folklor/edebiyat, cilt:19, sayı:75, 2013/3

TÜRK HALK MÜZİĞİMİZDE TOPLU ÇALMA SÖYLEME GELENEĞİ

Mehmet Öcal*

Geleneksel halk müziğimizin en önemli özelliklerinden birisi, yaşadığımız toplumun geçmişini, geçmişteki yaşantının zevklerini, eğlencelerini, geleneklerini-göreneklerini ve yaşanmış olaylarını tarihsel bir çerçeve içerisinde bizlere aktarmasıdır. Çeşitli olaylar sonucunda ortaya çıkan, yaşanan ve geleneklere mal olmuş türkülerin, oyunların; dilden dile, telden tele, ustadan çırağa, babadan oğula aktarılmasında, toplumun zevk, düşünce, anlayış ve duygu sürecinde geçmiş olan kültürün aktarımında bizlere önemli bir araç-rehber olmuştur. Bu araç ve rehberlerden birisi de halk müziğimizin varlık sebebi olan "Toplu Çalma-Söyleme Geleneklerimiz"dir. Geçmiş dönemlerde, bu geleneklerimizin ortaya konulması sırasında yapılan uygulamalar yurdumuzun neredeyse tüm yörelerinde yapısal ve işleyiş olarak bir bütünlük arz etmekle birlikte, yerel tavır (çalma-söyleme) dediğimiz geleneksel yaşam ve coğrafik konumla birlikte günümüz hayat şartlarının neden olduğu farklı etkilenmelerden dolayı, çalma-söyleme geleneklerimiz kendi içerisinde var olan ancak; çeşitli uygulama ve üsluplarıyla birlikte az da olsa devam etmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Ne yazık ki geçmişteki uygulamaların kötü birer kopyası olan günümüzdeki icralar, içerik olarak aynı olmasına

* Geleneksel Türk halk müziği araştırmacısı

rağmen bazı gereksiz müdahaleler yüzünden geçmişin gölgesinde kalmış ve kendini yenileyememiştir. Makalemizin birinci bölümünde dile getirmiş olduğumuz bu gelenekleri ve gelenekle birlikte geçmişteki musiki yaşantımızı dile getirmeye çalıştığımız bazı illerimizdeki (Isparta, Adana, Afyon, Amasya, Adıyaman, Ankara Balıkesir, Burdur, Bursa, Bolu, Çankırı,) Toplu çalma-söyleme geleneklerini Folklor/Edebiyat Dergisi'nin 2000/1-21.sayısında "Türk Halk Müziğimizde Toplu Çalma-Söyleme Geleneği-I-"olarak aktarmıştık. Bu bölümde aynı konu bütünlüğü içerisinde yer alan diğer illerimizde yapılan "Toplu Çalma-Söyleme Gelenekleri"ni ele alacağız.

SABAHİYE GELENEĞİ (MARDİN)

Anadolu'nun diğer yörelerinde görülen "Toplu Çalma ve Söyleme Geleneği" Mardin ilimizde de eskisi kadar yoğun olmasa bile, varlığını çeşitli vesilelerle(Düğün, Nişan, Askerlik vb.)sürdürmektedir. Mardin'de yapılan toplu çalma söyleme geleneği yöredeki geleneksel aile yapısı nedeniyle kadınlar ve erkekler arasında ayrı ayrı yapılmaktadır. Kadınlar arasında yapılan toplantılara; **"Sabahiye"**, erkekler arasında yapılanlara ise; **"Sıra Gezmesi"** denilmektedir. Hanımlar arasında yapılan toplantılar genellikle kına gecelerinde ve özel günlerde hanımların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Bu toplantılardaki uygulamalar genellikle akşam vakitleri ve sırayla yapılmakla birlikte, eğlencede yörenin türküleri topluca söylenir ve oyunları oynanırdı. **"Sabahiye"** denilen eğlencede; genellikle gelinin eve geldiğinin üçüncü veya dördüncü günü gelin hamamının yapıldığı gün düzenlenir. Hamam, o gün için düğün sahibine tahsis edilerek hamama dışarıdan kimseler alınmazdı. Hamamda başlayan eğlence, daha sonraları gecenin geç saatlerine kadar evde devam ederdi. Bu toplantıda Mardin ve yöresine ait başta **"Reyhanî"** oyunu olmak üzere, kına sırası ve düğün dışındaki toplantılarda türküsü ile birlikte söylenip-oynanan **"Hınne"** oyunu ve bunların dışında Sabiha, Şevko, Memo, Bir Tel Çektim Mardin'den vb. türküleri söylenip oyunları oynanırdı. Bu toplantılarda; klasik sazlardan, Ud, Cümbüş, Kanun Keman ve Def gibi sazlar kullanılmaktadır. Yöre türküleri genellikle, Saba, Garip ve Hüseyni makamlarından okunmakla birlikte, ana tema genellikle bu diziler üzerinde seyretmektedir (Öcal, 2004). ***(Zaten; Yörenin geçmiş yıllarda Kerkük ile olan geleneksel bağları incelendiğinde, bu bağların ve etkilenmelerin musiki alanında da kendini gösterdiği görülmektedir. Yöre türkülerinin geleneksel ezgi yapısı incelendiği zaman, gerek ritim, gerekse ana dizi çeşitliliği itibariyle Kerkük musikisi ile birebir benzerliklerin olduğu, temel çatının ise neredeyse Kerkük halk ezgilerinin ana çatısının esasları altında seyrettiği görülmektedir.)***

