

GELENEKSEL SOHBET TOPLANTILARI VE İCRA EDİLEN ESERLERİN MAKAM - USÛL ANALİZİ

Traditional Sohbet Meetings and Maqam - Usûl Analysis of Works Performed



Doç. Dr. Gülден Filiz ÖNAL

Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye.
filizonal@gazi.edu.tr



Ali Erman AKSARAY

Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara, Türkiye. ermanbey@hotmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received

11.07.2023

Kabul/Accepted

20.09.2023

Sayfa/ Page

90-125



Öz

İnsanlar arasında sosyal dayanışmayı sağlayan ve ağırlıklı olarak sohbet ve eğlenceye dayalı bir geleneksel kültür unsuru olan Geleneksel Sohbet Toplantıları, ülkemizin farklı bölgelerinde, farklı isim ve uygulamalarla karşımıza çıkmaktadır. Çalışma üç bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak üzere Türkiye’de yedi bölgeyi temsil ettiği düşünülen rastgele belirlenmiş “Sohbet Toplantıları”nın seyirleri hakkında bilgiler verilmiştir. Bulgular bölümünde ise “Sohbet Toplantıları”nın seyrinde yer alan müzik bölümü ve icra edilen eserlerin makam ve usûl yapıları analiz edilmiştir. Bu bakımdan çalışma, hem somut olmayan kültürel mirasın korunması, güvence altına alınması, gelecek kuşaklara aktarımının sağlanması hem de toplantılarda yer alan eserlerin makam ve usûl analizinin ortaya konması bakımından önemlidir. Çalışma nitel özelliğe sahiptir ve kaynak tarama sonucunda elde edilen veriler içerik analizi ile yorumlanmıştır. Üçüncü ve sonuç bölümünde ise, sohbet etmek üzere bir araya gelinen “Geleneksel Sohbet Toplantıları”nın hemen her aşamasında yer alan müziğin vazgeçilmez bir unsur olduğu, “Halk Konservatuvarı” olarak ta nitelendirilen bu toplantılarda icra edilen eserlerin makam ve usullerinin yörelere göre değişiklik gösterdiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Sohbet Toplantıları, Müzik, Kültür, Makam, Usûl

Abstract

Traditional Sohbet Meetings, which provide social solidarity among people and are mainly based on conversation and entertainment, are confronted with different names and practices in different regions of our country. The study consists of three parts. In the first part, information is given about the courses of randomly determined "Sohbet Meetings", which are thought to represent seven regions in Turkey, in order to form the conceptual framework of the study. In the findings section, the music section in the course of the "Sohbet Meetings" and the maqam and usûl structures of the performed works were analyzed. In this respect, the study is important both in terms of protecting and securing the intangible cultural heritage and ensuring its transfer to future generations and in revealing the maqam and usûl analysis of the works in the meetings. The study has a qualitative feature and the data obtained as a result of the source screening were interpreted by content analysis. In the third and conclusion part, it has been determined that the music that takes place in almost every stage of the "Traditional Sohbet Meetings", where we come together to chat, is an indispensable element and that the maqam and usûls of the works performed in these meetings, which are also described as the "People's Conservatory", vary according to the regions.

Keywords: Traditional Sohbet Meetings, Music, Culture, Maqam, Usûl

Atıf/Citation: Önal G. F ve Aksaray A. E (2023). Geleneksel sohbet toplantıları ve icra edilen eserlerin makam - Usûl Analizi. *MECMUA-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* ISSN: 2587-1811 8(16), 90-125.

Bu makale, Ali Erman Aksaray (2018) tarafından hazırlanan “Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir Araştırma” isimli yüksek lisans tezinden faydalanılarak üretilmiştir.

Giriş

Geniş bir yelpazeye sahip olan “kültür” kavramı, toplumların temelini teşkil eden din, dil, tarih, edebiyat, sanat, müzik vb. pek çok maddi-manevi değeri içinde barındırmaktadır. Bahsedilen konulara ait olay ve olguların paylaşılması ve kabul görmesi sayesinde kültürel unsurlar oluşur ve sürekliliği sağlandığında ise kalıcılık kazanır. Bu sayede toplumlarda zengin bir kültürel yapı oluşur. Kültür bir yandan birleştirici ve bütünleştirici gücü ile insanları birbiriyle kaynaştırırken diğer yandan her toplumun kendine ait bir kimlik oluşturmasına katkı sağlar.

Gökalp’a göre kültür, “Bir milletin din, ahlaki, akli, estetik, lisan, iktisadi ve fenn hayatlarının ahenkli bir bütünüdür” (1975, s. 27).

Güvenç (1994, s. 96) ise kültürü; bilim alanında uygarlık; beşeri alanda eğitim sürecinin ürünü, estetik alanda güzel sanatlar ve maddi (teknolojik) ve biyolojik alanda üreme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirme” olarak dört anlamda kullanıldığını ifade etmektedir.

Türk kültürü, Türklerin göçüp yerleştikleri, devlet kurup egemen oldukları geniş bir coğrafyada yer alan ülkeleri kapsamaktadır. Türklerin İslamiyet’ten önceki inanç sistemlerindeki kültür ve geleneklerinde yer alan halk kültürü rnleri İslamiyet’in kabulünden sonra yeni kültür gereği İslami oğelerle beslenerek yeniden yapılanmıştır. İslamiyet ncesi çeşitli inanç sistemlerinden etkilenen Türkler, her kültürde olduğu gibi semavi bir dine geçerken, eski inançlarının bir bölümünü yeni dine taşıyıp onun kalıplarına uydurmuşlardır (Erişim 1).

Gerek geçmişte gerekse günümüzde Türk milletinin hayatında sosyal yardımlaşma ve dayanışma önemli bir yer tutmuştur. Orhun Kitabelerinde Bilge Kağan “Ağları doyurdum, ıplakları giydirdim. Yoksul milleti zengin kıldım.” derken; Türk devletinin ve “kut” sahibi hakanın ilk görevinin halkın refahını sağlamak olduğunu ifade etmektedir.

Sosyal yardımlaşma ve dayanışma anlayışı, İslmiyet’in kabulünden sonra güçlenerek devam etmiştir. Çünkü İslm; sosyal adaletin tahakkuku için birçok prensipler koymuş, “insanların en hayırlısı, insanlara en çok faydalı olanlardır” anlayışıyla, sosyal yardımlaşmaya ibadet ruhu kazandırmıştır. Türklerin Anadolu’ya gelişi ve yerleşimi ile canlanan sanat ve ticaret, bu coğrafyada yaşayanların kendi esnaf ve sanat kuruluşlarına çeki düzen vererek rekabete yönelmelerine sebep olmuştur. Oluşan bu rekabet ortamı zaten var olan dayanışmayı, dostluğu, birbirleri ile kenetlenerek örgütlenme çalışmalarını hızlandırmış ve bu teşkilat 13.y.y. da “Ah Evran” tarafından yapılandırılmıştır (Eroğlu ve Kktan, 2015, s. 339-348).

“Ahi” kelimesi Arapça bir kelime olup “kardeşim” anlamına gelmektedir. Kelimenin kökeni hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmüşse de nl Fransız Türkolog J. Deny, Eski Türkçedeki eli açık, cömert, yiğit anlamlarına gelen “akı” kelimesiyle ilişkilendirmiştir (Soykut, 1971, s. 26; akt., Ayva, 2017, s. 164).

Ahlik, XIII. Yüzyıldan XX. Yüzyıla kadar Anadolu’daki esnaf ve sanatkr birliklerine verilen bir addır (Çağatay, 1989, s. 1). Ahilik toplumsal yapının düzenli bir biçimde işlemesi, gelişmesi ve din ve etik kuralların dışına çıkmadan fertler (esnaf, ahiler, halk, vb.) arasındaki dayanışmayı arttıran sosyal bir kurumdur (Ayva, 2017, s. 165).

Ahilik birliği; köylere kadar yayılan örgütleriyle, mill birliği ve bütünlüğü, sosyal dayanışma ve yardımı temel ilke olarak benimseyen, dostluk ve kardeşlik havası içinde, toplumsal ahlk kurallarına sıkı sıkıya bağlı, mill bir toplum kurmayı amaçlayan, yurt ekonomisinde temel ihtiyaç maddelerini en kaliteli, en ucuz biçimde üretmeyi öngören mill bir örgüt biçimi idi (İvgin, 1996, s. 71).

Eski Türklerde, toy, şölen gibi adlarla görebildiğimiz, işleyişinin belli usul ve törelere göre belirlendiği toplantıların, günümüzde, Anadolu dışındaki Türk dünyası coğrafyasında da yaşatıldığı görülmektedir. Doğu Türkistan’dan Makedonya’ya kadar çeşitli Türk topluluklarında, özellikle kiş geceleri, haftanın belli günlerinde periyodik olarak sürdürülen, disiplinli ve kurallı toplantıların zaman içerisindeki derinliği ve mekân içerisindeki yaygınlığı, farklı coğrafyalarda farklı topluluklar tarafından gerçekleştirilen toplantılarda hiyerarşik düzenin, disiplinin, kuralların, içerik itibarıyla aynı kökten beslenen bir ağacın dallarıymışçasına benzerlik göstermelerini beraberinde getirmiştir.

Birçok araştırmacının, “Sohbet Geleneği” nin kökenini aıklaırken gönderme yaptıkları Ahi Teşkilatı’nı ele aldığımızda, konu ile ilgili ilk bilgileri aldığımız Faslı bir seyyah olan “İbn-i Batuta” nın yapmış



olduğu tespitlerden; zaviyelerinde, akşamları toplanarak yenilip, içildiği ve müzik eşliğinde raks etmek suretiyle de eğlenildiğini öğrendiğimiz Ahî Teşkilatı, 13. yy. Anadolu'sunda ekonomik, siyasi, askeri ve toplumsal bir yapılanma olarak ön plana çıkmış, 1838'de kaldırılmasından sonra bile uzun süre ekonomik ve toplumsal yaşamda izlerini sürdürmüş, İttihat ve Terakki Fırkası'nın iktidara gelmesiyle birlikte, iktisadi yaşamı canlandırmak amacıyla kurtarıcı bir model olarak ele alınmıştır (Ekim, 2012, s. 100).

Teknolojinin hızla gelişerek insan hayatında etkisini çok fazla hissettirdiği son yüzyılda, modern dünyaya uyum sağlamak amacıyla değişimler ve yeni sosyal yapılar ortaya çıkmaktadır. Özellikle iletişim ve ulaşım araçlarının da etkisiyle köyleri yok eden kentleşme olgusu birçok alanda olduğu gibi kültür alanında da etkisini göstermiş ve folklorik alan eriyerek yerini küresel popüler kültüre bırakmıştır.

Türkiye'de geleneksel sözlü kültürün taşıyıcısı ve bir eğlence biçimi olan somut olmayan kültürel miraslardan "Geleneksel Sohbet Toplantıları", kitle iletişim araçlarının yaygın olmadığı dönemlerde, özellikle uzun kış gecelerinde belirli bir disiplin ve kurallar çerçevesinde insanların bir araya gelerek hoşça vakit geçirmelerini ve toplumsal dayanışmayı sağlayan sosyal organizasyonlar olarak değerlendirilmektedir. Halk kültürümüzün bir parçası olan bu toplantılar, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Somut Olmayan Kültürel Miras Ulusal Envanterinde; yörelere göre adlandırmaları, sayıları, yaş sınırı, toplanma sıklıkları değişen erkek gruplarının yılın özellikle kış aylarında ve rutinleşen bir periyotta belli kurallar çerçevesinde bir araya gelerek sanal akrabalıklar kurulan sosyal/ kültürel ve ekonomik işlevli geleneksel toplantılardır. Kapalı mekânlarda yapılan ve Türk müziği, halk dansları, oda içi oyunlar, ikram gibi unsurları bünyesinde barındıran bu toplantılardaki amaç iş dışında kalan zamanı sohbet ederek ve eğlenerek değerlendirmek, eğlendirirken eğitmektir.

Köklü bir geçmişe sahip olan "Geleneksel Sohbet Toplantıları", UNESCO tarafından 15-19 Kasım 2010 tarihleri arasında Kenya/ Nairobi'de Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Hükümetler arası V. Olağan Komite Toplantısı'nda İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi'ne kaydedilmiştir (Gitmez vd. 2011, s. 39).

Anadolu'da, "Sohbet" başlığı altında toplayacağımız toplantıların yörelere göre değişen isimlerinden bazıları şunlardır: Çankırı, Gerede ve Tarhala'da "Sohbet", "Sopet", "Firittim", Balıkesir Dursunbey'de "Barana," Safranbolu, Bartın, Kütahya, Kastamonu, Bolu ve Konya'da "Muhabbet", "Gezek", "Sıra", "Perde", "Erfane", "Arfana", "Birikme", "Oturak", Van'da "Oturmah", Ankara'da "Cümbüş", Antalya, Isparta'da "Kef", "Keyif (Ataman, 1994, s. 41) Sıra Gecesi, (Akbıyık, 2006, s. 75) "Sıra Oturması" (Düzgün, 1999, s. 16) "Harefene" (Akbıyık, 2006, s. 114) Gezek (Salün, 2002, s. 15-45), "Harfane Geceleri" (Akbıyık, 2006, s. 350), "Velime Geceleri" (Güldoğan, 2011, s. 98) "Arfana", "Harfana" (Turhan ve Tan, 2001, s. 42). Ülke sınırlarımızın dışında ise, Kırgızistan'da "Coro Bozo" (Arstanbek, 2004, s. 74-79), Doğu Türkistan'da "Meşrep" (Rahman, 1996, s. 26), Bulgaristan'ın Yassenkovo Kenti'nde, "Muhabbet" (Hasan, 1998, s. 46), Özbekler'de "Geşdek" (Cenikoğlu, 2004, s. 66), Kırım Karay Türklerinde ise "Konuşma" (Altınkaynak, 2004, s. 62) adlarıyla anılmaktadır (akt., Ekim, 2012, s. 2-3).

1. ÇALIŞMANIN AMACI ve ÖNEMİ

İnsan yaradılış gereği sosyal bir varlıktır. Duyguları ve ihtiyaçları onu toplumla iç içe yaşamaya yöneltir. Doğum, ölüm, düğün, kutlama, eğlenme gibi olgular, insanlara kaynaşma ve paylaşma olanağı sunar. Zamanla geleneksel bir boyut kazanan bu tür olgular, bireylerin ve dolayısıyla toplumların birbirlerini daha iyi tanımalarına yardımcı olurlar. İnsanları bir araya getiren ve literatürde "Geleneksel Sohbet Toplantıları" olarak geçen toplantılar da bunlardan birisidir. Kökeninin yüzyıllar öncesine dayandığı belirtilen ve belli kurallar çerçevesinde yapılan toplantılar, uzun kış gecelerinde insanların bir araya gelip hoşça vakit geçirmelerinin yanında; sohbet, oyun, ikram ve müzik gibi başlıklar altında verdiği öğretilerle "Halk Mektebi, Halk Konservatuvarı" olarak da değerlendirilmektedir.

"Somut Olmayan Kültürel Miras" (SOKÜM), Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı (UNESCO) tarafından; toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel mirasların bir



parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, geçeler ve kültürel mekânlar biçiminde tanımlanmaktadır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümdeki kavramsal çerçeve ile “Somut Olmayan Kültürel Miras” kapsamında yer alan “Geleneksel Sohbet Toplantıları” ve bu toplantıların ülkemizdeki görünümüne ilişkin genel bilgiler verilmiştir. Bulgular bölümünde ise; sohbet toplantılarının müzik bölümüne ait genel bilgiler ile icra edilen başlıca eserlerin makam ve usûl bakımından analizi yer almaktadır. Çalışma, UNESCO’nun “Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi” kapsamında belirttiği gibi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma, kimlik saptama, belgeleme, araştırma, koruma, geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, kültürün temel unsurlarından olan müzik bölümünde icra edilen eserlerin belirlenmesi ve makam - usûl analizinin yapılması bakımından önemlidir.

Toplumları birbirinden ayıran en önemli kültürel öğelerden müzik önemli bir yere sahiptir. Ait olduğu coğrafyanın dinamikleri doğrultusunda biçimlenen ve ait olduğu toplumun özelliklerini yansıtmaya yönüyle müzik birleştirici bir özelliğe sahiptir. Bu durum batı müziğinde tonalite ile Türk müziğinde ise makamsal yapıyla ifade edilir. Aksoy bunu “Makam musikisi, çeşitli diziler ortaya çıkaran belirli cinsler üzerindeki belirli seyirlere, hareketlere ve duruşlara bağlı özel kurallara dayanan bir musikidir. Tonal musiki ise “tonalite” denilen, seslerin bir eksen etrafında dizilmesi ve kutuplaşması ile oluşan bir düzen musikisidir. Makam müziğinin tonal müziğin dizi derecelerine verdiği işlevleri alıp kullanması mümkün değildir” (2008, s. 110) şeklinde açıklamaktadır.

Türk müziğinin iki ana kolu olan Türk halk müziği ve klasik Türk müziğinde ana yapıyı teşkil eden makam ve usûl kavramları, her iki kolda çok benzer özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Türk müziği eserlerini yapısal ve içerik bakımından bir temele oturtmada kullanılan “makam” kavramı Tura tarafından “Aşağı yukarı yedi yüz küsur yıldan beri on iki devir esas alınmış ve bunlara daha sonra makam adı verilmiştir” (1988, s. 180) şeklinde bir tespitten sonra, Türk müziği ses sisteminde yer alan unsurları “kâinatın temel unsurları ile münasebete geçirilmiştir. 18 perde, 18 bin âleme; 12 makam, 12 bürce; 7 avaze, 7 seyyareye; (gezegen), 4 şu’be 4 unsura (kimilerine göre mevsim) ve 24 terkîb de 24 saate karşılık gösterilmiştir” (1988, s.181) olarak açıklamıştır. Arapça “kâme” fiilinden türeyen makam “durulacak yer, durak, mekân, mahal” manasındadır.

