kültür ortamında üretime dayalı bir yaşam, yaşamın kaynağı ise üretimdi. Bu da üretilen ve tüketilenin değerini artırıyordu ve bazı üretimler halkın zihinsel, kültürel becerisinin bir ürünü olarak anonimleşerek halk hafızasına kazanıyordu. Ancak bazı üretimler, yazı ile kaydedilmeyen ve bu süreçlerde üretme becerisini de kaybeden halk tarafından unutuldu. İşte derleme süreçleri Aba da Bir Kebe de Bir Giyene türküsünde olduğu gibi unutulmuşun önüne geçmiştir ve türkünün edebi ve kültürel değerinin günümüzde de bilinmesine vesile olmuştur. Ayrıca bu çalışma, konservatuvarın sesli olarak kaydettiği ve günümüze ulaşan ve de erişilen diğer on yedi türkünün tamamının ele alınacağı bir çalışmaya giriş niteliğinde olduğu da söylenmelidir.

Kaynakça

- “Aba da Bir Kebe de Bir Giyene”, <https://www.repertukul.com/Biyografiler--IFAKAT-YAYKAR-1402>, [Erişim Tarihi: 15.04.2022].
- Alangu, T. (1983). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Başer, F. A. (1996). *Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Başgöz, İ. (1992). Avrupa Fikir Tarihinde Halkbilim. *Mark Azadovski, Sibirya'dan Bir Masal Anası (İçinde)* Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları: 182.
- Demiryürek, M. ve Ozulu, A. (2017). *Eşref Ertekin'in Günlüklerinden Bir Zamanlar Çorum*. Çorum: Çorum Belediyesi Kültür Yayınları.
- Durbilmez, B. (2020). *Âşık Edebiyatında Şiir Sanatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçi, A. C. (1997). *Muzaffer Sarsözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Ş. (1985). *Folklor ve Halk Edebiyatının Millî Birliğin Oluşmasındaki Rolü*. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü.
- Gürçayır Teke, S. (2016). *Türk Halk Biliminde Derleme*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Hatipoğlu, E. (2019). *Makamlar ve Terkibler*, [Elektronik Sürüm]. Ankara: Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Hindemith, P. (1936). *Halkevlerinde Müzik Terbiyesi*, 28/7/1936 tarihli, 3490. 01. 968. 744.2 numaralı Cumhuriyet Arşivi belgesi.
- İrden, S. (2020). *Türk Musikisinde Düzen-Perde-Makam-Terkib Uygulamaları*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Kaya, C. V. (2014). *Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Halk Müziği Alan Araştırmaları Kataloğu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.
- Kaya, D. (2010). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kösemihal, M. R. (1939). Çorum'un Folklorunu Derlemek Meselesi. *Çorumlu Dergisi*, 2(16).
- Kunos, I. (1978). *Türk Halk Edebiyatı* (Haz. Tuncer Gülensoy). İstanbul: Tercüman Yayını.
- Oğuz, M. Ö. (2013). Türkiye'de Folklorun İlk Makaleleri. *Millî Folklor*, 25(99), 5-14.
- Oğuz, M. Ö. (2020). (Edt.), *Araştırmaların Tarihi. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. İstanbul: Grafiker Yayınları.

- Ong, Walter J. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür* (Çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2022). *Türk Müziğinin Temeli Olarak Halk Müziği Teorisi ve Uygulaması I*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Sarısözen, M. (1940). Çorum Halayı. *Çorumlu Dergisi*, 2(17).
- Thoms, W. J. (1997). Folklor (çev. Serpil Aygün Cengiz). *Millî Folklor*, 36, 89-92.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1973). *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*. Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları: 1.
- Yakıcı, A. (2013). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldıran Sarıkaya, M. (2011). Tenâsüp. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 40, s. 446-47). İstanbul: TDV Yayınları.

EK 1: Aba Da Bir Kebe De Bir Türküsü Derleme Fişi

T. C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
Ankara Konservatuvarı
Sayı: -234

Kemil Fidan
Sema

(1)

Fotoğraf yeri
46

DERLEME FİŞİ

Söyleyenin adı ve yaşı: *Ahmed Ayhan Sait Usta*

Mesleği: *D*

Memleketi: vilâyeti *Corum* kazası *1* köyü *1*

Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: *Eskiden*

Çalanın adı ve yaşı: _____

Mesleği: _____

Memleketi: vilâyeti *Def corum* kazası _____ köyü _____

Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: _____

Parçanın adı: *Aba da bir kebe de bir giyene*

Alındığı yer ve tarih: *14.7.939 Corum*

Plâk numarası: *F/56 K/520*

Plâkdaki yeri: *9. a1*

Parçanın kimler tarafından alındığı:
C/S _____ M.R. _____ N.S. _____ R.Y. _____

Bard a n 597

PARÇANIN TEKSTİ	DÜŞÜNCELER
<i>Aba da bir kebe de bir giyene güzel de bir çirkin de bir sevene (hey hey) fesillim aman aman Vaidem aman cema Bu gecede sırasını düzdüm aman</i>	<i>R.</i>
<i>Çaya da mestlim kânduralım hey hey - gel Çözümlü de bu tarafa döndürelim hey - gel Ne, les, kures, verelim kânduralım hey - gel</i>	

NOT: Uzun tekstlere fişin arkasında da devam edilecektir.

Kebe. Bevecilerim göydüğü kebe

EK 2: Aba Da Bir Kebe De Bir Türküsü TRT Repertuvar Dökümü

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUARI SIRA No: 497
İNCELEME TARİHİ: 22.11.1973

YÖRESİ

ÇORUM

KİMDEN ALINDIĞI

SABİTE TAŞKAYA İFAKAT YAYKAR

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
22.12.1948

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

ABADA BİR KEBE DE BİR GİYENE

(SAZ)

A BA DA BİR KE BE DE BİR
DAMDAN DA MA U ZA DIR LAR

GE YE NE A MA NAM MAN GE YE NE
Sİ RI Ğİ A MA NAM MAN Sİ RI Ğİ

GÜ ZEL DE BİR ÇİR KİNDE BİR SE VE NE HE Yİ HEY YE Şİ Lİ MA
Ü ZÜM Dİ YE KO PARTIR LAR KO RU ĞU

MA NA MAN Ü ŞÜ DÜ MA MA NA MAN A YA ĞIN DA MES LİM

KON DU RA LIM HEY YÖ NÜ NÜ DE BU TA RA FA DÖN DÜ RELİM HEY

-1-
ABADA BİR KEBE DE BİR GİYENE AMAN AMAN GİYENE
GÜZELDE BİR ÇİRKİNDE BİR SEVENE HEY HEY
BAĞLANTI {YEŞİLİM AMAN AMAN, ÜŞÜDÜM AMAN AMAN
AYAĞINDA MESLİM KUNDURALIM HEY
YÖNÜNDE BU TARAF DÖNDÜRELİM HEY

-2-
DAMDAN DAMA UZATIRLAR SİRİĞİ AMAN AMAN SİRİĞİ
UZUM DİYE KOPARTIRLAR KORUÇU HEY HEY
BAĞLANTI