Bu toplantı yapılış bakımından Şanlıurfa'daki **"Sıra Gezmeleri**"ne benzemekle birlikte, yöre türkülerinin ezgi yapısı genellikle Kerkük ağırlık olmak üzere, Ş.Urfa ve Elazığ'ın ezgi yapılarıyla da benzerlikler göstermektedir**.**

KOLBASTI EĞLENCELERİ (ORDU-GİRESUN)

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Anadolu'nun çeşitli yörelerinde olduğu gibi, özel-

likle de gençler ve orta yaştaki insanların eğlence ve deşarj olma istekleri nedeniyle serbestçe çalıp-söyleyecekleri yerler olarak bağ evleri ve orman içlerindeki bekçi kulübeleri seçilmektedir. Yöre insanının bu tarz eğlenceleri pek hoş karşılamaması nedeniyle işin içerisine çoğu zaman güvenlik güçlerinin karıştığı görülmektedir. **"Kolbastı Eğlenceleri"** genellikle Ordu-Giresun ağırlıkta olmak üzere Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesinde sık sık görülmektedir. Yörede çalınan-söylenen bu havaların ortaya çıkmasına dair olarak iki tür rivayet bilinmektedir. İlk rivayete göre;

Yörenin ormanlık bölge olması nedeniyle ağaç kesen, kaçakçılık yapan ve kanundan kaçan kişilerin saklanması bu tür yerlerde kolay olmaktadır. Bu nedenle devlet ormanlık alanlardaki ağaçların kesilmesini önlemek ve buralara saklanan kaçakçıları yakalamak amacıyla orman bekçilerini yerleştirmiştir. Bunların dışında ayrıca ormanda kaçak ağaç kesimi yapanlar tarafından kolcu veya zaptiyelerin gelişini haber vermek amacıyla bir gözcü yerleştirilmişti. Bu gözcü, kolcuların veya zaptiyelerin geldiğini seslenerek değil de türkü söyleyerek *haber verirmiş. Arkadaşlarının türkü söylediğini duyan kaçakçılar orman kolcularının veya bekçilerinin geldiğini* anlarmış. Bu tür denetim görevi yapan kişilere halk zamanla korucu anlamına gelen **"Kolcu"** adını vermiştir**.** Bu rivayetten sonra anlatılan son rivayetine göre ise; kolbastı şu şekilde tanımlanmaktadır. Anadolu'da Cumhuriyetin ilanının ilk yılları ile birlikte Anadolu'nun diğer yörelerinde olduğu gibi, yöre gençleri rahatça hareket edebilecekleri, türkü söyleyip eğlenebilecekleri yerlerin olmaması nedeniyle en güvenli ve halkı rahatsız etmeyecek yer olarak ormanlık, kuytu alanlar ve bağ evlerini kendilerine mekân olarak seçmişlerdir. Bu tür yerlerde bir nevi **"Oturak Âlemi"** adı altında içkili ve yemekli sohbet toplantıları düzenlemektedirler. Ancak; yöre eşrafının düzenlenen bu eğlenceleri hoş karşılamamaları gençlerin bu tarz toplantılarda kötü alışkanlıklar edinmesinden korktukları ve kendileri tarafından da kötü alışkanlık olarak kabul edilmesi nedeniyle, gençlerin yapmış oldukları toplantı yerlerini sık sık haber alarak baskınlar düzenlermiş. Bu baskınlara yöre eşrafı ile birlikte, kolcu kuvvetleri de katılırlarmış. Ancak; bu tarz baskınların sık sık yapılması nedeniyle yöre eşrafının artık baskınlara katılmadığı ve bu işi daha sonraları kolluk kuvvetlerine bıraktıkları görülmektedir. Bu vesileyle bu tarz baskınların daha çok yaşanması nedeniyle baskın sırasında okunan türkülerde, artık bu baskınların ismiyle yani; Kol Baskını olan **"Kol Bastı Havaları"** olarak anılmaya başlanmıştır (Öcal, 2006:173-182).