Birçok tanım yapılmış olmakla birlikte Tura’nın (1988) bugüne kadar süre gelmiş tanımlardan da yararlanarak ortaya koyduğu makam tanımı şu şekildedir: “Belli perdelerden ve belli aralıklardan teşekkül eden belli cinsler üzerinde, belli noktalar veya sahalardan başlamak, belli sahalarda, belli istikametlerde gezinmek, belli perdelerde duralamak ve belli bir perdede karar vermek suretiyle ortaya konan ezgi kalıbına makam adı verildiğini biliyoruz. Bu tarifte özellikle dikkati çeken nokta gezinme veya seyir kavramıdır. Onun yanı sıra karakteristik motif, ses sahası yerleşim bölgesi veya katı, genişleme şekli, seyir yönü, süsleyici ses veya sesler, tipik geçkiler de makam denen karmaşık yapının açıklanmasında göz ardı edilmemesi gereken faktörlerdir” (1988, s. 141).

Sözlükte “yaptırdı, öldürdü, düşürdü, yere attı” mânâsına gelen îkâ’ kelimesi terim olarak “zaman içinde uygunluk, zamanın muntazam nisbetler içinde müddetlere ayrılması veya zamanın muntazam nisbetli müddetlerinden düzenlenmiş vuruş takımları” anlamındadır. Bugün mûsikîmizde usûl kavramının karşılığı olarak kullanılabilir. Buna göre mûsikîde usûl, ritim ve ölçü kavramı ekseninde kullanılmaktadır. Cinuçen Tanrıkorur usûlü “ölçülerin belli amaçlarla kalıplaştırılmış şekli” olarak tarif etmiştir (Öncel, 2021).

Bu kavram, müzikte makamdan sonra gelen en temel kavramdır ve ölçü ile ritim kavramlarını bütünüyle kapsamaktadır. Vuruşların değerleri birbirine eşit yahut eşit olmayan, ancak mutlaka çeşitli kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir biçimde sıralanması ile oluşan kalıplar halinde olan sayı ya da vuruş grupları, usûl olarak adlandırılmaktadır (Özkan, 2003, s. 606).

2. EVREN ve ÖRNEKLEM

Çalışmanın evrenini, SOKÜM içinde yer alan Geleneksel Sohbet Toplantıları, örneklemini ise ülkemizde coğrafi olarak belirlenmiş yedi bölgeyi temsil ettiği düşünülen ve rastgele seçilmiş yedi



“Sohbet Toplantısı”nın müzik bölümünde icra edildiği tespit edilmiş kırık hava türünde başlıca eserler oluşturmaktadır.

3. YÖNTEM

Çalışma, nitel özelliktedir. Çalışma konusuyla ilgili başta kitaplar, tezler, makaleler, bildiriler, görsel ve işitsel kaynaklar taranmıştır. Yapılan tarama sonucunda, örneklemelerden bazılarına ait yeterli kaynak olmadığı tespit edilmiş ve gerekli bilgilere ulaşmak üzere görüşme ve özel sohbetlere ihtiyaç duyulmuştur. Görüşmeler tamamlandıktan sonra elde edilen veriler, yazılı ortama aktarılmış ve kaynak kişilerin onayı alındıktan sonra içerik analizi ile yorumlanmıştır.

4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Orta Anadolu Bölgesi’nde, toplam on üç ilden on ikisinde (Ankara, Aksaray, Çankırı, Eskişehir, Kayseri, Kırşehir, Konya, Karaman, Nevşehir, Niğde, Sivas, Yozgat) “Sohbet Toplantısı” yer almaktadır. Oturak ve Herfene baskın olan toplantı isimleridir.

4.1. Konya Oturakları

Bu bölgede örneklem olarak belirlenen “Konya Oturakları” incelenecektir. “Konya Oturakları” çalışmanın ilerleyen bölümlerinde “Oturak” ve “Oturak lemi” olarak ta karşımıza çıkmaktadır. “Konya Oturakları”nın ortaya çıkış tarihi ile ilgili kesin bulgular olmamasına karşın bazı araştırmacıların ifadeleri bizi İslamiyet ncesi döneme kadar götürmektedir.



Harita 1: Orta Anadolu Bölgesi Sohbet Toplantıları Haritası (A. Erman AKSARAY, Kişisel Arşiv).

Tan’a (1987, s. 82-84) göre oturak; toplantı, bir araya gelme, sohbet, eğlence anlamında oturmak fiilinden türetilmiş bir kelimedir. Oturak lemi, geleneği olan, belli kurallara göre düzenlenen, yemek yenilen, içki içilen, müzik yapılan ve kaşık oyunu-çiftetelli oynayan kadınların seyredildiği bir halk eğlence biçimidir. Oturak lemleri genellikle hasat mevsiminden sonra başlar, mart sonuna kadar sürer. Gece geç saatlerde başlar sabaha kadar devam eder.

Oturak, Selçuklu dönemi öncesi, gayrı İslami devirlere ait eğlencelerin kalıntısıdır. Selçuklu döneminin başşehri olan Konya’ya Oğuz boylarından gelen ozanlar, kopuz alıp şiir okuma geleneği ile adı geçen toplantının temelini atmıştır. Osmanlı döneminde, Fatih Sultan Mehmet’in oğlu Cem Sultan’ın Konya Valiliği sırasında, Meram’da düzenlenen eğlence geceleri “Konya Oturağı”nın ta kendisidir (Sakman, 2001, s. 13-18).

Oturak lemi Konya için, Konyalı hovardalar için kendine özgü tresi olan bir sanat dalıdır. Amaç, iletişim araçlarının yaygın olmadığı dönemlerde hoşça vakit geçirilen ve daha da önemlisi edep ve erkân yeridir (Sakman, 1987, s. 4). Sural’a (1975, s. 3) göre, Konya oturakları her önüne gelenin girebileceği

yerler değildir. Oturaklara girebilmek için, yıllarca söze sadakat, emanete sahip olma, mertlik, gözü peklik ve beline sağlamlık gibi sınavlardan geçmiş olmak gerekmektedir (akt., Çakır, 2005, s. 360).

“Efe”, “Oturak Kadını” ve “Barana”¹, Oturak âleminin düzenlenmesinde en önemli üç unsurdur. Topluluğun olduğu mekânlarda sağlıklı işleyiş ve düzeni sağlamak için, uyulması gereken kuralların olması kaçınılmazdır. İnsanların da bu kurallar çerçevesinde hareket etmesi gerekir. Oturakların, ahlaki yapı ile birlikte asayiş de bozmasının yanında, kadının oturaklarda cinsel bir obje gibi görülmesi, TBMM’ de dahi tartışılmıştır².

Konya Oturaklarının Meclis’e taşınacak kadar kötü şöhrete sahip olmasını Tan (1987, s. 93), “Oturak Âlemini dejenere edenler, benzeri eğlenceler düzenlemeye kalkan eşkıyalar ve köy ağalarının düzenlediği âlemlerden ileri gelmektedir” derken, Sakman (2001, s. 88), nezih biçimde yapılan oturakların bozulmasını, çoğunluğu köy kökenli olan ve oturak kültüründen yoksun insanların âlem yapmasına bağlamaktadır.

Tan (1987, s. çşt. syf.) topluluğun olduğu mekânlarda sağlıklı işleyiş ve düzeni sağlamak için, uyulması gereken kurallardan bahsetmektedir. Bunlardan en önemlileri: Oturağın yapılacağı yerin baskına uğramaması için gizli tutulması, hatta tedbir amaçlı efe ve arkadaşlarının silahlı gelmesidir. Bunun en önemli sebebinin ise oturak kadını olduğu söylenebilir. Tan (1987, s. 84) bu durumu şöyle açıklamaktadır: Oyuncu kadınlar genellikle ailesi olmayan ve uzak illerden getirilen kadınlardır. Efenin karısı ve çocuklarıyla birlikte yaşar, efenin ailesi onu başka erkeklerden korur ve ona aileden biriymiş gibi davranır.

Sakman’a göre (2001, s. 33) ise, oyuncu kadınlar genellikle Rum kökenlidir. Konya’da Rumlar tarafından işletilen meyhanelerde sakilik yapan Rum dilberleri, zamanla hovardaların (efelerin) maiyetinde tövbekâr olup bir ere varana kadar oturaklarda baş tacı edilir, hovardanın nikâhlı karısıymış gibi korunur.

Konya oturakları; “.....yârenler bir araya geldik, hazırlıklar tamam” diyerek efeye haber gönderip kadınıyla davet etmesiyle başlar ve Efe, daveti kabul ettiğini oturak kadınının oyun elbiseleri, zilleri ve kaşıkları bulunan bohçasını göndererek belli eder (Okay, 1984; akt., Tan, 1987, s. 85). Oturağın ayak işlerini, oturak kadınının bohçasını taşıyan, fakir ama oturağa düşkün kişilerden seçilen “bohçacı” denen kişi yapmaktadır. Bohçacı, hovardadan alınan paralarla oturak mezelerini hazırlar (Sakman, 2001, s. 49-50).

Sural’a göre (1963), oturak âleminin yapılacağı gözden irak bağ evinde veya köy odasında gündüzden yiyecekler hazırlanır, efe de kadınıyla birlikte gelir. Şerefine “Oturak” düzenlenen hatırlı kişi yoksa başköşeye herkes tarafından selamlanan “Efe” oturtulur. Bu arada musiki takımı da gelir (akt., Tan, 1987, s. 85). Kahve ve sigara içiminden sonra içki içmek için mideleri hazırlamak üzere hafif bir peşrev yemeği yenir (age., 85). Oturak âlemlerinde, müzik, raks ve mutfak sanatı bir bütün halinde sunulur.

Konya oturaklarında ikram; çetnevir³ ile başlar. Sırasıyla tas yoğurtları, saç böreği, dürüm, salata ikram edilir. Et olarak kızartma şekline dönüşmemiş buharlı et parçaları ve ciğer kavurması yenir. Yemeğin ortalarında tahanın içine bol limon sıkılarak yapılan paşa mezesi sunulur. Bu içkinin verdiği mahmurluğu gidererek dinleyicileri ayıktırır (Halıcı, 1985, s. 49).

Oturağın baş ikramı rakıdır. Oturak kadını içinde bir maşrapa rakı, bir maşrapa su, leblebi, kadehler ve mezelerin bulunduğu tepsiyle önce başmisafirden, yoksa efeden başlayarak herkese ikram eder (Tan, 1987, s. 92).

Konya oturaklarında yalnızca rakı içilmesinin sebebini merhum Mazhar Sakman⁴, şöyle açıklamıştır: “Dinimize göre içki haramdır. Ancak Kuran’da şarabın isminin geçtiği, açıkça rakı denilmediği için, tövbesinin kabul edilebileceği düşünülerek Konya oturaklarında hep rakı içilmiştir” demektedir (2001, s. 100).

Konya oturaklarında oyun bölümünü, müzik eşliğinde yapılan figürler oluşturmaktadır. Bu bölümün ana karakteri ise “bir veya birden fazla oturak kadını bir yandan Konya türkülerini söyler bir yandan da ellerine kaşık veya zil alarak oynarlar. Türküler ve oyunlar ağır ritimden başlar ve giderek kıvraklaşır. Seyredenler, oynanan oyunların bugün yaşayan Konya kaşık oyunlarına ve çiftetelliye benzediğini ifade



etmektedirler. Her türkünün ayrı oyun figürleri bulunduğu düşünülürse, oturak kadını her âlemde 30-40 çeşit oyun oynamaktadır (Tan, 1987, s. 89).

4.2. Şanlıurfa Sıra Gecesi



Harita 2: Güneydoğu Anadolu Bölgesi Sohbet Toplantıları Haritası (A. Erman AKSARAY, Kişisel Arşiv)

Şanlıurfalı özgürlüğü, iyiyi ve güzeli sevdiği kadar her fırsatta eğlenceyi, eğlenmeyi ve eğlenmesini de sever, "Sıra Geceleri" de bu fırsatlardan birisidir (Gülseren, 1991, s. 18). Yöre insanı bu tür kültürel toplantılar sayesinde gelenek ve göreneklerini, müzik kültürünü, toplumsal kuralları, saygıyı, hoşgörüyü ve dayanışmayı öğrenmektedir.

Akbıyık (1992, s. 49; 2006, s. 75), "Şanlıurfa'da kış gecelerinde, birbirine yakın yaş grubundaki gençlerin veya orta yaşlardaki arkadaş gruplarının, belirlenen gecelerde, her defasında başka bir arkadaşın evinde olmak üzere "sıra" ile belirli bir niteliğe ve düzene göre yaptıkları toplantılardır. Sıra gecesindeki birlik, beraberlik, kardeşlik, dayanışma, fedakârlık, küçüklere sevgi, büyüklere saygı ve hürmet, misafir ağırlama ve misafire ikram, usta-çırak geleneği, müzik ve oyun gibi temel unsurlar Ahilik müessesesiyle birebir örtüşmektedir.

Güzelgöz ve Akbıyık (2006, s. 177), sıra gecelerinin sosyal ve kültürel önemini yanında siyasi ve toplumsal sorunların çözümünde de önemli bir rol üstlendiğini; Şanlıurfa'nın Fransızlardan kurtuluş planının sıra gecelerinde hazırlandığı ve Müdafai Hukuk Cemiyeti adıyla bilinen teşkilatlanmayı sıra gecelerinde yaptıklarından bahsetmişlerdir.

Sıra gecelerinin ilk toplantısında, başkan, başkan yardımcısı ve muhasip seçilir. Daha sonra ise yapılacak toplantıların ne zaman, nerede, saat kaçta, toplanacak yardımlar ve yapılacak ikramlar vb. hakkında konular belirlenir. İlk toplantıda alınan kararlar yeni bir grup kararı alınana kadar üyelere çiğnenemez. Sıra gecelerinde; hazırlık, zaman, sohbet, müzik, ikram ve oyun gibi uygulamalar vardır. Ancak bahsedilen uygulamaların hepsi her toplantıda ve aynı sıralamada olmayabilir. Sohbet ile başlayan sıra gecesini, yukarıda sayılan uygulamalardan (her zaman hepsi olmayabilir) sonra yine sohbet ile biter. Hayata dair her şey sohbetin konusu olabilir.

Oyun, sıra gecelerinde grup üyelerinin aktif olarak katıldığı, belli kuralları olan, ödül-ceza sisteminin uygulandığı, hoş vakit geçirme amacıyla düzenlenen eğlence aracıdır. Bir yandan "tavla, dama, sessiz sinema, tombala ve iskambil oyunları" (Akbıyık, 2006, s. 105) ve yaygın olarak oynanan yüzük-fincan ve tolaka gibi sıra üyelerinin birbirleriyle şakalaşarak hoş vakit geçirdikleri diğer yandan oyunlar sonrasında kaybedenlerin verdiği ceza niteliğindeki paraların kalle denilen sıra kasasında birikmesi ile yardıma muhtaçların ihtiyaçlarını gidermek üzere sosyal dayanışma ve yardımlaşmaya destek olduklarından bahsedilir.

Sıra gecelerinin vazgeçilmez bölümü ikram, ev sahibinin ekonomik gücü doğrultusunda değişkenlik gösterebilir. Bu bakımdan Yılmaz (2011, s. 131) sıra gecelerini "Yemekli Toplantı" olarak adlandırmanın yanlış olmayacağını belirtmektedir. İkramın baş yiyeceği çiğ köftedir. İçecekler ise acı kahve (mırza), çay ve ayrandır. Alkollü içecekler ise Gülseren (1991) ve Akbıyık'a (2006) göre

kesinlikle yokken, Yılmaz (2011), alkollü içecek tercihinin sıra gruplarına göre değişkenlik gösterdiğini belirtmiştir.

Akbıyık'a göre (2006, s. 102), çiğköftenin yanında bostana, zeytin bostanası, pırpırım bostanası, koruk salatası, çoban salatası veya cacık gibi salatalar ikram edilir. Çiğköfteden sonra kadayıf, şıllık, peynirli katmer, cevizli katmer, kaymaklı katmer, baklava, hırtlevik (sargılı burma) veya daş ekmeği, zingil, küncülü akıt, palıza ve şire gibi mahalli tatlılardan herhangi biri ikram edilir.

Gülseren (1991, s. 19), “Bu gecelerin ağırlığı ses, saz ve söz üstünerdir, sohbet meclisidir. Baştan sona muhabbettir, musikidir, edebiyattır. Ariflerin söze geldiği, çırakların dize geldiği, gönül güzelliğinin göze geldiği, şiirlerin saza geldiği... gecelerdir” demektedir.

4.3. Balıkesir (Dursunbey) Barana Toplantıları

Anadolu'nun her yerinde yüzlerce yıldır korunan ve yaşatılan birçok gelenekten biri olan barana geleneği sözlü bir gelenek ürünüdür. Kaya (1997, s. 131), günümüze “Barana” olarak gelen kelimenin, toplantının yapıldığı yer anlamına gelen “Barhane” nin dönüşümünden ibaret olduğunu ifade etmektedir.



Harita 3. Marmara Bölgesi Sohbet Toplantıları Haritası (A. Erman AKSARAY, Kişisel Arşiv).

Barana toplantıları da diğer sohbet toplantıları gibi ekim-kasım aylarında başlayıp Hıdırellez'de biten kış mevsimi geleneklerindedir. Barana toplantıları sadece erkeklerin katıldığı bir toplantıdır. Yaş sınırı 15-16 ile başlar ve üst sınır yoktur. Barana'ya girmek için eğitim, meslek ya da ekonomik durumun bir önemi yoktur. Önemli olan toplum tarafından kabul gören güzel ahlaklı, dürüst ve namuslu olmaktır. Baranalarda bazen gizli konular da konuşulduğundan gruba girenlerin sır saklama özelliğine sahip olmaları da beklenir. O nedenledir ki bazı aileler iyi bir eğitim alacağı düşüncesiyle çocuklarının baranaya kabul edilmesi için ayrıca çaba gösterirler (Kaya, 1997, s. 132).

Baranalar, diğer sohbet toplantılarında olduğu gibi başlangıcından bitişine kadar demokratik ortamda belli kuralları olan toplantılardır. Esas amacın sohbet olduğu baranalarda ikram, müzik, oyun gibi ritüeller vazgeçilmez unsurlardır. Her bir ritüelin içinde kendine özgü gelenekler ve davranışlar sergilenmektedir. Bu yönüyle Barana'nın, üyelerine hem kendi bünyesinde hem de sosyal çevrede sorumluluk, disiplin, sevgi, saygı, hürmet, adalet, yardımlaşma ve dayanışma gibi öğretileri kazandırdığı söylenebilir.

İlk toplantıda barananın yöneticileri seçilir ve katılanlar, birbirlerine karşı doğruluk, dürüstlük, kardeşlik duygularını ifade etmek amacıyla, parmaklarından aktıttıkları kan ile buladıkları pilavı yiyerek “kan kardeşi” olduklarını ifade ederler. Barana Ahbapları⁵ kan kardeşi olarak manevi akrabalık oluştururlar. Bu nedenle ilk toplantı bir nevi sözleşme olarak nitelendirilen “Kanlı Pilav” olarak adlandırılır. İkrâm edilecek yemekler evin hanımı ve akrabalar tarafından hazırlansa da, sofranın kurulması ve yemeklerin sunumu baranada yer alan küçük ahbaplar tarafından yapılmaktadır. Yemekler yenilip sohbet edildikten sonra, bir sonraki toplantının kimin evinde yapılacağı kararlaştırılır ve toplantı bitirilir.

Barana toplantılarında oyunun ilki müzik eşliğinde oynanan yöreye has figürler içeren zeybek oyunudur. Zeybek oyun türü içinde ‘‘Ağır Zeybek’’ ve ‘‘Kıvrak Zeybek’’ yer almaktadır. Ayrıca ‘‘Kıvrak Zeybek’’ oyunlarının bir alt gurubunda yer alan ‘‘Sekme’’ ve ‘‘Kırık Oyun’’ olarak adlandırılan çiftetelli tarzında oyunlar da oynanmaktadır (Ertural vd., 2013, s. 109).

Diğeri ise kazanma-kaybetme sonucuna odaklı, eğlendirme ve hoşça vakit geçirme amaçlı oyunlardır. Bunlardan başlıcaları: ‘‘Zekir, Fincan, Cicoz, Derdim Var Oyunu’’ (Dağlı, 1935, s. 215), ‘‘Yüzük Oyunu, Ayı Oyunu, Domuz Oyunu, Ak Dara Oyunu’’ (Bayrı, 1938, s. 123-124), ‘‘Dilsiz Oyunu, Mendil Kapmaca Oyunu, Tilki Dvş Oyunu, Köy Ktibi Oyunu’’ (Akman, 2006, s. 56), ‘‘Arı Oyunu, Su Dökme Oyunu, Urgan Oyunu, Yattı Kalktı Oyunu, Kil Alın Kibrit Alın Oyunu’’ (akt., Durmaz, 2012, s. 77-92).

Karabulut’a göre (1986, s. 14), oyunlar oynandıktan sonra başkanın ‘‘yemekler hazırlansın’’ demesiyle ev sahibinin ve barana arkadaşlarının yardımıyla sofraya kurulur. Sohbet arkadaşları az ise bir, kalabalık ise iki sofraya ve her sofrada bir baranabařı⁶ bulunmak Őartıyla sofraya da sıra ile oturulur (akt., Akman, 2006, s. 58-59). Barana toplantılarında çorba, yufka tiridi, yahni, pilav, hoşaf ve saraylı tatlısına yer verilir. Ana yemeklerin yanında turşu, yufka böreği, kavurma gibi yiyecekler de bulunabilir. Yemeklerin servisi erkekler tarafından yapılır. Yer sofrasında yenilen yemekler bir tabak içinde ve belli bir sıra ile sunulur. Eğer yemeklerden eksik olan varsa ‘‘Sohbet övgüsü’’ nden bir dörtlük söylenerek ev sahibi yerilir (Fedakâr vd., 2013, s. 135-136).

Alkollü içeceklerin kullanılması konusunda da farklı görüşler vardır. Bu konuda (Bayrı, 1938, s. 122; Kaya, 1997, s. 138; Akman, 2006, s. 52) baranalarda içki ikramının da olabileceğini belirtirken (Dağlı, 1935, s. 214-215) içki içmenin, baranalardan geçici olarak uzaklaştırma cezası gerektirdiğini belirtmektedir.

İkram faslından sonra baranabaşı, yardımcısına ve avuřa⁷ danışarak bir sonraki sohbetin kime verileceğine karar verir ve baranabaşının işaretiyle ‘‘Sohbet vme Türküsü’’ almaya başlar. Trk içinde, ev sahibine güzel sözler söylenerek bir anlamda teşekkür edilir. En sonunda ‘‘kadem ola’’ sözü ile birlikte sohbetin verildiği kişinin adı söylenir. Sohbeti alan kişi ile ev sahibi, memnuniyetlerinin ifadesi olarak karşılıklı zeybek oynarlar (Kaya, 1997, s. 139-141).

Baranada yemekten sonra yargılama işlemine geçilir. Barananın işlevini sürdürebilmesi, yapısını koruyabilmesi, toplumdaki saygınlığını devam ettirebilmesi için yargılamanın, taviz verilmeden, tarafsız bir Şekilde yapılması gerekir (Kaya, 1997, s. 141). Baranabaşı yedi gün içinde uygunsuz durumla ilgili avuştan bilgileri alır ve kabahatli olanların suçlarını ispat etmek üzere Őahitler de belirlenir. Eksik mal satmak, komşusuna kötülük etmek, dövüşmek, hkmete karşı gelmek, ailesine kötü muamelede bulunmak, kumar, içki, yalan söylemek, namussuzluk, adam yaralamak, fitne ve mzevirlik (ara bozma) birer suçtur (Dağlı, 1935, s. 214). Kurallara uymayan ahbaplar baranadan kovulmaya kadar gider.

Barana’dan kovulmak, toplumsal anlamda bir statü kaybı olarak görülmekte, o kişinin güvenilmez biri olduğu fikri ortaya çıkmakta ve kişinin toplum içindeki itibarını kaybetmesiyle sonuçlanmaktadır. Dursunbey’de baranadan kovulanlara kız bile verilmediği kaynak kişiler tarafından özellikle belirtilmiştir. Geleneksel barana sohbetleri, sabah ezanının okunmasından hemen önce sona erer ve sohbet ahbapları, çevreyi rahatsız etmeden, sessizce evlerine dağılır (Fedakâr, 2013, s. 36).

Bu yönüyle barananın, içinde barındırdığı çeşitli öğretilerin yanında, toplumsal huzur için de katkı sağladığı düşünülebilir.

4.4. Burdur Ziyafet Toplantıları

Burdur, bir taraftan evre kültürünü bir taraftan da ‘‘Teke Yöresi’’ kültürünü yansıtan ve bu iki ayrı kültürü zamanla birbirine kaynaştırmış, gelenekseleştirmiş bir ilimizdir. Burdur tarihinde yer alan kültür ürünlerinden bir tanesi de Anadolu’nun birçok yerinde örneklerine rastlanan sohbet toplantılarının Burdur’daki temsili ‘‘Ziyafet’’ toplantılarıdır.



Harita 4. Akdeniz Bölgesi Sohbet Toplantıları Haritası (A. Erman AKSARAY, Kişisel Arşiv)

Çine'ye göre (2003, s. 83), ziyafet toplantıları kış günlerinde erkekler arasında yapılan geleneksel eglencelerdir. Kendine özgü müziği, yüzük oyunu ve diğerk oyunları ile törelere uygun olarak yürütülen disiplinli, eğitici bir yapısı vardır. Ziyafete katılacak olanlar uyumlu kişiler arasından belirlenir. Ziyafet gezilecek, filan evde toplanılacak diye dilden dile haber verilir. Bu ilk toplantı, karar almak içindir. nce gün kararlaştırılır, sonra ilk ziyafetin sahibi kura ile belirlenir.

Toplantıya katılımcı sayısı tek sayılardan oluşur (9, 11, 13... gibi). Bunlar iki gruba ayrılırlar ve iki başkan (Erbaş), birer yardımcıları ve bir muhasebeci seçilir. Bir kişi ev sahibi olunca iki grup eşit kişilerle oyunlara katılırlar (Çine, 1997, s. 51).

Ziyafet toplantısı, tam takım (orba, sebze, et, pilav, baklava, kadayıf, ceviz ezmesi gibi) olarak nitelendirilen akşam yemeği ile başlar. Eğer ziyafet yemeksiz yapılacaksa herkes yemeğini yedikten sonra toplantıya katılır ve genellikle gece yarısından sonra pilav, turşu, tatlı yenir (Çine, 2003, s. 83). Ziyafet yemekleri, "tabla" denilen tahtadan yapılmış yuvarlak, ayaklı sininin etrafında yere diz çökerek yenirdi. Ekmeğin yere dökülmemesi ve üzerlerine yemeğin sıçramaması için "peşkir" denilen uzun, dikdörtgen biçimindeki kumaş peçeteleri dizlerine örterler veya sofraya bezlerini dizlerine çekerlerdi. Ziyafet sofralarında önce "pirinç orbası" ardından "ekme"⁸ yenir (Kazan, 2007, s. 162-165).

Ziyafette oyun, yeleri eğlendirme ve hoşça vakit geçirme gibi bir misyona sahiptir. Ziyafet toplantılarında "karatavuğu kim yedi", "yattı kalktı" (Erkan, 2012, s. 130), "hennasi"⁹ ve "yüzük oyunu" (Çine, 2003, s. 84-85) en çok oynanan oyunlardır. Bu oyunlar içinde hennasi oyunu fiziksel dayanıklılığı da ön plana çıkaran bir eğlence biçimi olmasının yanında müzikle i içe olan bir oyundur. Oyunun icrası sırasında, oyuna ait türkü de söylenmektedir.

Çine'ye (2003, s. 86) göre, bir kış boyunca devam eden ziyafetlerin sonunda, cezalardan biriken paralarla, bahar mevsiminin güzel günlerinden birinde veya Hıdırellez günü, seneye tekrarı yapılmak üzere yemeli, imeli mükemmel bir ziyafet yapılır.

4.5. Kütahya Gezek Toplantıları

Kütahya gezek toplantıları da diğerk şehirlerde gördüğümüz sohbet toplantıları gibi geçmişi Orta Asya'ya, Ahilik'e dayanan bir gelenektir. Bir esnaf teşkilatı olan Ahilik'te bir araya gelen esnaf grupları hem kendi ilerinde alanlarındaki eğitimlerini vermişler hem de ahlaki yönden eğitim vermişlerdir. Sofra adabı, büyüklere saygı, insan ilişkileri ve toplumun benimsemediği kötü huylardan sakınma bunlardan birkaçıdır (Şemin, 2009, s. 54-55).



Harita 5. Ege Bölgesi Sohbet Toplantıları Haritası (A. Erman AKSARAY, Kişisel Arşiv)

İsmini ‘gezmek’ fiil kökünden alan ‘gezek’, üyelerin haftada bir, sırayla birbirlerinin evlerinde bir araya gelerek sohbet ve müzik çerçevesinde paylaşımlarda buldukları ortamların genel adıdır. Kaynağı Selçuklular dönemine uzanır. Kültürel aktarımın, dayanışmanın ve paylaşımın müzik ekseninde gerçeleştirildiğı bir meclis olan gezeklerde üyeler arası sınıfsal farkın olmadığı bir ortam vardır. Gezek yeleri bölge esnafından oluşur, çalan söyleyenler de esnaftandır, gezekte profesyonel müzisyen bulunmaz. Bir erkek geleneğı olan gezekler fasılla başlar; sonra bir ikram arası olur, ardından solo eserler okunur. Son olarak ev sahibinin konuklara birer hediyesi olur. Bunlar dağıtıldıktan sonra para toplanır ve bu para ile baharda bir seyahat yapılır. Bu seyahat de müzik ekseninde gerçeleşir (Gzn Değışmez, kişisel görüşme, Mart 2013; akt., Kıyak, 2013, s. 227)

Erkekler arasında karma yaşı grupları ile belli kurallar dâhilinde yapılan geleneksel olanlar dışında gezek türleri ise şunlardır: Kadın Gezekleri, Genç Kızlar Gezeğı, Delikanlı Gezeğı, Orta Yaşı Erkek Gezekleri, Yaşı Erkek Gezekleri, Esnaf Gezekleri, Arkadaşı Gezekleri, Aile Gezekleri, Akriba Gezekleri, Dini Gezekler (Saln, 2001, şemin 2009).

Gezeklerde sohbet, oyun ve müzikli eğlenceler ile ikramlar vardır. Kütahya gezekleri, yöreye ait örf ve adetlerin kuşaktan kuşağa aktarılması için gençlerin bulunmasının önemle vurgulandığı bir gelenektir. Gençler, büyüklere hizmet etmenin yanında kendilerini sosyal hayata hazırlayan gezek kurallarını öğrenirler ve ilerleyen yaşlarda kendi oluşturdukları gezeklere gençleri dâhil ederek kültürün devamlılığına katkı sağlarlar. Bu yönüyle gezekler mahalli eğitim kurumu olarak değerlendirilebilir.

Diğer sohbet toplantılarında olduğu gibi gezek toplantılarının da sağlıklı işleyebilmesi için farklı isimlerle görev dağılımları yapılmaktadır. Saln (2001, s. 33) Kütahya gezeklerindeki görev dağılımını; en yaşı, adab-ı muaşereti bilen, bilgili, sempatik, sözü dinlenir ve saygın, gezeğı yönetmek ve kuralları uygulatmak üzere “başkan”, konuşması düzgün, kültürlü ve gezeğin dışarı ile olan ilişkilerini idare eden “sözcü”, gezeğin mali işlerinden sorumlu, bilgili, kültürlü, hesap işlerinden anlayan, güvenilir “kasa” ile zenginlik, fakirlik ayırımı yapılmadan arkadaşları arasında sevilen ve sayılan kişilerden oluşan gezek yeleri olarak belirtmektedir.

Gezekiler kapıda selamlaşılarak karşılanır ve evin delikanlısı tarafından evin en geniş odası veya salonuna büyükler başkşede olmak üzere küçükler sağında solunda, en küçük yaştakiler kapı kenarına yakın şekilde oturtulur. Kısa bir muhabbetten sonra ortaya sofralar kurulur (Saln, 2001, s. 29-30).

Gezek ile ilgili kararların alındığı ilk toplantıda yenen iilenler önceden kararlaştırılır ve buna göre o günkü yiyecek içecekler hazırlanır. Diğer toplantılarda da israfı gidilmeden benzer ikramlar yapılır. Maddi stnlk gezeklerde kabul görmez (şemin, 2009, s. 101). Gezeklerde ikram edilen yiyecekler; çorbalar (yoğurtlu çevirme, miyane, tarhana, kızılıcık, oğma, sıkıcık, tekke, tutma), et yemekleri (güveç, kp eti, kuru köfte, pilavlı taskebabi, kavurma, gveli pilav, papaz yahni, kalbur köftesi), pilavlar (zerdeli pilav, mercimekli pilav, buhara pilavı), hamur işleri (cimcik, kıymalı sini mantısı, gözleme, tosunum, dolamber breğı, mayalı sucuklu börek, ıspanaklı şibit, gkmen hamursuzu, sarma

hamur dolması, tahinli çörek, kıymalı su böreği, şibitli tavuk tiridi), tatlılar (ev baklavası, güllaç, cendere, yufka tatlısı, kaymaklı baklava, doldurma kabak tatlısı, kaymaklı hamur tatlısı, su muhallebisi, sütlü incir tatlısı, un helvası, irmik helvası, gül tatlısı, irmikli gül tatlısı, elmalı ikram, namaz lokması (lokumu), ballı pelte tatlısı, nişasta helvası), hoşaflardır (hekmane erik hoşafı, elma hoşafı, vişne hoşafı, üzüm hoşafı) (Salün, 2001, s. 36-42). Bazı toplantılarda, ilk toplantıdaki grup kararıyla alkollü içecekler de ikram edilebilir. Fakat etkisi dışarıda hissedilecek miktarda alkol alınmasına müsaade edilmez.

Gezeklerde sohbet kendiliğinden gelişir ve yakın çevrede gelişen güncel olaylar sonrasında ise memleket meseleleri, sosyal hayattan konular, arkadaşların ihtiyaçları gibi konular insanları rencide etmeden konuşulur.

Gezeklerin oyun bölümünde iki tür oyun oynanmaktadır. İlki müzik eşliğinde halk oyunları diğeri ise kazanma-kaybetme sonucuna dayanan eğlence içerikli oyunlardır.

Kütahya yöresi, zeybek yöresi olmasının yanında aynı zamanda Ege'den İç Anadolu'ya geçiş yöresidir. Bunu hem oyunları ile hem de kostümleri ile belli etmiştir. Dolayısıyla Kütahya'da oynanan oyun zeybek oyunudur. Zeybek oyunu, insanların savaşma ve vurulma figürlerinin sergilendiği; vurulan bir insanın ayakta direnmesi, yıkılmamak için verdiği mücadele veya diz vurarak ülkeyi sahiplenmesi gibi anlamlar içeren zeybek oyunları oynanır. Bunun yanında bir anlam taşımayan ancak ritme göre uydurulan hareketlerden oluşan "kırık kaşık oyunları" dediğimiz ve her yörede oynanabilecek tarzda çok fazla yöre özelliği olmayan oyunlar da vardır.

Kütahya gezeklerinde kazanma-kaybetme sonucuna dayalı oyunlar ise dilsiz oyunu, deve oyunu (Şemin, 2009, s. 104-105), kim vurdu oyunu, fincana yüzük saklama, yattı-kalktı, tombala ve elma/armut ısırma (Salün, 2001, s. 29-44) gibi oyunlardır. Oyunlar sonucunda biriken paralarla sosyal yardımlaşma ve dayanışmaya örnek olmak üzere erzak ihtiyacı olanların ihtiyaçları karşılanabileceği gibi paraya ihtiyaç duyanlara da takviye olarak para yardımı yapılabilir.