Dere boyu kavaklar
Açtı yeşil yapraklar
Ben sana doyamadım
Doysun kara topraklar
Hadi gülüm yandan yandan yandan
Biz korkmayız jandarmadan
(Biz korkmayız ondan bundan) **veya**
Yaylanın çimenine
Kuzu yayılır kuzu
Gün de bugünkü gündür
Sallan yosmanın kızı (Oyna yosmanın kızı)

Aman kızı Çeçen kızı
Sen allar giy ben kırmızı
Çıkalım dağların başına
Sen gül topla ben nergisi

HAMUR AKŞAMI = KINA EĞLENCESİ (AHLÂT/BİTLİS) :

Düğünden bir gün önce hanımlar arasında düzenlenen kına eğlencesidir. Bu eğlencede türküler söylenip oyunlar oynanmaktadır. Yörede hanımlar arasında yapılan bu eğlenceye **Hamur Akşamı** veya **Kına Eğlencesi** denilmektedir. Kına akşamı toplantıları, genellikle akşam yemeğinden sonra yapıldığı için kınada yemek yenmez. Çünkü hanımlar kendi evlerinde yapmış oldukları hamur işleriyle, diğer yiyecek ve içecekleri beraberlerinde getirirler. Kına akşamında önce bir süre sohbet edilir. Arkasından defler eşliğinde kına türküleri ve yörenin diğer türküleri söylenmeye başlanır. Kına gecesinde önce ağır ritimli türküler okunur. Bu türküler sırasıyla; Ay *hori hori, Bitlisin ortası kale* , İndim çamın deresine v.b oyunlu türkülerdir. Toplantıda daha sonra yavaş yavaş hareketli türkülere geçilir. Hanımların solo (tek)veya toplu olarak okudukları hareketli türküler ise; *Hele düğme düğmelendi,* Çıranın burnunu, İndim çamın deresine, *Al almadan almadan, Yeşil sütey yaylası,* Gök meydanın kızları ve buna benzer türkülerdir. Türküler ve oyunlar, hanımlar tarafından hep birlikte def eşliğinde söylenip - oynanmaktadır. Hanımlar, 'def"i kendi içlerinden birisi ve bu konuda yetenekli ve usta kimseye çaldırırlar. Buna yörede ***defçi hanım*** da denir. Yörede kullanılan 'hanım def"leri genellikle, 'zilli def"lerdir. Def"i çalan kimsenin mutlak suretle yörenin türkülerini tam ve eksiksiz bilmek gibi bir zorunluluğu vardır. Çünkü toplantının bir nevi yöneticiliğini ve şefliğini üstlenmiştir.

Kınaya çağırılacak olan "defçi" özenle seçilmektedir. Türkü ve oyunlar defçinin belirlediği sıra ile söylenir ve oynanır. Kına toplantıları genellikle gecenin geç saatlerine kadar sürer. Toplantının sonuna doğru gelinin eline kına yakılır. Kına eğlencesinin sonunda ise yorgunluk atmak amacıyla çay içilir. Daha sonra herkes evlerine dağılır. Kına eğlencesi de böylece bitmiş olur (Öcal, 2000).