Harita 6. Karadeniz Bölgesi Sohbet Toplantıları Haritası (A. Erman AKSARAY, Kişisel Arşiv)

4.6. Gümüşhane Herfene Toplantıları

Gümüşhane, coğrafi konumu nedeniyle Doğu Anadolu ve Karadeniz bölgesinin kültürel zenginlikleri bünyesinde barındırdığından kendisine has zengin bir kültüre sahiptir. Gümüşhane kültür dokusunun icra alanlarından bir tanesi de geleneksel Herfene toplantılarıdır. Konu ile ilgili uzmanlar, herfene kelimesinin Arapça "Arif" ve Farsça "Hane" kelimelerinin birleşmesinden meydana geldiği ve zaman içerisinde Herfene'ye dönüştüğünü belirtmektedirler.

Devellioğlu (1982, s. 331), söz konusu kelime Arapça hırfet “sanat, meslek” kelimesinden gelen harıf “meslektaş, sanat arkadaşı, teklifsiz dost” kelimesine Farsça –âne edatı getirilerek yapılan harıf-âne “esnafa, herkes masraftan kendi hissesini vererek, ortaklaşa yapılan ziyafet” kelimesinden geldiğini söylemektedir (akt., Merdin, 2016, s. 239). 2000’li yıllara kadar devam etmiş olan ortak yemek adı ve geleneğinin bugün birçok Anadolu şehrinde de bilindiği ve yakın zamana kadar yaşatıldığı görülmektedir. Türklerde Herfene / Herfane / Erfene / Arfene / Ferfene / Erfane / Ferfane gibi adlarla anılan yemekli toplantılar bunlardan bazılarıdır (Türkmen, 2009, s. 132, akt., Merdin, 2016, s. 239).

Talāt lker (KK.1) “Gümüşhane’de Herfene, kasım ayında ve haftada en az bir kere köy odasında başlar. Hıdırellez’e kadar devam eder ve Hıdırellez’de final yapılıp bitirilir. Çünkü köylerde genelde mayıs başına kadar tarla işleri başlamaz. Gümüşhane Herfene mekânı, köylerde bulunan köy odası, eğer iki oda varsa dönüşümlü olarak iki köy odasıdır. Her köyde bir “delikanlıbaşı” vardır ve herfenenin oluşumunda en büyük sorumluluk bu kişiye aittir. Delikanlıbaşı özellikle orta yaş grubundan seçilir ve bunun sebebi de hem yaşı gereği gençliğinden, dinliğinden ve liderlik gücünden hem de iki kuşak arasında bağlantı kurma yetisinden faydalanmaktır. Delikanlıbaşının bir başka önemli görevi ise toplu olarak yapılacak bütün geleneksel faaliyetleri organize etmektir. Örneğin uzağa kız verme ya da uzaktan kız alma merasimlerinde düğün organizasyonu sürecinde “salma”¹⁰ salarak damat tarafını bu yükten kurtarır. Kırk yaştan aşağı, askerlik yapmış olan herkesten masraf için gereken parayı toplar ve bu parayı düğün masrafları için harcar. Bütün bu yetkilere sahip olan delikanlıbaşı aynı zamanda herfene toplantılarını da organize eden kişidir” ifadeleriyle anlatmaktadır.

Herfeneye katılmak için erkeklerde askerlik yapmış olma şartı aranır. Ancak herfene yalnızca erkeklere mahsus bir toplantı değildir. Kadınlar da kendi aralarında evlerinden ortaklaşa yiyecek getirerek herfene yaparlar. Köy odası, kış mevsiminde erkeklerden dolayı genelde boş kalmadığı için kadınlar bunu evde yaparlar.

Geleneksel herfene toplantılarında yemek, sohbet, oyun, müzik gibi uygulamalar yer almaktadır. Kışın, yatsı vaktinin erken olduğu zamanlarda önce namaz sonra yemek iken günün uzamasıyla toplantının seyri değişkenlik göstermektedir.

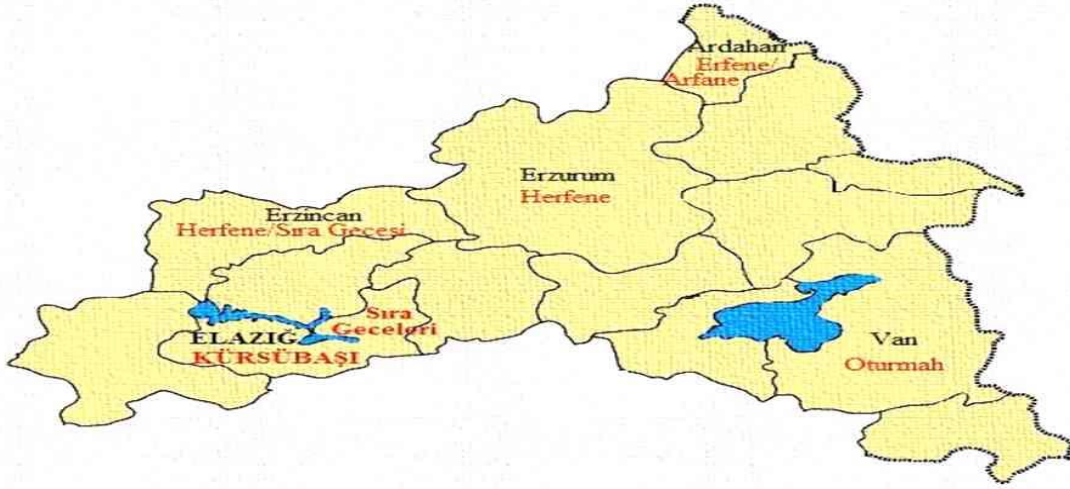
Yrenin olmazsa olmaz yemeği “siron, ziron” diye adlandırılan bir yemektir. Siron, zel bir yufkanın yörede “kurut” denilen hafıf ekşi, kurutulmuş yoğurtla ıslatılıp üzerine tereyağı dökülmesiyle yapılan bir merasim yemeğidir. Kese uygunsu doyma yemeği olarak kavurma yapılır. Ayrıca mevsime göre sıcak ya da soğuk içilen “gendirme” orbası, lahana sarması, soğan dolması, börekler ve tatlı olarak ise sarı burma, tel helvası, kzde pişirilen patates, elma, ayva gibi yiyecekler ile kete ve golot ekmekleri herfenenin ikramları arasında yer almaktadır. Eskiden köylerde çay olmadığı için ana ikram olarak Gümüşhane’nin dağlık bölgelerinde çok bulunan kuşburnu suyudur.

Herfenede herkes oturacağı yeri bilir ve yaş sırasına göre oturulur, gençler büyüklerini edep-erkân içinde dinler, aksi durumda uyarılır. Bunun yanı sıra bilgisi, kültürü, sesi ve sözüyle nde olan gençlere de kıymet verilir ve ön plana çıkarılarak teşvik edilir. Farklı düşünce ve kültürde insanların olduğu herfenede birliğin ve bütünlüğün korunması için asla siyaset konuşulmaz.

Herfenede genellikle “peşkir katı”, “yüzük oyunu” ve “sinor” oyunlarının oynandığı bilinmektedir.

Gümüşhane merkezde 2009 yılında Talat lker, Necati Yılmaz, şahin Kazancı, Osman Nebioğlu ve Turan Tuğlu tarafından “Gümüşhane Kültür Sanat Gençlik ve Spor Kulübü Derneği” ismiyle kurulan dernek, Herfene geleneğini yaşatmak ve yeni nesle tanıtılabilmek için bir çaba içerisine girmiştir. Gümüşhane kültürüne gönül veren bu kişiler, 2009 yılından itibaren şehir merkezinde eski herfene geleneğini biraz da olsa günümüz şartlarına uyarlayıp otantik olarak düzenledikleri özel bir mekânda yaşatmaya başlamışlardır. Derneğin kurulmasından sonra her sene belirli aralıklarla herfene toplantıları yapılmıştır. Genellikle kasım ayında başlayıp nisan ayına kadar her cumartesi akşamı düzenli olarak icra edilmektedir (Atlı, 2016, s. 68). Herfeneler günümüzde, şehir hayatına uyum sağlamak üzere kadın ve erkeklerin birlikte katıldıkları ortama dönüşmüştür. Bu toplantılarda da sayđı kuralları ön plandadır.

4.7. Elazığ Kürsübaşı Toplantıları



Harita 7. Doğu Anadolu Bölgesi Sohbet Toplantıları Haritası (A. Erman AKSARAY, Kişisel Arşiv)

Sunguroğlu'na göre (1968, s. 276), krs 50 - 60 cm. yükseklikte ve en kgnn bir yanı 60 cm. den başlamak üzere 1,5 metreye kadar genişleyen dört ayaklı ve dört köşeli tahtadan yapılmış kare bir masa şeklinde dir. Alt döşemenin ortasında 30-60 cm. apında daire şeklinde oyulmuş mangal konulan bir yer vardır. Krslerin ebadına göre saman ve yapışkan bir çamurdan özel olarak yapılmış olan bu mangallar, krs ayaklarının tam ortasına konulur. Açık havada ve ekseriyetle yemek ocaklarında yakılan ağaç kömürü ateşi, carıtlarla (Ateş küreği) bu mangallara konulur ve uzun süre dayanması için de üzerleri külle kapatılır. Bu ateş krs başlarını ısıtır ve sıcak tutar. Krslerin zerine, özel olarak yaptırılmış büyük yorganlar örtülür. Ayaklar, bacaklar kollar bu yorgan altına sokulur ve krs yorganı göğüslere kadar çekilir. İşte bu suretle kürsünün dört bir tarafında oturanlar, vücutlarını ısıtır ve soğuktan muhafaza edilmiş olurlardı.

Elazığ Kürsübaşı Toplantıları hakkında görüşme yapılan Türker Eroğlu (KK.2) ise şu bilgileri aktarmıştır: Krsbaşının en küçük oluşumu aile içerisinde dir. Büyük dede, büyük nine, evlatlar, çocuklar, torunlar, aile kendi efradı içerisinde kış aylarında, uzun gecelerde toplanır, aile büyüğü tarafından hem geçmişten hem güncel olaylardan bilgi verilir, fıkralar, hikyeler anlatılır. Kklere, gençlere, örf-adet gelenekten bahsedilir, vatana, millete, bayrağa bağlılık gibi birlik beraberlik içerikli nasihatler verilir. Bu yönüyle Kürsübaşı, bir nevi okul gibidir.



Fotoğraf 1. Harput, Ermeni bir aile evinde fotoğraflanmış. Aile yeleri kürsünün etrafında toplanmış. Burası ailenin kış mevsiminde toplandığı yerdir. Krs, ahşap, dört ayaklı, altına mangal yerleştirilen bir masadır. Kürsünün zerine, masanın tamamını kaplayan ve etrafına yerleşenlerin ayaklarını örtecek kadar büyük ve kalın bir yorgan serilir. Aile yeleri ve misafirler, ayaklarını kürsünün altına, mangalın yakınında sokup uzun yorganla da zerlerin örterler (Kaynak: Amherst College, Archives and Special Collections, William Earl Dodge Ward Papers) (Erişim 3)

Sivrikaya'ya (2002, s. 19-20) göre, krsbaşları, gündüzleri evin halkını etrafında topladığı gibi, geceleri de komşuları ve misafirleri kendine çekerdi. Kürsübaşı sohbet ve eğlenceleri; Harput-Elzığ insanının uzun kış gecelerinde, sohbetiyle, öğretici vasfıyla, halk oyunlarıyla, saz ve sözleriyle, yüzük oyunlarıyla, seyirlik oyunları, masalları, hikyeleri, efsaneleri, bilmeceleri, taklitleri, şakaları, muziplikleri ve yiyecekleriyle Elazığ-Harput folklorunda önemli bir yer tutar.

104

Kürsübaşı sohbet ve meşk meclisine zamanında ve selam verilerek girilir. Meclisteki oturma düzeni; yaşlı, bilge kişilerden genç-cahil kişilere doğru sıralanır. Herkes oturacağı yeri bilir. Misafir varsa başköşeye oturtulur. Mecliste krs başında oturanlar konularının gerektiği biçimde, krs dışında sedirlerde veya yerde bağdaş kurarak, yayılıp kaykılmadan düzgün bir şekilde otururlar. Kesinlikle hiç kimse ayak ayakstne atarak oturamaz. Selamlaşma faslından sonra söze yaşlı bilgiler başlar. İlk sırada toplum meseleleri konuşulur. Öncelikle var ise ksler barıştırılır. Mşkl olanın mşkl görüşülerek hal çaresi aranır. Davacı ve davalıların ifadeleri alınarak karara varılır. Bu uygulamaya gençler ve çocuklar alınmazlar. Ancak bu bölüm sona erdikten sonra, gençler ve çocuklar içeriye alınır (Eroğlu, 1996, s. 201).

Kürsübaşı sohbetlerine bazen din adamları misafir edilip dini sohbetler de yapılır. Bu sohbetlerde birlik ve beraberliği sağlamak amacıyla; yardıma muhtaç kişiler, düğünü ya da cenazesi olanlar belirlenerek durumu iyi olanlardan veya kendi aralarında toplanan paralarla yardım edilir, küskün olanlar barıştırılır. Sohbet devam ederken ikram başlar ve meşk (müzik) bölümüne geçildiğinde yeme içme içine son verilir.

Krsbaşlarında anlatılan masallar fıkralar ve bilmecelerle ortam neşelendirilir. Eroğlu'na göre (1996, s. 201), sohbet sürdürülürken ikram da yapılmaktadır. Kur'an-ı Kerimden bir bölüm okunduktan sonra, başta oda veya hane sahibi olmak üzere dualar edilir ve sohbet uygulaması sona erer. Sıra bu sohbetlerin en önemli bölümü olan, gençlerin ve çocukların sabırsızlıkla beklediği meşk bölümüne gelir. Özellikle meşk (müzik) bölümüne geçildiğinde yeme içme içine son verilir.

Kaynak kişi Türker Eroğlu (KK. 2) kürsübaşı sohbetleriyle ilgili şunları aktarmıştır:

Kürsübaşı sohbetlerinde ev sahibi yemek verecekse bunun haberini önceden verir "Yemeği birlikte yiyeceğiz" der ve misafirler de buna göre gelirler. İkramlar ev sahibinin durumuna göre kelleoş, Harput köftesi, Harput ili köftesi, sırn, kaburga dolma gibi yöreye özgü yemeklerdir. İçecek olarak çay, kahve, ayran, koruk şerbeti, nar şerbeti gibi içecekler ikram edilir. Alkollü içecekler ise

kesinlikle meclise sokulmaz. Bunun yanında, yörede “yatsılık”¹¹ adıyla bilinen ikramın ise kürsübaşı toplantılarının olmazsa olmazı unsurlardır.

Kürsübaşı sohbetlerinde oynanan oyunların, kazanma-kaybetme sonucuna dayanan eğlencelik oyunlar ve müzik eğliğinde oynanan oyunlar olarak iki gruba ayrıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca müzik eğliğinde oynanan oyunlar da kendi içinde iki gruba ayrılmaktadır. Birincisi yöreye özgü halay türü halk oyunları, ikincisi ise içinde mizahi unsurlar içeren taklit temalı sözlü ve müzikli oyunlardır.

Kazanma-kaybetmeye dayalı oyunlardan en çok oynanan takım oyunu “yüzük (fincan) oyunu” dur. Sıra gecelerindeki “yüzük fincan oyunu” ile benzerlik göstermekle birlikte iki oyun arasındaki en önemli fark krsbaşında oynanan yüzük fincan oyununda müzikli olmasıdır. Oyunda rakibin dikkatini dağıtma, moralini bozma, takım arkadaşlarını motive etme ve sevinme amacıyla Elazığ yöresine ait “Yastıkları Dzm Dzm” adlı türküden bölümler seslendirilir. Oyun, katılımcılardan birinin avuç içine bırakılan yüzüğün, seçilen ebe tarafından bulunmasına dayalıdır. Ebe, katılımcıların gözlerine, mimiklerine, hal, hareket ve tavırlarına göre harekete geçer. Avucunda yüzük olan kişinin kalp atışı ve bakışı değişeceğini düşünerek kişilerin şah damarından nabzına bakar ve tahminde bulunur. Çoğunlukla da ilk seferde kimde olduğunu bulurlar. Bulamaz ise bir dahaki toplantıya kelle getirmesi istenir ya da bir bez parçasının dğmlenip topuz haline getirilerek temsili dayak cezası da alabilir.

Leblebici oyunu da sözlü müzikle yapılan temsili oyunlardan birisidir. Oyun, Elazığ’a has el emeğiyle yapılan ve kumda pişirilen Ağın leblebisinin eziyetli yapım aşamasının kendine ait müzik eğliğinde görsel olarak sunulmasıdır. Oyuncu “halbur” dediğimiz malzemeye nohudu döker, onu eler, halbur eldeyken müziğin verdiği ritmik yapı içerisinde sanki leblebinin tozunu eliyormuş gibi hareketlerle aynı Erbane alıyormuş gibi halbur ile leblebileri çevire çevire müziğe ritim tutar. Bu oyun 5-10 dakikalık bir mizansendir ve leblebi de aslında kavrulmuş bir leblebidir. Oyunun sonunda leblebi izleyenlere dağıtılır ve yenir.

Müzik eğliğinde oynanan oyunlar ise; alan müsaitse, kişiler uygunsuz ve kürsünün başındaki söz sahibi yönetici müsaade ederse krsbaşında oynanır. Kapalı alan olduğu için iki-üç kişi bazen dört kişi dik halay, Harput halayı, ağır halay ya da ağırlama gibi adlarla anılan kapalı mekna uygun figürleri içeren oyunları oynarlar. algıcılar da onlara müzikle eşlik ederler. Diğer oyun türü ise oyuncunun sözlü müzik eğliğinde oyunun temasına uygun hareket, figür, jest ve mimiklerle sergilediği daha çok taklit yeteneğine dayalı oyunlardır.

5. BULGULAR

Çalışmanın bu bölümünde, Türkiye’nin yedi coğrafı bölgesinde yer alan “Geleneksel Sohbet Toplantıları” nda yer alan müzik bölümleri ile bu bölümde yer alan eserlerin makam ve usûl analizleri yapılmıştır.

5.1. Konya Oturaklarında Müzik

“Konya musikisi, üç temel alanda olgunlaşmıştır: Birincisi; Konya’ya Oğuz boyları ile gelmiş olan halk musikisidir. Köy ve obalarda gelişen, Türkçe söylenen bir müziktir. İkincisi; Türk Klasik Mziğidir. Klasik musiki, konaklarda, divanlarda yüksek kültürlü zümrenin müziği olarak gelişmiş, Arapça ve Farsça terennüm edilmiştir. Üçüncüsü: Tekke musikisidir. 13. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmış; ilh, kaside, na’t gibi din ağırlıklı bir türüdür. Tarikatlarda kullanılan bu müzik türü zikir ve sema’ya eşlik etmiştir. Mevlevliğin ve Osmanlı boyunca devam eden Mevlevhane’nin etkisi ile birçok Konyalı nl besteci yetişmiş, sayısız halk ozanı da halk müziğini bugüne kadar devam ettirmiştir.” (znder, 1999, s. 191-194)

Halıcı’ya (1985, s. 47) göre, Mevlev derghlerinde sema ayini içinde Mevlevi müziği icra eden Klsik Türk Müziği’nin önderleri Konyalı müzisyenler, zaman zaman kendi aralarında oturur muhabbet meclisleri kurarlar, muhabbet toplantıları için de türküler besteler ve kendi aralarında bu türküleri alıp söylemişlerdir. Klsik Türk Müziği ile daha yakın olmaları sebebiyle, türküleri de klsik şarkılara benzer bir yapı içinde ve ara nağmeli olarak bestelenmiştir. Konya türküleri birçok unsuru barındırması sebebiyle icrası bakımından zor eserler olarak değerlendirilebilir. algılardan bağlama ve divan sazı, eserleri yöreye has “Konya tavrı” (Konya mızrabı) ile çalarken, solist okuduğu türkünün kıvrak nağmelerini haneresine yansıtđı derecede usta sayılır. Dolayısıyla Konya türkülerini icra etmenin ustalık gerektirdiği de söylenbilir.



Konya oturaklarında saz ekibi, on iki telli divan sazı, cura, tef ve kaşıktan kurulmuştur. Yörede bağlamaya “bozuk” denilerek itibar edilmediğinden yörenin halk algıları olmadığı halde sonradan ud, kanun, keman, cümbüş, darbuka ve hatta kl rnet de bu gruba d h l olmuştur. On iki telli divan sazı göğsündeki kamış perdeler hariç on sekiz, yirmi perdelidir. Düzeni ise kara düzen dediğimiz düzendir. Alt teller l , orta teller re, üst teller ise sol sesi verir. Konya Oturaklarında kullanılan çalgılardan cura ise dört tellidir. Alt teller "l ", üst telin ince beyaz olanı "l ", en üstteki sarı tel ise "re" ye çekilmektedir. Divan sazında olduğu gibi curaya da Konya tezenesi uygulanmaktadır (Sakman, 2001, s. 43-45).

Sakman’a göre, oturaklarda Konya türküleri üç Şekilde icra edilir;

- ✓ Gökmen Ekolü: Olması gerektiği gibi, usulüne uygun ağır ve sakin bir Şekilde türkülerimizin icrasıdır. Gökmen ekolü denilmesinin nedeni, mahalli kanun sanatçısı Gökmen Hasan Hüseyin Ağa’nın ve onun baranasının (saz arkadaşlarının) bu Şekilde almasından dolaydır.
- ✓ Sille Ekolü: Gökmen ekolünün aksine, Sille’deki baranaların ve onların Konya’daki uzantıları tarafından, türkülerimizin daha hareketli ve ezgilerinin daha farklı alınmasıdır. Konya’ya çok yakın bir yerleşim birimi olmasına rağmen Sille harsı, Konya harsından farklılıklar gösterir. Konya folklorunda Sille ayrı bir ekoldür. Sille’de yetişen yüz dolayındaki saz Őairinin de Sille ekolü üzerindeki etkisi göz ardı edilmemelidir.
- ✓ Bozkır Ekolü: Konya türkülerinin bu Şekilde icrası ise, usulünün çok dışına çıkılarak hareketli alınmasıdır ki bu, Konya türkülerinin özüne hiç uymamaktadır. Günümüzde çok revaçta olan bu usûl ne yazık ki türkülerimizin yozlaşmasına neden olmaktadır. "Konya türküleri hareketli olur" gibi anlaşılmaz bir hükümle, "ala mızrap" alınan türkülerimizin zarif ezgileri, bu son srat atılan mızraplar yüzünden anlaşılamamakta, kulağımıza hiç hoş olmayan, ama asla türkülerimizde bulunmayan kötü nağmeler gelmektedir (ağe., 2001, s. 63-65).

Odabaşı’na (1999) göre, misafirler müzik icra edilirken konuşmazlar. Konuşanlar hoş karşılanmadığı gibi oturaktan dışlanır. Müzisyenler bir usta-ırac ilişkisi içerisinde hareket ederler. İcra sırasında sazıyla eğlenceyi yönlendiren solist, bir yönetmen üslubuyla gösterimi/icrayı yönlendirir. İcra edilen türkülerde “doğaçlama”nın etkin olduğu görülür. Toplantılarda doğaçlama yöntemiyle oluşturulan türküler, Konya türkülerinin üslup özelliğini taşımakta ve barana kültürünün önemli ürünleri olarak kabul edilmektedir (akt., Yakıcı, 2010, s. 96).

Sakman’a (2001, s. 52) göre, oturaklarda yaşatılan türküler günümüze kadar intikal etmiş diğerleri ise maalesef kaybolmuştur. Dolayısıyla Konya türküleri repertuarının aslında bir nevi oturak türküleri repertuarı olduğu da söylenbilir. Konyalıların yerleşik düzeninden olsa gerektir ki yörede gurbet havasına hiç rastlanmaz. Bir iki istisnanın dışında bozlak veya uzun hava da yoktur. Bu aynı zamanda Konya oturaklarının Ően Őakrak havasını da yansıtır.

Konya oturaklarında, “uhacıoğlu Peşrevi” (Konya peşrevi) ile açılış yapılır. Türkülerin belli bir alınış sırası olmamakla birlikte makamsal bir uyum içinde olduğu gözlenir. Halıcı (1985, s. 47-48), Solist Nuri Cennet, Rıza Konyalı, udi bestek r Hakkı Zambak ve Kanuni Memduh Derin’in destekleriyle Konya türkülerini, alınış sırası ve makamlarına göre üç bölümde toplamıştır.

Esas itibariyle Kl sik Türk Musikisi icrasında olduğu gibi, Konya folklornde de bizden nceki Ustalar, uhacıoğlu Peşrevini müteakip ağır tempolu eserlerden sonra, gittikçe seri tempolu ve kıvrak eserlere doğru bir yol izlemişlerdir. alınan türkülerde bazı ufak tefek sıra değişikliği olmakla beraber icra heyeti peşreviyle, ağır ve seri tempolu türküler ve bağlantısıyla bir “kl sik fasıl” meydana getirir. Yalnız, bölümler arasında sigara molasından sonra ikinci ve üçüncü bölümlere geçilirken sazın birisi alınacak ilk türkünün makamından, kl sik ağızla taksim, folklor ağzıyla gezinti yapar (Kanuni Memduh Derin’den akt., Halıcı, 1985, s. 30).

Oturak  lemi “Bir Őarap İtim Destiden” türküsüyle son bulur. Bu türküden sonra hiçbir saz ustası en az bir gün eline mızrap almaz (Tan, 1987, s. 89).





Fotoğraf 2. Konya Oturakları (Erişim 4).

Tablo 1. Konya Oturaklarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Makamlara Göre Dağılımı

Makam	f	%
Uşşak	10	18
Nevada-Hicaz	8	14.5
Rast	8	14.5
Hicaz	8	14.5
Karcığar	5	9
Nevada-Uşşak	4	7
Hüzzam	3	5
Eviç	2	3.6
Acem	1	1.8
Araban	1	1.8
Buselik	1	1.8
Hicazkâr	1	1.8
Hüseyni	1	1.8
Mahur	1	1.8
Muhayyer	1	1.8
Nişaburek	1	1.8

Toplam	56	100
---------------	-----------	------------

Tablo 1’de yer alan ifadelere göre; Konya oturaklarında icra edilen başlıca 56 eserin 16 farklı makamda dağılım gösterdiği gözlenmiştir. Eserlerin makam dağılımında; 10 eserin uşşak makamında (dizisinde), sekizer eserin nevada-hıcaz, rast ve hicaz makamında, 5 eserin karcığar, 4 eserin nevada-uşşak, 3 eserin hüzzam, 2 eserin evi ve diğer 8 eserin ise 8 farklı makamda olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 2. Konya Oturaklarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Usûllere Göre Dağılımı

Usûl	f	%
4/4	24	42.8
2/4	13	23.2
9/8	6	10.7
7/8	1	1.8
7/4	1	1.8
9/4	1	1.8
Değişken (4/4+3/4)	2	3.5
Değişken (7/4+8/4+6/4)	1	1.8
Değişken (2/4+5/4)	1	1.8
Değişken (9/4+4/4)	1	1.8
Değişken (9/8+14/8+11/8+15/8+13/8)	1	1.8
Değişken (2/4+3/4)	1	1.8
Değişken (6/4+4/4)	1	1.8
Değişken (9/8+15/8)	1	1.8
Değişken (4/4+5/4)	1	1.8
Toplam	56	100

Tablo 2’de yer alan ifadelere göre; Konya oturaklarında icra edilen başlıca 56 eserden 24 eserin 4/4’lk, 13 eserin 2/4’lk, 6 eserin 9/8’lik, 7/8’lik, 7/4’lk ve 9/4’lk usllerde birer eser olduğu ve 10 eserin ise 9 farklı değişken usûl yapısında olduğu tespit edilmiştir.

5.2. şanlıurfa Sıra Gecesinde Müzik

Tarihi, yüzyıllar öncesine dayanan, yeryüzünün en eski yerleşim merkezlerinden biri olarak görülen, birçok medeniyeti, kültürü ve inancı bünyesinde barındıran şanlıurfa, geçmişinin verdiği birikimle saz, söz, makam ve tür yönünden oldukça zengin bir müzik kültürüne sahiptir. İcra ve makamsal yapı bakımından Klasik Türk Müziği (KTM) ve Türk Halk Müziği (THM)’nin i içe olduğu söylenbilir. Türk müziğinin makam zenginliği, yörenin THM icrasında da kendini gösterir. Yöreye ait türkülerin, hoyratların, gazellerin vb. türlerin makamsal zellikleri, KTM sazları ile THM sazlarını bir araya getirir. Bu sazların bir arada olması toplu alma-söyleme geleneğini ortaya çıkarır.

şanlıurfa’da “Sıra Gecesi” ve musiki birbirinin bölünmez parçası gibidir. Çünkü sıra geceleri sohbetin yanında, müziğin makam geleneğine göre icra edildiği meşk yeridir. Müziğin usta-ıracak geleneği içinde öğrenildiği-öğretildiği ortamdır. Bu yönüyle sıra gecelerine "Halk Konservatuarı" da denmektedir. Yüzlerce müzik ustası, ses ve saz sanatçısı, binlerce meraklı, makam geleneği, yüzlerce türkü, hoyrat ve gazel, bütün bunların birer tesadüf olmadığı, yüzyıllar öncesinden gelen müzik kültürünün bir devamı olduğunu göstermektedir (Akbiyk, 2006, s. 39).

Müzik faslı başladığında bilenler iştirak eder, bilmeyenler dinler. şanlıurfa'da müzik icra etmek kadar, dinlemenin de bir adabı, kültürü vardır. Müzik başladığında dinlemeyip başka Őeyle meşgul olmak veya yanındaki ile konuşmak, müzik icra edenlere hakaret sayılır (Akbyık, 2006, s. 88).

Sıra gecelerine şanlıurfalılar rast makamıyla başlar. Rast demek doğru demektir. Doğruluğu, doğru insanları sevdikleri için önce bir rast peşrevle müziğe başlanır, ondan sonra sanat müziği ve halk müziğinin parçaları okunur, içinde bir rast gazel okunur. Rast gazelin içinde segha geçer, seghtan sonra saba makamına geçer, bu büyük marifettir (Balak'tan akt., Yılmaz, 2011, s. 165- 166).

şanlıurfa musiki meclislerinde genellikle uşşak, hicaz, muhayyer, hüzzam, gerdaniye, saba, mahur, arđh, karcığar, segâh ve hicazkâr dizilerinde uzun havalar, türküler, şarkılar icra edilir. şanlıurfa'da gazeller genellikle uşşak, hicaz, kürdi, nevrz, rast, saba ve segâh dizilerinde ve içinde geçkiler yapılarak icra edilmiştir. Gazellere sazların taksimiyle başlanır ve gazelin katları (mertebeleri) değişik sazlarla kısa taksimler yapılarak gösterilir. Gazellerin bütün mertebelerinin okunabilmesi için gazelhanın ses rejistirisinin çok geniş olması gerekir. Çünkü gazellerdeki ses aralığı çok geniştir. Gazelhanın gazelin sözlerinin manasını da bilmesi gerekir. Yine gazellerdeki en ufak bir telaffuz farkı, gftedeki manayı tamamıyla değiştirebilir (Altıngz, 2011, s. 29).

şanlıurfa Sıra Gecelerinde icra edilen türküler ve saz eserleri makam ve usul bakımından oldukça zengindir. şanlıurfa türkü ve gazellerindeki ses aralığının genişliği Türk Halk Müziği sazlarının yanında Türk Sanat Müziği sazlarının kullanımını da zorunlu hale getirmiştir (Altıngz, 2011, s. 30).

Müzik faslı rast veya divan makamıyla başlayıp, uşşak, hicaz ve diğer makamlarda şarkı, türkü, hoyrat ve gazellerle devam eder, kürdi veya rast makamıyla son bulur.

şanlıurfa yöresi türkülerinin, diğer yörelerin türkülerinden farklı bir yapısı ve icra üslubu vardır. Türkülerin icrasında sesler; gr, parlak ve tizlere doğru geniştir. Türkülerin duygulu ve yanık oluşu ile hanere süslemeleri ayrı özelliktedir. Ezgiler 3 ile 12 ses arasında seyreder. Türkülerinin ezgi yapıları monoton olmayıp çok inişli çıkışlı zengin ezgi motiflidir. Usul ve ritm yapısı da hayli zengindir. Ezgilerinde genellikle 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10 ve 12 zamanlı ölçüler kullanılmıştır. şanlıurfa türküleri arasında hem ağır hem de hareketli ve oynak türküler bulmak mümkündür. Müzik, şanlıurfalının hayatının önemli bir bölümünde yer aldığından kafası, ruhu, gnl, müzik aşkı ile doludur. şanlıurfalı ifade edemediği bütün duygularını, oşkusunu, sevincini, kederini, yasını trklere dkebilmiş ve bir noktada kendi kendini türkülerle ifade etmiştir (Akbyık ve Kürkçüoğlu, 2002, s. 320, 321).

şanlıurfa müzik meclislerinde kullanılan algılar; cura, gr, bağlama, divan sazı, ud, cümbüş, şanlıurfa tanburu, kanun, keman, kaval, zurna, davul, tef, darbuka, kaşık, zilli maşa, arparadır. Neşetkr ve rebap ise önceleri kullanılırken, günümüzde kullanılmamaktadır (Akbyık, 1992, s. 234).



Fotoğraf 3. Kazancı Bedih (Yoluk) ve Sıra Gecesi Ekibi (Erişim 5).

Tablo 3. Sıra Gecesinde İcra Edilen Başlıca Eserlerin Makamlara Göre Dağılımı

Makam	f	%
Hüseyini	10	19.2
Hicaz	10	19.2
Gülizar	7	13.4
Saba	5	9.6
Uşşak	4	7.7
Segâh	3	5.8
Hüzzam	3	5.8
Çargâh	2	3.9
Rast	2	3.9
Muhayyer	2	3.9
Mahur	1	1.9
Nikriz	1	1.9
Kürdi	1	1.9
Karcıgar	1	1.9
Toplam	52	100

Tablo 3'te yer alan ifadelerle göre; Şanlıurfa sıra gecelerinde icra edilen başlıca 52 eserin 14 farklı makamda dağılım gösterdiği gözlenmiştir. Eserlerin makam dağılımında; 52 eserden onar eserin hüseyini ve hicaz makamlarında, 7 eserin gülizar makamında, 5 eserin sabâ makamında, 4 eserin uşşak makamında, üçer eserin segâh ve hüzzam makamında, ikişer eserin çargâh, rast ve muhayyer makamında ve birer eserin ise mahur, nikriz, kürdî ve karcıgar makamında olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 4. Sıra Gecelerinde İcra Edilen Başlıca Eserlerin Usûllere Göre Dağılımı

Usûl	f	%
4/4	18	34.7
10/8	17	32.7
2/4	7	13.4
9/8	2	3.9
6/4	2	3.9
12/8	1	1.9
6/8	1	1.9
3/4	1	1.9
Değişken (10/8+13/8)	1	1.9
Değişken (9/8+7/8+12/8)	1	1.9
Değişken (4/4+6/4)	1	1.9
Toplam	52	100

Tablo 4'te yer alan ifadelerle göre; sıra gecelerinde icra edilen başlıca 52 eserden 18 eserin 4/4'lük, 17 eserin 10/8'lik, 7 eserin 2/4'lük, ikişer eserin 9/8'lik ve 6/4'lük, birer eserin ise 3/4'lük, 6/8'lik ve 12/8'lik, 3 eserin ise 3 farklı değişken usûl yapısında olduğu tespit edilmiştir.