SOHBET TOPLANTILARI (AHLAT/BİTLİS)

Erkek toplantıları, asker uğurlamaları ve düğünlerin dışında genellikle dini nitelikli toplantılardır. Bu toplantılarda, okunan yöre türkülerin yanı sıra dini ve sosyal içerikli sohbetler edilir, bu sohbetlerde gençlere öğütler verilir, ilahiler, gazeller okunurdu. Bu arada hanım toplantılarında kullanılan def erkek toplantılarında da (özelliklede dini nitelikli toplantılarda) görülmektedir. Yalnız, erkeklerin kullanmış oldukları deflerin ebatları, hanımların kullanmış oldukları deflerin ebatlarından bir hayli büyüktür Erkeklerin dini nitelikli toplantılarında"*Bendir"*tabir edilen veya "***Derviş Defi***" tabir edilen defler kullanılmaktadır. Ancak; def çalma işi, hanımlar arasında olduğu gibi erkekler arasında da unutulmaya yüz tutmuştur.

HARPUT'TA EĞLENCE GELENEĞİ (ELAZIĞ)

"*Harput; kendine has eğlenceleri ile göze çarpan önemli yörelerimizden birisidir. Geçmiş dönemlerde Harput'ta görülen musiki zenginliğinin İstanbul, Şanlıurfa, ve Erzurum gibi iller dışında kalan illerde olmadığı görülmektedir. Harput'taki eğlence geleneğini açık ve kapalı alanlarda yapılanlar olmak üzere iki bölümde ele almak mümkündür.*

1- *Kapalı Alanlarda Yapılan Eğlenceler*

(İlahiler, Dualar, Atasözleri, Yanıltmacalar, Matallar=Masallar, Fıkralar, Oyunlar, Meşkler,

2- *Açık Alanlarda Yapılan Eğlenceler (Meşkler, saz-söz eserleri, düğün, nişan, sünnet dışında toplu eğlencelerde söz konusudur.) Düğünler, genellikle yazın açık alanlarda, bağ ve bahçelerde yapılırdı. Açık alanlardaki meşk ve toplu eğlenceler ise; Kayabaşı, Toptop, Şorşor, Kale gibi mekânlarda yapılırdı* (Gökçe, 2000: 157-159).

(Kayabaşı,Toptop,Şorşor,Kale gibi mekanlar, Eski Harput'ta yerleşim yerleridir)



Resim: Elazığ'da Meşk Ortamı (Musiki Konservatuarı Haber Bülteni, Mart–2000)

1-*Kapalı Alanlarda Yapılan Eğlenceler:*

İlahiler, düğün, sünnet, kandil günleri ve adak günlerinde mevlit ve ilahiler okunurdu. Sesi güzel olanlar, gazel de okumaktaydılar. Bu kişilerin birçokları da zamanla halk oyunlarına yönelmişlerdir.

Kapalı alanlarda yapılan meşkler genellikle konaklarda ve özellikle de kış aylarında yapılmakla birlikte, bu toplantılarda yörenin geleneksel halk oyunlarının dışında ocak ve kürsü başlarında yüzük ve benzeri oyunlar da oynanmaktadır.

2-Açık Alanlarda Yapılan Eğlenceler:

Bu tarz eğlenceler, genellikle kış aylarında ve havaların iyi olduğu, özellikle de pazar günleri yapılan kır eğlenceleriydi. Bunun dışında cirit oyunları, piknikler, sünnet düğünleri, bağ-bahçelerde yapılan eğlenceleri de vardır. Bu eğlenceler, toplumsal nitelikli eğlenceler olmakla birlikte, daha çok Meteris ve Buzluk yolu üzerinde yapılmaktaydı. Ayrıca; haftanın belirli günlerinde yörenin sazende ve solistleri bir araya gelerek Kayabaşı ve Toptop gibi mekânlarda buluşarak meşk ortamı yaratırlardı.

a) ***Kayabaşı:*** *Harput'un bu mevkii önü açık, meskenlerden uzak ve oturanları rahatsız etmeyecek mekânlardı. Burada eğlenceler-meşkler yapılırdı. Musikinin uzaktan yansımaları evlerden duyulur, şehre adeta bir şenlik havası verirdi.*

b) ***Toptop:*** *Harput'ta Yarı Çavuş Çeşmesi adıyla bilinen yerin kuzeydoğusundaki yamaçta kayalık bir mekândır. Aynı eğlenceler burada da yapılırdı. Ancak; buralara ikinci sınıf sazendeler gelirdi.*

"Akşamları Meteris'e bakarsın
Âşıkların kalplerini yakarsın
Kel Fatma'yı kız diye satarsın
Cilvekârsın âşıklara Top top'um"

KINA GECESİ (Harput/ELAZIĞ):

"*Kına gecesi eğlenceleri, kadınlar ve erkekler arasında ayrı ayrı yapılırdı. Düğün ve sünnet eğlenceleri genellikle açık ve kapalı alanlarda yapılan eğlencelerle bire bir benzerlikler göstermektedir.*

"Harput şölenine verdim kendimi,
Kurey'e Top top'a saldım kendimi,
Gurbette gezdim aldım fendimi,
Harput'a gelince buldum kendimi.