5.3. Balıkesir Barana Toplantılarında Müzik

Barana toplantılarında müzik ögesi, misafiri karşılamadan, toplantının sonuna kadar etkin bir rol almaktadır. Sohbetin başlaması, ikramın beğenilmemesi, misafirin gelmesi ve mahkeme esnasında ahbaplardan birinin kovulması gibi gelenekselleşmiş davranışlarda türküler vasıtasıyla mesajlar iletilmektedir. Müziğin, toplantı genelinde bu kadar aktif rol oynaması, barana toplantılarını diğer toplantılardan ayıran en önemli özellik olarak gösterilebilir.

Fedakâr'a göre (2013, s. 34-35), barana sohbetlerinin olmazsa olmazlarından ve sohbetin başlangıcı "Emine'min Çam Dibinde Sesi Var" adlı türkü ile yapılmaktadır. Barana kuralları toplantının her aşamasında olduğu gibi müzikli eğlencenin yapıldığı zamanlarda da geçerliliğini korumaktadır. Barana sohbetlerinin genel seyirinde odada gezinmek ve dışarı çıkmak yasak olduğu gibi dışarıdan misafir kabul edilmesi de mümkün değildir. Bir barana grubunun bir başka barana grubunu sohbet esnasında "baskın" olarak adlandırılan uygulama ile ziyaret etmesi de yine belli kurallar dâhilinde gerçekleşmektedir. Misafir olarak gelen barana dışarıda bekler ve sohbe ara verildiğinde "Sabahtan Kavuştum Ben Bir Güzele" türküsü ile misafir olarak geldiklerini ifade eder. Ev sahibi barana da yine aynı türküyü seslendirerek misafirleri karşılar. Müzik ve oyun icraları genellikle gece yarısına kadar devam eder.

Tutu'ya göre (2013, s. 53), "Emine'min Çam Dibinde Sesi Var" dizesi ile başlayan havanın ardından icra edilecek havaların, toplantıda seslendirilecek son havaya kadar kesin bir sıra izlemediği ve çevredeki düğün gibi ortamlarda da sık olarak icra edildikleri gözlenmiştir. Bu arada seslendirilen havalar daha çok Dursunbey ve köylerine ait olmakla birlikte, Balıkesir'in diğer ilçeleri, Kütahya (özellikle Simav ilçesi) ve Bursa çevrelerinden de bazı havaların zaman zaman icra edildiği bilinmektedir.

Barana'nın temel çalgıları darbuka, def, bendir ve zilli maşa gibi vurmali çalgılardır. Bunların yanında ezgiyi seslendiren bağlama, cura, kemane ve kaval gibi çalgıların yanı sıra Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) çalgılarının da kullanılmasına aykırı bir tutum bulunmamaktadır. Bir Barana üyesi, Barana'ya katıldıktan sonra, o güne kadar izleyerek öğrendiği kadarıyla adı geçen vurmali çalgılardan birini sohbetlerde icra etmeye başlayabilmektedir. Yaptığımız derleme sırasında karşılaştığımız havalar, karcıgar, gerdâniye, tâhir, muhayyer kürdi, hüseyni, uşşak, beyâti ve hicaz makamlarındadır. Makam adları bu şekilde çeşitlilik gösterse de özellikle karcıgar, gerdâniye, tâhir, uşşak, beyâti makamlarında olduğunu belirlediğimiz havaların çoğunda hüseyni makamı etkisinin yoğun olarak hissedildiğini belirtmemiz gerekmektedir (Tutu, 2013, s. 54-55). Baranada usta-çırak geleneğinin olduğu ve bu yolla müzik öğretisinin de yapıldığı söylenebilir.

Barana havaları, birbiri ile ortak birçok özelliğe sahip olan farklı makam ve usullerle karşımıza çıkmaktadır.

Sıtkı Bahadır Tutu'nun 23.01.2010 tarihinde izlediği icrada, Barana toplantılarında seslendirilen türkülerin makam ve usûl dağılımları aşağıdaki gibidir:

Tablo 5. Barana Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Makamlara Göre Dağılımı

Makam	f	%
Hüseyni	7	20
Uşşak	6	17.1
Hicaz	5	14.2
Segâh	4	11.2
Gülizar	4	11.2
Çargâh	2	5.8



Rast	2	5.8
Muhayyer Kürdi	2	5.8
Karcıgar	2	5.8
Mahur	1	2.9
Toplam	35	100

Tablo 5'te yer alan ifadelerle göre; Balıkesir barana toplantılarında icra edilen başlıca 35 eserin 10 farklı makamda dağılım gösterdiği gözlenmiştir. Eserlerin makam dağılımında; 35 eserden 7 eserin hüseyini, 6 eserin uşşak, 5 eserin hicaz, dörder eserin segâh ve gülizar, ikişer eserin çargâh, rast, muhayyer kürdi, karcıgar ve 1 eserin ise mahur makamında olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 6. Barana Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Usûllere Göre Dağılımı

Usûl	f	%
9/8	19	54.3
4/4	8	22.9
9/4	4	11.4
2/4	3	8.5
16/8	1	2.9
Toplam	35	100

Tablo 6'de yer alan ifadelerle göre; barana toplantılarında icra edilen başlıca 35 eserden 19 eserin 9/8'lik, 8 eserin 4/4'lük, 4 eserin 9/4'lük, 3 eserin 2/4'lük ve 1 eserin ise 16/8'lik usûlde olduğu tespit edilmiştir.

5.4. Burdur Ziyafet Toplantılarında Müzik

Ziyafet toplantılarının en önemli esaslarından biri, toplantıya katılanların içinde mahalli müzisyenlerin bulunmasıdır. Bu iş için gerekirse bir sezonluk çalgıcı takımı kiralanır. Üyeler için geçerli olan kuralların tamamı müzisyenler için de geçerlidir. Kahveler içildikten sonra, sazlara düzen verilir ve meşk başlar (Çine, 2003, s. 83).

Burdur, gurbet ve boğaz havaları, 9/16'lık "Teke Zortlatmaları"¹² ve bu usule bağlı oyun figürleri, teke tezenesi (mızrabı) olarak bilinen ters üçlemeli icra tavrı, sözlü ve sözsüz olarak ayrılan zeybekleri ile "Teke Yöresi olarak bilinen bölgenin kültür başkenti" (Kayacan, 2009, s. 159) olarak adlandırılmaktadır. Bununla birlikte Burdur'un, gerek müzikal yapısı, gerekse bu yapıyı besleyen sipsi, kabak kemane, cura (iki telli, üç telli, parmak cura) gibi yöresel sazlarıyla THM'nin önemli kaynaklarından birisi olduğu söylenebilir. Böylesine güçlü bir müzikal kimliğin yansımaları, Burdur ziyafet toplantılarında da kendini göstermektedir.

Ziyafet toplantılarında müzisyenler "maket" denilen yüksekçe bir platformda oturur ve oyun disiplini içinde Burdur yöresi türküleri ve oyun havaları çalınır. Genellikle, "On ikidir Efem Şu Burdurun Değirmeni" türküsüyle başlayan toplantı, Serenler, Al Yazma, Harmandalı gibi türkülerle devam eder. Burdur yöresinin dışında da kırık havalar çalınır. Ziyafetlere katılan halk sanatçıları arasında bağlama çalanlar Tepeli Hasan Çavuş, Bahri Büyükçoban, Tepeli Kör Mehmet, Terzi Kaya Ünal, Kemaneci Ahmet'in kemane, Şekerci Mehmet Kayabaş'ın ise tef çaldıkları biliniyor.



Fotoğraf 4. Ziyafet Toplantısı (Erişim 6)

Toplantının müzik bölümünden sonra, müzikle oyunun i içe olduğu yöresel oyunlar sergilenir. Bu gelenek, toplantıya ev sahipliği yapan ziyafetbaşı ile başlar. "...türkülerden sonra sıra mahalli oyunlara gelir. Oyun tr prensibi ile önce ev sahibi oynar sonra kendi erbaşını oyuna kaldırır ve bu erbaş da diğer erbaşı oyuna kaldırır, karşılıklı sıra ile oynarlar. Düğün ve eğlencelerde; ilk oyun olarak "Serenler", "Avşar", "Alyazma"; ikinci oyun olarak "Karinom", "Sarı Zeybek" gibi oyunlar, tnc olarak ise "Teke Zortlatması" ile final yaparlar. Oyun bölümleri; tek yürüme, tek dönme, çift yürüme, çift dönme, çift diz ve çıkıştır" (Çine, 2003, s. 83, 144). Oynamayanlar veya oyun bilmeyenler para cezasına çarptırılır. Yöre türküleriyle oynadıktan sonra orta oyunlarına geçilir (Erkan, 2012, s. 130).

Tablo 7. Ziyafet Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Makamlara Göre Dağılımı

Makam	f	%
Hüseyni	13	35.1
Uşşak	9	24.3
Gülizar	8	21.7
Hicaz	3	8.1
Mahur	3	8.1
Evi	1	2.7
Toplam	37	100

Tablo 7'de yer alan ifadelere göre; Burdur ziyafet toplantılarında icra edilen başlıca 37 eserin 6 farklı makamda dağılım gösterdiği gözlenmiştir. Eserlerin makam dağılımında; 37 eserden 13 eserin hüseyni, 9 eserin uşşak, 8 eserin gülizar, üçer eserin hicaz ve mahur, 1 eserin ise evi makamında olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 8. Ziyafet Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Usûllere Göre Dağılımı

Usûl	f	%
9/8	14	37.8
9/16	13	35.2
4/4	6	16.2

2/4	3	8.1
9/4	1	2.7
Toplam	37	100

Tablo 8’de yer alan ifadelere göre; ziyafet toplantılarında icra edilen başlıca 37 eserden 14 eserin 9/8’lik, 13 eserin 9/16’lık, 6 eserin 4/4’lük, 3 eserin 2/4’lük ve 1 eserin ise 9/4’lük usûlde olduğu tespit edilmiştir.

5.5. Kütahya Gezek Toplantılarında Müzik

Gezek toplantıları genellikle müzikli yapılmaktadır. Erkek müzik gruplarına göre düzenlenen erkek gezeklerinde müzik yapma ve enstrüman sıkıntısı olmaz ancak kadın gezeklerinde sazlarda eksiklikler görülebilir. Çünkü bayanlar ağırlıklı olarak def, zilli maşa, kaşık, hiç bulamazsa güğüm gibi daha çok vurmali çalgıları kullanarak müzik yaparlar. Sanat müziği gezeklerinde genellikle ud, kanun, ney, keman, kudüm, bendir gibi sazlar, halk müziği gezeklerinde ise bağlama, cura, kaval, def, darbuka, kaşık gibi sazlar çalınır. Gezekler müzik türlerine göre isimlendirilmiş gibi görünse de icra edilen müzik türleri gezeklerin seyrine ve ihtiyaca göre değişkenlik gösterebilir.



Fotoğraf 5. Kütahya Türkülerinin Kaynak Kişilerinden Hisarlı Ahmet (İnegöllü) (Erişim 7)

Tasavvuf musikili gezeklerde ise saz sanatkarları rebabını, udunu, tamburunu, kemanını, kanununu akortlar, neyzen ve bendir çalanlar da hazırlıklarını yaptıktan sonra müzik faslı başlar. Giriş taksiminin ardından ilahiler, kasideler ve tasavvuf musikisi meşk edilir

Gezeklerdeki müzikal zenginlik ve çeşitlilikte Kütahya’nın yetiştirdiği Hisarlı Ahmet, Mehmet Dumlu, Ahmet Yakupoğlu gibi önemli müzik şahsiyetlerinin etkisi çok fazladır. Dolayısıyla gezekler vasıtasıyla hem var olan geleneğe sahip çıkmış, hem de yeni icra ve icracılar vasıtasıyla şehrin/yörenin kültürel yapısı zenginleştirilmiştir.

Kütahya türkülerinin kaynak kişisi Hisarlı Ahmet mahalli eğitim kurumu olarak değerlendirilen gezek geleneğinin yetiştirdiği en önemli isimlerdendir. Hisarlı Ahmet, halk müziği repertuarına girmiş “A İstanbul Sen Bir Han mısın, Elif Dedim Be Dedim, Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum, Feracemin Ucu Sırma, Havada Durna Sesi Gelir, Hisardan İnmem Diyor (Menberi), Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır ve Kütahya’nın Pınarları” gibi kıymetli eserlerin kaynak kişisidir.

Hisarlı Ahmet, delikanlılık döneminde, gençlerin evlerinde toplanarak eğlendikleri ve sohbet ettikleri gezeklerde üç telli bağlama ile tanışmış ve çalma geleneğini burada öğrenerek kendine has bağlama tavrı çalış ve söyleyişi ile Kütahya türkülerini en iyi icra eden ve okuyan mahalli sanatçı olmuştur. Yörede yetişen birçok mahalli sanatçı Hisarlı Ahmet’in bağlama tavrı, icra ve okuyuş özelliğini alarak kuşaklar arası aktarımı devam ettirmektedirler (Ozanoğlu, 2010, s. 149).

Tablo 9. Gezek Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Makamlara Göre Dağılımı

Makam	f	%
-------	---	---

Hüseyini	9	25
Uşşak	5	13.9
Hicaz	7	19.4
Kürdi	3	8.4
Karcıgar	3	8.4
Gülizar	5	13.9
Hicazkâr	2	5.5
Zirgüleli Hicaz	2	5.5
Toplam	36	100

Tablo 9’da yer alan ifadelerle göre; Kütahya gezek toplantılarında icra edilen başlıca 36 eserin 8 farklı makamda dağılım gösterdiği gözlenmiştir. Eserlerin makam dağılımında; 36 eserden 9 eserin hüseyini, 5 eserin uşşak, 7 eserin hicaz, üçer eserin kürdi ve karcıgar, ikişer eserin ise hicazkâr ve zirgüleli hicaz makamında olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 10. Gezek Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Usûllere Göre Dağılımı

Usul	f	%
9/8	19	52.8
4/4	9	25
2/4	4	11
9/4	3	8.4
Değişken (9/4+17/4)	1	2.8
Toplam	36	100

Tablo 10’da yer alan ifadelerle göre; gezek toplantılarında icra edilen başlıca 36 eserden 19 eserin 9/8’lik, 9 eserin 4/4’lük, 4 eserin 2/4’lük, 3 eserin 9/4’lük ve 1 eserin ise değişken usûl yapısında olduğu tespit edilmiştir.

5.6. Gümüşhane Herfene Toplantılarında Müzik

Yemek kaldırıldıktan sonra namaz kılacak olanlar namaz kıralar ve müzik bölümü için hazırlanılır. Yörede bu toplantılara bazen âşıklar da misafir edilir. Birlikte türküler söylenmeye başlanır. Davul-zurna ya da kemençeci olmasa bile türkü söyleyerek horon oynama geleneği de vardır. Hatta bir horona kaldırma türküsü vardır. Bayburt-Gümüşhane arasında bir dağ ismiyle; “Osluk’unun başında bak borana borana, efendiyi istiyoruz horona” türküsüyle horon oynaması istenen kişi davet edilir. Kişi davete katıldıktan sonra sıradaki diğer kişiler de horon tamam oluncaya kadar isimle çağrılarak davet edilir. Tulum ve klarnet, Gümüşhane’de otuzlu, kırklı yıllarda kullanılmıştır. Herfenede bağlama mutlaka vardır. Bağlamaya bendir, davul gibi ritim sazlar da eşlik eder. Kemençe, davul, zurna, gibi yörenin müzik kültürüne uyan mey ve tulum gibi sazlar ile her zaman olmamakla birlikte şartlara göre bu çalgılara nefesli ve eşlik çalgıları da dâhil olabilir.

Gümüşhane yöresinde 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 10 ve 18 zamanlı usûllere rastlanmaktadır. Bu usûller içerisinde sırasıyla 4/4’lük, 10/8’lik ve 9/8’lik usûllerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu usûllerin metrik dizilimine bakıldığı zaman bunların 18/8 (3+3+3+3+3+3), 10/8 (3+2+2+3), 9/8 (2+2+2+3), 7/8 (2+2+3) şeklinde sıralandığı görülür. İncelenen eserler içerisinde bir türkünün 8/8’lik ölçüyle başlayıp 9/8’lik başka bir usûle döndüğü görülmüştür. Gümüşhane yöresinde, Türk Halk Müziği’nde çok az rastlanan 21 zamanlı usûle de rastlanmaktadır (Kaya, 2017).



Tablo 11. Herfene Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Makamlara Göre Dağılımı

Makam	f	%
Hüseyini	11	50
Uşşak	3	13.6
Hicaz	2	9
Segâh	2	9
Çargâh	1	4.6
Buselik	1	4.6
Karcıgar	1	4.6
Muhelif	1	4.6
Toplam	22	100

Tablo 11’de yer alan ifadelerle göre; Gümüşhane herfene toplantılarında icra edilen başlıca 22 eserin 8 farklı makamda dağılım gösterdiği gözlenmiştir. Eserlerin makam dağılımında 22 eserden; 11 eserin hüseyini, 5 eserin uşşak, ikişer eserin hicaz ve segâh, birer eserin ise çargâh, buselik, karcıgar ve muhalif makamında olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 12. Herfene Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Usûllere Göre Dağılımı

Usûl	f	%
10/8	4	18.2
4/4	3	13,6
6/4	2	9
5/8	2	9
9/8	2	9
18/8	2	9
2/4	1	4.6
3/8	1	4.6
6/8	1	4.6
8/8	1	4.6
Değişken (5/4+6/4)	1	4.6
Değişken (7/4+4/4)	1	4.6
Değişken 10/8+5/8	1	4.6
Toplam	22	100

Tablo 12’de yer alan ifadelerle göre; herfene toplantılarında icra edilen başlıca 22 eserden 4 eserin 10/8’lik, 3 eserin 4/4’lük, ikişer eserin 6/4’lük, 5/8’lik, 9/8’lik ve 18/8’lik, birer eserin ise 2/4’lük, 3/8’lik, 6/8’lik, 8/8’lik ve değişken usûl yapısında olduğu tespit edilmiştir.