Bin heyecan vardı Kayabaşı'nda,
Düğün hamamı var düğün taşında,
Herkes eğlenirdi kendi yaşında,
Sohbetler edilir yanı başında……"

Adı geçen eğlence ve meşk ortamlarında birçok çalan-söyleyen mahalli sanatçı isimlerini duyurmuşlar ve buralardan yetişerek yöre kültürüne hizmetlerde bulunmuşlardır. Bu sanatçıları zengin konak sahipleri bazen toplantılarda, bazen de eğlence ortamlarında desteklemiştir. Bu kişiler, sanata destek oldukları gibi, kendi nüfus ve etkiliklerini de artırmış olurlardı. Düğün, sünnet ve kına gecelerinde ise, düğün sahibinin ekonomik gücüne ve isteğine bağlı olarak bu sanatçılar yer almışlardır. Yörede mahalli sanatçıların dışında bazen de hafızlar mevlit, ilahi ve duaların yanı sıra Harput musikisinden de

parçalar okumaktaydılar. (Merhum Hafız Osman ÖGE gibi….)"

Harput'un bilinen en meşhur eğlence ortamlarından birisi de "Kürsü Başı Sohbetleri" veya "Kürsü Başı Eğlenceleri"dir. Bu ortamlar çeşitli kaynaklarda farklı biçimlerde iki türlü anlatılmaktadır.

1-KÜRSÜ BAŞI SOHBETLERİ (ELAZIĞ-HARPUT):

"*Geçmiş dönemlerde Harput'ta ısınma aracı olarak "Kürsü"(içi köz dolu bir çeşit mangal) kullanılırdı. Genellikle 4x4 m veya 4x5 m ebadında odalar ortasına masa durumunda kürsüler konur, üzerine gene 4x4 m ebadında yorgan örtülür. Odanın içi, tabana serilen minderler ile duvara asılı halı-kilim gene duvara dayanmış yastıklarla döşenir. Kürsü altına, içerisinde olgunlaşmış ateş konur. (Aksi halde gaz zehirlenmesi olur.) Kürsü başına misafir, ev sahibi ise minderde oturur, dayanma yastıklara dayanır ayaklarını da kürsü altındaki mangala taraf uzatır ve böylelikle ısınırlar. Kürsü başı, Harput'un merkezi ısıtma, dinlenme ve eğlenme yeridir. Bir toplu yaşam örneğidir. Kürsü altındaki mangal ateşinden sigara yakılır. Kibritin çok pahalı olduğu ve ithal malı olduğu bu dönemlerde, uçları kükürtlenmiş çöpler de bu mangal ateşine dokundurularak alev elde edilir. Bu da soba ya da ocak tutuşturmada kullanılırdı. Kürsü başında kadınlar, çocuklar eğlenir ya da uyur. Burası evin haremlik bölümüdür. Erkekler selamlıkta ocak başındadır* (Gökçe, 2000:157).

Kürsü başında duydum mayayı,
Ruha can verir AĞIR HALAY'ı,
Hoş yapardı kızlar yine oyayı,
Bilmeyen kalmadı ÇAYDA ÇIRA'yı

Harput'a gelenler duyar hikmeti,
Yörenin insanı bilir kıymeti,
Misafir sever sunar şerbeti,
Osmanlı'dan görmüş büyük himmeti.

Gitmez gönüllerden güzel anılar,
Ünü yayılmıştır kaç diyar diyar,
Görmeyen üzülür, gören bahtiyar,
Her gönülde dünkü Harput var.

Bir düğün kervanı çıkar niceden,
Gırnata çalarken zifir geceden,
Bir nota bin şiir çıkar heceden,
Yankısı duyulur hazzı yüceden.