5.7. Elazığ Kürsübaşı Toplantılarında Müzik



Elazığ-Harpur müzik kültürü, gerek makamsal gerekse tür ve icra ediliş şekliyle oldukça zengin bir yapıya sahiptir. THM' nin yaşayan ustalarından Şanlıurfa'lı Mehmet Özbek'in "Halk müziğinin kiblesi Harput'tur" sözü Elazığ-Harpur müzik kültürünün tür, makam ve icra yönünden zenginliğini işaret etmektedir. Halk müziği ve kültürüyle yakından ilgilenenler bilir ki, Elazığ-Harpur, Şanlıurfa ve Kerkük türküleri, türleri ve icra ediliş şekilleri bakımından birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Orta Asya'dan gelen insanlar aynı bölgenin (Harpur) insanları olmuşlar, bu kültürle beslenmişler, göç yoluyla Şanlıurfa ve Kerkük'e dağılmışlar ve bu kültürü oralarda devam ettirmişlerdir. Gittikleri coğrafyaların kültürlerinin eklenmesiyle de bazı farklılıklar ortaya çıkmıştır.

Eroğlu (1989, s. 109), Harpur müziğinde rast, hüzzam, hicaz, nihavent, mahur, saba, uşşak, beyati, hüseyini, acemaşiran, karcıgar, muhayyer, segâh gibi Türk sanat müziği makamları kullanılmaktadır. Bunların yanı sıra divan, tecnis, müstezat, versah, elezber, beşiri, kürdi, kesik, maya, cılgalı maya, nevrüz, ölüm hoyratı, düz, muhalif hoyrat, şırvan gibi ayaklar ya da makamlar bulunduğunu, Ekici (2009, s. 34) ise divan, elezber, ibrahimiye, tecnis, tatvan, varsak, muhalif, müstezat, kürdi ve nevrüz makamlarının yalnız Harpur'a özgü makamlar olduğundan bahsetmektedir. Harpur musikisi, THM ile KTM arasında bir köprü gibidir. Kullanılan sazlar ise ağırlıklı olarak KTM sazlarıdır. Enteresan olan, Harpur merkezde bağlamanın kullanılmamasıdır. Kürsübaşı muhabbetlerinde de bağlamaya pek rastlanmaz.



Fotoğraf 6. Kürsübaşında Kullanılan Âhenk Sazı (Erişim 8).

Kürsübaşı sohbetlerinde özellikle kapalı mekân sazları kullanılmaktadır. Bunlardan başlıcaları; kanun, ud, keman, kemene, tambur, ahenk, cümbüş gibi telli sazların yanında kaval, çığırta ya da çırıtma denilen nefesli sazlardır. Açık hava veya meydan sazı olarak değerlendirilebilen klarnet bu gruba sonradan dâhil olmuştur. Ritim olarak bendir, def, darbuka, mezher (mazhar) gibi sazlar kullanılır.

Kürsübaşı toplantılarının müzik bölümünde, bilinenlerin dışında yeni eserlerin meclise takdim edilmesi, bu toplantıların aynı zamanda eğitim-öğretim yönünün de güçlü olduğunu göstermektedir. Ayrıca toplantılarda müzikal kulağı ve hafızası iyi olan gençlere ayrı bir özen gösterilir, bir toplantıda öğrendiklerini unutmaması için bir sonraki toplantıda ustanın izniyle seslendirme fırsatı bulurlardı.

Eroğlu'ya göre (1996, s. 201-202), kürsübaşı toplantılarında meşk başladığında mecliste bulunan yaşlı- genç hiç kimse konuşamaz, yiyip içemez, görevi bulunanların dışında hiç kimse uluorta dolaşamaz. Meşkte, usta hoyrat okuyucuları kürsünün etrafında toplanır. Meşki yönetecek musikide ilim sahibi zatın komutuyla önceden akortlanmış sazlarını alan sazandeler fasıla peşrev ile başlarlar.

Fasıl, hüseyini makamında "Paşa Göçtü Peşrevi" ile açılır. Paşa Göçtü Peşrevi denilmesinin sebebi, Osmanlı döneminde büyük komutan (padişah veya paşa) geldiği zaman o ezgiyle karşılanması, gittiği yani göçtüğü zaman da o ezgiyle uğurlanmasıdır. Hüseyini makamında birkaç tane daha kırık hava veya KTM' deki klasik eserler okunur. Sonra hüseyini makamında yöreye ait örneğin "Kürdi Hoyrat" ya da "Kesik Hoyrat" okunur ve devamında yine aynı makamda gazellere geçilir. Örneğin; hüseyini gazel, divan gazel okunur. O makamdaki türküleri, şarkılar, hoyratlar, gazeller biter ve makam da bitirilir.

Sazların ikinci makama geçişini hazırlayan taksim yapılı ve açılan makamda gazeller, hoyratlar, kırık havalar okunarak bir kural halinde meşk sona erene kadar bu akış devam eder. Kendine has bir yapısı olan bu meclisteki müzik icra şekline “Kurala dayalı müzik yapma geleneği” diyoruz (Eroğlu, 1996, s. 202).

Elazığ-Harput müziğini, kürsübaşı meclisleri gibi ortamlardan günümüze kadar taşıyan aktarıcılarının, ulaşılabilen en eski dönem temsilcileri olarak hafızların ön planda olması dikkat çekicidir. Sunguroğlu (1961, s. 26-36), Elazığ-Harput bölgesindeki yorumcuları “Harputun Sesi ve Güzel Sesliler” başlığı altında açıklamış, birinci grupta kendi dönemine ait hafızları ele almıştır. Bu grupta 24 hafız tanıtılmış ve bu hafızların her birinin kendi tabiriyle “makamata aşına” olduğu belirtilmektedir. Özellikle, Hafız Osman Öge, Derviş Hafız, Çataloğlu Hafız Mahmut, Hafız Mustafa Çorbacıoğlu, Hafız Şükrü, Hafız Mehmet Şükrü ve Hafız Halid’in Harput türkülerine, hoyratlarına, gazellerine, mayalarına ve KTM şarkılarına hâkim olduklarından bahsedilmektedir.

Tablo 13. Kürsübaşı Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Makamlara Göre Dağılımı

Makam	f	%
Hüseyni	22	47.8
Hicaz	9	19.6
Uşşak	6	13
Çargâh	3	6.6
Segâh	3	6.6
Karcığâr	2	4.3
Rast	1	2.1
Toplam	46	100

Tablo 13’de yer alan ifadelerle göre; Elazığ kürsübaşı toplantılarında icra edilen başlıca 46 eserin 7 farklı makamda dağılım gösterdiği gözlenmiştir. Eserlerin makam dağılımında 46 eserden 22 eserin hüseyini, 9 eserin hicaz, 6 eserin uşşak, üçer eserin ise çargâh ve segâh, 2 eserin karcığâr ve 1 eserin rast makamında olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 14. Kürsübaşı Toplantılarında İcra Edilen Başlıca Eserlerin Usûllere Göre Dağılımı

Usûl	f	%
10/8	20	43.4
4/4	9	19.6
2/4	7	15.3
3/4	2	4.3
6/4	2	4.3
9/8	2	4.3
5/8	1	2.2
6/8	1	2.2
8/8	1	2.2
Değişken (6/8 + 2/4)	1	2.2
Toplam	46	100

Tablo 14’de yer alan ifadelerle göre; kürsübaşı toplantılarında icra edilen başlıca 46 eserden 20 eserin 10/8’lik, 9 eserin 4/4’lük, 7 eserin 2/4’lük, ikişer eserin 3/4’lük, 6/4’lük, 9/8’lik ve birer eserin ise 5/8’lik, 6/8’lik, 8/8’lik ve değişken usûl yapısında olduğu tespit edilmiştir.

Sonuçlar

Çalışmada, Türkiye’de coğrafi olarak yedi bölgeyi temsil ettiği düşünülen geleneksel sohbet toplantılarına ait genel olarak;

- Toplantıların hemen hepsinin sonbaharda başlayıp kış mevsimi boyunca akşam saatlerinde devam ettiği ve pek çok değerlin geleneğe bağlı kalarak öğretilirken hoşça vakit geçirildiği gözlenmiştir.
- Toplantıların isminden de anlaşıldığı üzere asıl amaç sohbet etmek olsa da, ikram, oyun ve müzik hepsinin vazgeçilmez unsurudur.
- Toplantılara katılacak kişilerin, yüz kızartıcı veya ahlaki konularda suçlu olmaması öncelikli şartlardır.
- Toplantılarda, bireysel ve toplumsal kuralların yanı sıra kültürel değerlerin korunması ve devamlılığın sağlanması amacıyla gençlerin katılımına da özen gösterilmektedir.
- Toplantıların seyrinde yaşlıdan gençlere doğru hiyerarşik bir düzen vardır.
- Toplantılarda oyunlar, kazanma-kaybetme sonucuna dayanan ve müzikli oyunlar olmak üzere iki çeşittir. Konya oturaklarında kazanma-kaybetme sonucuna dayanan oyun bulunmamaktadır.
- Toplantılarda ikramlar, öncelikle yöresel yemeklerdir. İçecek olarak ise çay, kahve ve ayran başlıca ikramlardır.
- Toplantılar, sosyal dayanışma, yardımlaşma ve eğitim kurumları misyonuyla, yardıma muhtaç ve ihtiyaç sahiplerini de gözetmektedir.

Çalışmanın bulgular bölümünde ele alınan sohbet toplantılarının müzik bölümünde icra edilen eserlerin makam ve usûl bakımından analizine ilişkin ulaşılan sonuçlar şunlardır:

- Toplantılarda müzik, olmazsa olmazlardandır. Kütahya ve Gümüşhane dışındaki sohbet toplantılarında sabit bir giriş eseri vardır. Ayrıca Konya ve Balıkesir’de toplantının sabit bitiş eserleri de bulunmaktadır.
- Sohbet toplantılarında KTM ve THM çalgılarının iç içe olduğu iki bölge (Konya, Urfa) olmakla birlikte diğer toplantılarda da yörelerin müzikal özelliklerine ve toplantıların türüne göre çalgılar ve icra edilen eserler değişiklik göstermektedir.
- Toplantılar; özellikle müzik okullarının olmadığı dönemlerde gençlerin usta-çırak ilişkisiyle müziği öğrenmelerine katkı sağlamıştır. Bu yönüyle “Sohbet Toplantıları”, “Mahalli Eğitim Kurumu” veya “Halk Konservatuarı” olarak değerlendirilebilir.
- Yedi bölgede yer alan sohbet toplantılarından altı tanesinde icra edilen başlıca eserlerin makam dağılımında, hüseyini makamı ilk sırada yer alırken uşşak ve hicaz makamları değişiklik gösterse de ikinci ve üçüncü makamlar olarak belirlenmiştir. Konya oturağı toplantısında ise uşşak makamı ilk sırada yer alırken nevada-hicaz, rast ve hicaz makamları aynı sayıda eserle ikinciliği paylaşmaktadırlar.

Kemal İlerici (1981, s. 1) hüseyini dizisi hakkında şunları söylemektedir: Türk halkının karakterine en uygun dizidir. Türküleri yakan kişilerin makam ve dizi bilgisi gibi nazari bilgilerinin olmaması bu dizinin özellikle seçilmediğini göstermektedir. Hüseyini türkülerin ve bu dizinin, hafızalara çok kolay yerleşen dizi olması ve müziksel beğeni açısından herkesin kabul etmiş olması bu dizideki türkülerin bu kadar yaygın ve etkili olmasının bir neticesidir.

Demir (1999, s. 103) TRT repertuarında bulunan Denizli yöresi türkülerine yönelik yaptığı çalışmada; toplam 81 türkünün 38’inin hüseyini ve uşşak makam dizilerinde olduğunu ve yine bu



makamları takip eden on beş türkünün dizisinin hüseyini beşlisi ve uşşak dörtlüsünden oluştuğunu belirtmiştir. Bunlarla birlikte toplam elli üç türkü hüseyini ve uşşak dizilerindedir.

Şenel (2009, s. 58) Nevşehir yöresine ait kırk üç türküden 16 türkünün hüseyini makamı olarak ilk sırada olduğunu tespit etmiştir.

Ekici (2009, s. 81, 575) Elazığ, Harput Müziği adlı kitabında yer alan yüz otuz türkünün otuz birinin dizisini Hüseyini olarak belirtmiştir. Kitaptaki diğer türkülerin önemli bir bölümü ise yine hüseyini dizisine yakın olan dizilere sahiptir.

Yener (2001), Türk Halk Müziğinde makam dizileri üzerine yaptığı araştırmasında hüseyini dizisi içerisinde kendine ait bir ailenin olduğunu belirtir. Bu aile içerisinde “Hüseyini makamı, Muhayyer makamı, Neva makamı, Tahir makamı” (s. 73) olduğundan bahsetmektedir.

Buna göre; Türk müziği repertuarında yörelerin müziksel tahlillerine yönelik çalışmalarda Hüseyini ailesi içerisinde bulunun makam dizileri azımsanamayacak sayıda ve bu da hüseyini dizisinin birçok yöredeki baskın etkisini göstermektedir. Türk halk müziği kültüründe hüseyini makamı dizisinin daha belirgin bir şekilde yer alması, Türk halkının müziksel belleğine çabucak yerleştiği ve yurdun birçok yöresinde kullanış sıklığı ile daha ön planda yer almasından kaynaklanmaktadır. Toplumun ortak zevk ve duygularında birleştirici etkisi olan hüseyini dizisi müzik eğitimi almış, almamış herkesin diğer makamlara oranla birlikte uyumlu ve kolay seslendirilebilir, dolayısıyla halkın daha iyi tanıdığı makam dizisi olduğu söylenebilir (Kınık, 2011, s. 467). Bu eserlere örnek olarak: Havada Bulut Yok, Keklik İdim Vurdular, Küstürdüm Barışamam, Taşa Basma İz Olur, A Fadimem Hadi Senle Kaçalım, Esmer Bugün Ağlamış, Gurbet O kadar Acı ki, Haticem Saçlarının Dalga Dalga Taratmış, Köşküm Var Deryâya Karşı, Menekşe Kokulu Yârim, Sarardım Ben Sarardım Senin İçin Sarardım vb...

Yedi bölge sohbet toplantılarında icra edilen eserlerin usûl dağılımında sırayla; 15 farklı usûl ile Konya’da 56 eserden 24 eserin 4/4’lük, 13 farklı usûl ile Gümüşhane’de 22 eserden 4 eserin 10/8’lik, 11 farklı usûl ile Şanlıurfa’da 52 eserden 18 eserin 4/4’lük, 10 farklı usûl ile Elazığ’da 46 eserden 20 eserin 10/8’lik, beşer farklı usul ile de Balıkesir’de 35 eserden 19 eserin 9/8’lik ve Burdur’da 37 eserden 14 eserin 9/8’lik olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öneriler

Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Teşkilatı (UNESCO) 17 Ekim 2003 tarihinde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesini kabul etmiş ve Türkiye de 19 Ocak 2006 tarihli ve 5448 sayılı Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinin Uygun Bulunduğuna Dair Kanunla bu sürece dâhil ve taraf olmuştur. Sözleşmenin genel amaçlarından birinin “somut olmayan kültürel mirası korumak” olduğu yazmaktadır. “Koruma” terimi, somut olmayan kültürel mirasın yaşayabilirliğini güvence altına alma anlamına gelir; buna kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme ve özellikle okul içi ya da okul dışı eğitim aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarma olduğu kadar, bu kültürel mirasın değişik yanlarının canlandırılması dâhildir” denilmektedir (Erişim 1, 2).

Bu sözleşme kapsamında belirtilen, kimlik saptaması, belgeleme, araştırma, muhafaza, koruma, geliştirme, güçlendirme maddelerinin gerçekleştirilebilmesi amacıyla aşağıdaki öneriler getirilebilir:

- Sohbet toplantılarının müzik bölümünde icra edilen eserlerden TRT kayıtlarında olmayan Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği eserleri tespit edilerek kayıt altına alınması sağlanabilir. Bu sayede kültürel zenginliğimize katkı sağlanacaktır.
- Örgün eğitim kurumları başta olmak üzere her kademedeki eğitim-öğretim kurumlarında konuyla ilgili dersler açılabilir ve müfredatlarda sohbet toplantılarına yer verilerek uygulamalı olarak işlenebilir.
- Sohbet toplantılarının en önemli görevlerinden olan sosyal dayanışma, yardımlaşma, halk okulları gibi kavramlar yoluyla tanıtılması ve yaşatılmasına katkı sağlamak üzere, ilgili kurum ve kuruluşlar, periyodik olarak programlar düzenleyebilir. Örneğin; bu tür toplantıların metropollerde yaşayan insanların kültürlerinden kopmamaları, özellikle hastanelerde uzun süreli

tedavi olan hastalara ve hapisanelerde mahkumlara moral ve motivasyon sağlaması amacıyla gerçekleştirilmesi önerilebilir.

- Yukarıda belirtilen öneri doğrultusunda üniversitelerin Eğitim Fakülteleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri ve Konservatuarların ilgili bilim/sanat dallarından mezun olanlardan bu alanda çalışmak isteyenlere istihdam imkânı sağlamak üzere yeni kültür-sanat politikaları oluşturulabilir.

Kaynakça

- Akbıyık, A. (1992). *Şanlıurfa folklorunda sıra gecesi geleneği*. Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi Kültür Yayınları. 4 (14), 49-51.
- Akbıyık, A. (2006). *Şanlıurfa sıra gecesi*. Elif Matbaası.
- Akbıyık, A. ve Kürkçüoğlu, S. S. (2002). *Şanlıurfa halk müziğine genel bir bakış*. Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı (ŞURKAV) Yayınları.
- Akman, M. (2006). Balıkesir yöresinde ahilikten kalma tören ve uygulamalar. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Balıkesir Üniversitesi.
- Altıngöz, İ. H. (2011). Şanlıurfa müziği hakkında. *Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi*. (Ed. S. Sabri Kürkçüoğlu). 4 (10), 25-32.
- Bayrı, M. H. (1938). Dursunbey’de kış sohbetleri. *Halk Bilgisi Haberleri*. 7 (78), 121-125.
- Çakır, V. (2005). Konya’nın geleneksel eğlence kültürü. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 17, 356-363.
- Çine, H. (1997). *Burdur folkloru*. T.C. Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü.
- Çine, H. (2003). *Burdur’dan damlalar*. Folklor-Halk Bilimi.
- Dağlı, H. T. (1935). Sohbetler ve gezekler. *Halk Bilgisi Haberleri* 4 (45), 212-216.
- Demir, Z. (1999). *TRT repertuarında bulunan Denizli türkülerinin makam-ayak, tür ve usul yönünden incelenmesi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ege Üniversitesi.
- Devellioğlu, F. (1982). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Aydın Yayınevi.
- Durmaz, U. (2012). *Balıkesir köy seyirlik oyunları üzerine bir inceleme*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Balıkesir Üniversitesi.
- Ekici, M., Fedakâr, P. D., Tutu, S. B., Gültekin, M., Ertural, N. ve Yılmaz, B. H. (2013). *Somut olmayan kültürel miras: Barana, Dursunbey-Balıkesir*. Ege Tan Matbaası.
- Ekici, S. (2009). *Elazığ Harput müziği*. (I. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Erkan, Y. (2012). Yok olan Burdur ziyafet türküsü. *Atlas Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi*, 237, 128-132.
- Eroğlu, T. (1989). Elazığ halk müziği ve oyunları derlemelerinde ortaya çıkan meseleler ve notasyon (notation) sistemleri. *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi-1987. Elazığ.
- Eroğlu, T. (1996). Nevşehir ve Elazığ’da sıra odaları ve kürsübaşı sohbetleri. *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyum Bildirileri*, II. Kültür Bakanlığı Yayınları:1800. HAGEM Yayınları.
- Gitmez, Ş., Erkmen, S. E., ve Aydınli, S. (2011). *Türkiye-somut olmayan kültürel miras çalışmaları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.
- Gökalp, Z. (1975). *Türkçülüğün esasları*. Sebil Matbaacılık.
- Gülseren, C. (1991). Şanlıurfa’nın sıra geceleri ve yatılı kır günleri. *İçel Kültürü Dergisi*, 17, 18-20.
- Halıcı, M. (1985). *Konya sazı ve türküleri*. Özden Matbaacılık.



- İlerici, K. (1981). *Bestecilik bakımından Türk müziği ve armonisi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Karabulut, M. (1986). Dursunbey’de barana sohbetleri. *Türk Folkloru*. 8 (85), 12.
- Kaya, A. (1997). Balıkesir Dursunbey yöresi barana sohbetlerinin işlevsel açıdan incelenmesi. *I. Halkbilimi Bilgi Şöleni Bildirileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, E. (2017). Gümüşhane müzik folkloru üzerine bir değerlendirme. *Disiplinlerarası Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 45-63. <http://sosyalbilimler.com.tr/index.php/disosbilder/article/view/11>
- Kayacan, İ. (2009). *Burdur destanı ‘bensiz olmaz’*. Burdur TSO Yayını. Dilek Ofset Matbaa.
- Kazan, Ş. (2007). Burdur mutfak kültüründe mahalli yemeklerin önemi, değişimler, değerlendirmeler ve bu yemeklere ad verme-anlamlandırma. *I. Burdur Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, C.1.
- Kımk, M. (2011). Türk halk müziği kültüründe birleştirici unsur olarak hüseyni dizisi ve hüseyni türküler. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 8 (16), 455-469.
- Kıyak, H. (2013). Osmanlı’dan günümüze Bursa’da musiki. *Bildiriler Kitabı-I*, 221.
- Koraltürk, M. (1996). Türkiye’nin toplumsal tarihinde kadının metalaşması, oturak âlemleri ve I. TBMM’de tartışma. *Tarih ve Toplum Aylık Ansiklopedik Dergi*. İletişim Yayınları. 25 (147).
- Kültür Milli Folklor (2018). <http://www.millifolklor.com> 101 ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.
- Kürkçüoğlu, S. S. (2014). Şanlıurfa’da geleneksel toplanma ve buluşma adetleri. *Şanlıurfa Kültür Sanat Tarih ve Turizm Dergisi*, 7 (20), 35-42.
- Merdin, Ö. A. (2016). Ahilikten kaynaklanan Kırşehir sohbet toplantıları. *Anadolu sohbet gelenekleri ve yaren sempozyumu*. Çankırı Karatekin Üniversitesi Yayınları.
- Odabaşı, A. S. (23 Ağustos 1997). Konya’da söylenen hovarda türküler. *Yeni Meram Gazetesi*.
- Ozanoğlu, T. (2010). *Kütahya yöresi halk müziği ve halk çalgıları üzerine bir inceleme*. Kütahya Halk Kültürü Araştırmaları, Kütahya Valiliği Yayınları.
- Öncel, M. (2021). *Evensel değerler, medeni değerlerimiz musıkî*. İlke Yayıncılık.
- Özönder, H. (1999). *Selçuklu, beylik ve Osmanlı dönemlerinde Konya’da sanat hayatı*. (1. Baskı). Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, A. O., Tan, N. ve Turhan, S. (2007). *Konya halk müziği*. Ötüken Neşriyat.
- Sakman, M. T. (3 Şubat 1987). Gramafon avrat. *Yeni Meram Gazetesi*.
- Sakman, M. T. (2001). *Dünden bugüne Konya oturakları*. Milenyum Yayınları.
- Salün, M. (2001). *Kütahya gezek geleneği ile törelerimiz oyunlarımız*. Ekspres Matbaası.
- Sivrikaya, S. (2002). *Notalarıyla Elazığ yöresi halk oyunları müzikleri*. Elazığ Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.
- Sunguroğlu, İ (1961). *Harput yollarında*. C.3.Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Sunguroğlu, İ. (1968). *Harput yollarında*.C.4. Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı Yayınları.
- Şemin, M. (2009). *Kütahya gezekleri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. *Dumlupınar Üniversitesi*.
- Şenel, Ü. (2009). *Nevşehir türkülerinin melodik yapı bakımından analizi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. *Erciyes Üniversitesi*
- Tan, N. (1987). *Türk folkloru araştırmaları, Konya oturak âleminin folklorik ve turistik değerlendirilmesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları. 83, 81-94.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. (11. Baskı).

- Yakıcı, A. (2010). Somut olmayan kültürel mirasın somut mekânı: Konya barana odaları. *Milli Folklor Dergisi*, 22, 94-100. <https://research.ebsco.com/c/orz54z/viewer/pdf/13xc6phuzj>
- Yener, S. (2001). Türk halk müziğinde diziler ve isimlendirilmesi. *Müzikte 2000 Sempozyumu Bildirileri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yılmaz, M. A. (2011). *Geleneksel bir sohbet toplantısı Şanlıurfa sıra geceleri*. Grafik-Ofset Matbaacılık.

İnternet Sayfası Kaynakları

- Erişim 1: http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/artun_halk_degisim.pdf, adresinden 15.03.2018 tarihinde alınmıştır.
- Erişim 2:
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.596f61e68df543.81309773, adresinden 18.03.2017 tarihinde alınmıştır.
- Erişim 3: Taşçıyan, S. (2017). <http://www.houshamadyan.org/tur/haritalar/mamuret-uel-aziz-vilayeti/harput-ovasi/yerel-ozellikler/mutfak.html> (Arlet İncidüzen, ev.) adresinden 04.06.2018 tarihinde alınmıştır.
- Erişim 4: <http://www.konyaturistik.com/?p=2956>, adresinden 17.03.2018 tarihinde alınmıştır.
- Erişim 5: <https://www.youtube.com/watch?v=OVmhjDnpM-w>, adresinden 24.03.2018 tarihinde alınmıştır.
- Erişim 6: <https://www.youtube.com/watch?v=S6z70SX3dVg>, adresinden 05.04.2018 tarihinde alınmıştır.
- Erişim 7: <https://www.turkudostlari.net/kimdir.asp?kim=45>, adresinden 19.05.2018 tarihinde alınmıştır.
- Erişim 8: <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12707/uflemeli-calgilar.html>, adresinden 06.06.2018 tarihinde alınmıştır.

Kaynak Kişiler

KK 1: Talt lker

Doğum Tarihi/Yılı: 1963

Doğum Yeri: Gümüşhane/Keçikaya Köyü

Eğitimi: Üniversite

Mesleği: Öğretim Görevlisi/Gümüşhane Üniversitesi

Derlemenin Yapıldığı Yer: Ankara

Görüşmenin Yapıldığı Tarih: 2015

Bilgiyi Nasıl Edindiği: Büyüklerinden, geleneğin içinde yetişmesi, kendi deneyim ve tecrübeleri, araştırmacı kimliği.

KK 2: Prof. Dr. Türker Eroğlu

Doğum Tarihi/Yılı: 1959

Doğum Yeri: Elazığ

Eğitimi: Üniversite

Mesleği: Öğretim Elemanı (Prof. Dr.)/Gazi Üniversitesi



Derlemenin Yapıldığı Yer: Ankara

Görüşmenin Yapıldığı Tarih: 2017

Bilgiyi Nasıl Edindiği: Büyüklerinden, geleneğin içinde yetişmesi, kendi deneyim ve tecrübeleri, araştırmacı kimliği.

Sonnotlar

¹ Barana: a. Oturakla eş anlamlı olarak müzikli toplantının adı. b. Oturaklarda görev alan saz takımının adı. c. Dayanışma ve yardımlaşma içinde olan arkadaşlar topluluğu (Akman, 2016, s. 5).

² 29 Nisan 1920'de TBMM'nin açılmasından altı gün sonra Konya Milletvekilleri Abdülhalim Çelebi Efendi ve Refik (Koralan) Bey, Ceza Kanununun 202. Maddesinde kadın oynatmanın yasaklanmasına ilişkin cezanın artırılmasını öngören yasa değişikliği önerisini Meclis Başkanlığı'na sunarlar. Yapılan açık görüşmelerde, farklı görüşlere sahip Milletvekilleri tartışılır. Bir grup, adaba aykırı olarak açık yerlerde ya da halkın kolayca ulaşabileceği yarı açık yerlerde kadın oynatana ve oynayan kadına verilen bir aydan altı aya kadar hapis cezasının yetersiz olduğunu, daha da ağırlaştırılması gerektiğini savunur. Kütahya Milletvekili Besim Atalay ise sorunu sosyolojik olarak ele almak gerektiğini, sorunun, cezalandırma ve yasaklama ile önüne geçilemeyeceğini, ancak akıl ile önünün alınabileceğini belirtir. Eğlenmenin insanlar için doğal bir gereksinim olmasının yanında kadın oynatmanına yanlış olduğunu buna mukabil insanların zevk ihtiyacı ve musiki ihtiyacının makul surette temin edilmesi gerektiğini savunur. Lehte ve aleyhte yapılan diğer tartışmalar neticesinde yasa değişikliği oylamaya sunulmuş 43 evet oyuna karşılık 63 hayır oyuyla yasa değişikliği önerisi reddedilmiştir (Koral Türk, 1996, s. 19-20).

³ Çetnevir: Misafirlere sunulan kuru yemiş (Erişim 2).

⁴ Mazhar Sakman: 1910 yılında Konya'da doğdu. Çocukluğunda oturak âlemleri ile tanışan Sakman önce lavta, ud daha sonra 12 telli divan sazını çalmaya başlar. Aynı zamanda Oturak Âlemlerinde "Sarioğlan" lâkabı ile Çopur Ahmet ağa, Gökmen Hasan Hüseyin Ağa gibi usta mahallî sanatçılar ile birlikte olur. Samsun-Lâdik Akpınar Köy Enstitüsüne müzik öğretmenini olarak atanır. 1951 yılında Konya'ya kesin dönüş yapar. Konya türkülerini büyük maharetle çalıp okuyan Sakman, aynı zamanda iyi bir kaynaktır. Kültür Bakanlığı, kendisinden 79 türkü derlemiştir. 1984 yılında sanata hizmetinden dolayı Kültür Bakanlığınca ödüllendirilmiştir. Mazhar Sakman 7 Eylül 1994 tarihinde vefat etmiştir (Öztürk vd., 2007, s. 375).

⁵ Barana (Sohbet) Ahbabları: Toplantılara katılan diğer üyelere denir. Sohbet ahbabları birbirini saymaya ve birbirine yardım etmeye mecburdurlar (Dağlı, 1935: 214).

⁶ Baranabaşı (Barana Başkanı): Çevrede saygınlığı ile bilinen Baranabaşı, deneyimli, genellikle yaşlı, sözü sohbeti dinlenen kişilerden seçilir. Baranabaşı tarafsız ve birleştirici olmalıdır. Sağlıklı karar verebilmelidir. Kararları pek tartışılmaz. Liderliğine inanılır, güvenilir. Suç işleyen ona bildirilir. Yargılamayı o yönetir. Verilen cezayı o açıklar. Toplanma ve dağılma kararını o verir. Dedikleri yasa gibi kabul edilir. Ona saygıda kusur edilmez (Kaya, 1997, s. 133).

⁷ Çavuş: Bir anlamda Baranabaşı ile yardımcısının gözü kulağı gibidir. Çavuşun en önemli görevi, sohbetler dışında Barana ilkelerine uyulup uyulmadığının, o ilkelere göre yaşanıp yaşanmadığının denetim görevini üstlenir (Kaya, 1997, s. 133). Sohbet çavuşu aynı zamanda, toplantının sonunda yapılan mahkemede verilen cezaları uygulamakla yükümlüdür (Fedakâr vd. 2013, s. 30).

⁸ Çekme için bir davarın eti altı parçaya ayrılır. Bu, altı sofralık demektir. Altında odun ateşi yanan büyük kazanlara bu etler konur, üzerine de saç kapatılarak pişirilir. Etin hem alttan hem üstten kızarması için sacın üzerine, ateşin közü konulur. Büyükçe bakır kayık tabaklara, pirinç pilavı dökülür; üzerine kızartılmış etler kemikleri çıkartılmadan sıralanır. Hepsinin üzerine kıyılmış maydanoz ve karabiber serpilir. Herkes önündeki kemiği kendisi çıkarır. Çatala takılıp, çeke çeke çıkarıldığı için "çekme" denilmiştir. Ziyafetlerde, mevsimine göre "kuru fasulye", "taze fasulye", "etli nohut", "karnıkara börülce" daha sonra "irmik helvası" ve ardından "bulgur pilavı" yenilirdi (Kazan, 2007, s. 162-165).

⁹ Hennasi: Ziyafete katılanlar bir daire yaparak otururlar. Ortaya oyunu bilen bir ebe çıkar ve yere diz üstü kapanır. Herkes ebenin sırtına yumruk vurmaya başlar. Sırtına yediği yumruğun sahibini bulunca ebe değişir. Burada mühim olan, Ziyafete ilk defa katılan ve oyunu bilmeyen kişilerin ebe olmasıdır. Oyunu bilen ilk ebe yumruğu yedikten sonra, oturanlar hep birlikte bir kişinin yönetiminde "Ağam Hennasi" türküsünü söylerler. Türkünün ya şu vurdu, ya şu vurdu, illem şu vurdu kısmına geçildiğinde, yöneten, eliyle oturan şahısları rast gele işaret eder. İllem şu vurdu dediği an illem sözcüğü kime işaretlenmiş ise, aslında yumruğu vuran odur. Eğer ebe bunu anlamış veya oyunu önceden biliyor ise, ebenin değişmesi kolay olur. Bilmeyen biri ise, bir hayli yumruk yiyerek, katılanları ve seyredenleri neşelendirir (Çine, 2003, s. 85).

¹⁰ Salma salmak: 1) Genellikle köylerde işlerin görülmesi için ihtiyar heyetinin kararıyla her evden para toplamak; 2) yardım amacıyla varlıklı kişilerden gücüne göre para istemek (TDK, Türkçe Sözlük, 2011, s. 2021).



¹¹ Yatsılık, ev sahibinin çerez mahiyetinde yaptığı ikramdır. Ev sahibinin nesi varsa onu ikram eder. Hatta bazen kendinde yoksa akrabaları falan getirirler ve yatsılığı zenginleştirirler. Ev sahibinin durumuna göre yatsılık sinisinin içinde “orcik” denilen cevizli ya da bademli sucuk, “bastık” dediğimiz üzüm veya dut pestili, kavurğa eşitleri (kavun çekirdeği, karpuz çekirdeği, edene kavurgası vb.), ceviz içi, badem, badem şeker, Ağın leblebisi, fındık içi, kak denilen meyve kuruları (kayısı, elma, armut vb.), “eşbabiye” dedikleri ekşi kaysı kurusu, kuru incir, dut kurusu, dut unu gibi yiyecekler ikram edilir. Dut unu, şekerin kıymetli olduğu dönemlerde ağzı tatlandırması için kp halinde çayın yanında da ikram edilir (Eroğlu, 2017, Kişisel Görüşme).

¹² Teke Zortlatması: Teke Yöresi oyunu olmakla beraber adını bu bölgede pek bol olan kara davarın erkeği tekeden almıştır. Çünkü oyundaki figürler bu hayvanın hareketlerine benzemektedir. Gz mevsiminde, kara davarın erkeği teke, teke katımı denilen çiftleşme zamanı gelince, bedensel, ruhsal, fiziksel bir değişiklik gösterir ki buna “Teke zortlamış” denir. Tekenin bu haldeki hareketlerini yani ileri-geri sıçramalarını gösteren oyuna da “Teke zortlatması” denir (Çine, 2005, s. 450). Teke zortlatmasının pek çok ezgisi olup, oyunu tek tiptir. 9/16 lık ölçüsünün kazandırdığı akıcılık ve kıvraklık insanı oşturan ve hoplatan bir özelliği vardır (Çine, 2003, s. 144).

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Doç. Dr. Glden Filiz NAL

Diğer Yazarlar / Other Authors: Ali Erman AKSARAY

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazarlar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkilerinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmalarının olmadığını beyan etmişlerdir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazarların beyanına göre bu makalede kullanılan derlemeler 2015 ve 2017 yılında derlendiği için etik izne ihtiyaç duyulmamaktadır.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazarlar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmişlerdir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)’nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.