Orhan GÖKÇE



2-) KÜRSÜ BAŞI SOHBETLERİ (ELAZIĞ-HARPUT)

"Kürsü başı tabiri, "Kürsü" adı verilen ve altında içi köz dolu bir mangal, üstü bir battaniye veya palazla örtülü bulunan ağaçtan yapılma basit, alçak bir masadan dolayı kullanılmaktadır. Sohbetlerde 'Gakkoş'lar bu kürsünün etrafında (kış aylarında) toplanır, kürsünün üzerindeki örtüyü üzerlerine alarak alttaki mangalın ateşiyle ısınırlar. Kürsünün üzerinde ev sahibinin ikram ettiği kuruyemiş ve meyveler bulunur. Sohbet sürdürülürken hem bu kuruyemiş ve meyveler yenir, hem çaylar-kahveler içilir, hem de sigaralar tüttürülür.

Bu mecliste içecek olarak bazen ayran, bazen koruk şerbeti, bazen de nar şerbeti ikram edilir. Kesinlikle alkollü içecekler meclise sokulamaz. Meclisteki oturma düzeni; yaşlı, bilge kişilerden genç-cahil kişilere doğru olmakla beraber, müzik faslına, yani; 'meşk'e geçildiğinde özellikle usta hoyrat okuyucuları kürsü etrafına alınırlar. Kürsü başı sohbet ve meşk meclisine zamanında ve selam verilerek girilir. Herkes oturacağı yeri bilir. Misafir varsa başköşeye oturtulur. Mecliste kürsü başında oturanlar konumlarının gerektiği biçimde, kürsü dışında sedirlerde veya yerde bağdaş kurarak, yayılıp kaykılmadan düzgün bir şekilde otururlar. Kesinlikle hiç kimse ayak ayaküstüne atarak oturamaz. Selamlaşma faslından sonra, söze yaşlı bilgeler başlar. İlk sırada toplum meseleleri konuşulur. Var ise küsler barıştırılır. Müşkülü olanın müşkülü görüşülerek hal çaresi aranır. Davacı ve davalıların ifadeleri alınarak karara varılır. Bu uygulamaya gençler ve çocuklar alınmazlar.

Bu uygulama sona erdikten sonra, gençler ve çocuklar da içeriye alınır. Kur'an-ı Kerim'den bir bölüm okunduktan sonra, başta oda veya hane sahibi olmak üzere, dualar edilir ve uygulama sona erer. Sıra bu sohbetlerin en önemli bölümü olan meşk bölümüne

*gelmiştir. Meşki yönetecek olan, musikide söz sahibi olan şahsın komutuyla, önceden akortlanmış bulunan sazlarını ellerinde bulunduran sazendeler "**Paşa Göçtü**" peşreviyle faslı açarlar. Fasıla peşrevsiz girilmez. Peşrevden sonra her makamın bir veya iki şıkıltımı okunur* (Türker, 1996:199).

Şıkıltımın peşine hoyrat okunur. Sırada hangi makamın hoyratı varsa, onu en iyi icra eden kim ise, onun tarafından okunur. Bu kurallar meşk sona erinceye kadar devam eder. Meşk başlayınca, mecliste bulunan yaşlı-genç hiç kimse konuşamaz, yiyip-içemez. Saz başlar, söz biter. Ayrıca; meclis içinde uluorta kimse dolaşamaz. Ancak görevi bulunanlar dolaşabilir. Fasıla ara verildiğinde ihtiyacı olan ihtiyacını görür, ikram yapılır. Sazların bozulan akortları ayarlanır. Meclisten ayrılmak isteyen olur ise, izin almak kaydıyla bu arada ayrılabilir. Kendisine has bir yapısı olan bu meclisteki müzik icra etme şekline "***Kurala Dayalı Müzik Yapma Geleneği***" *diyoruz. Bu gelenek, bildiğimiz kadarıyla bu manada ülkemizin diğer bölgelerinde yoktur. Benzer uygulamalar yine araştırma sahamızdaki Şanlıurfa'da ve bugün Irak sınırı içinde bir Türk beldesi olan Kerkük'te vardır."*

GAZİANTEP'İN GEÇMİŞ YILLARINDAKİ EĞLENCE HAYATI:

1- Erkeklerde Sıra Gezmeler:

Erkeklerin evlerindeki toplantıları sıra ile yapılır, adına 'sıra gezme', denilirdi. Sıra Gezme yakın akraba ve dostlar arasında ve çoğunlukla yemekli olur, içki bulunmazdı. Toplantı, ya ilkin birinin kendi isteğiyle hazırlanması veya iki kişinin "löç kurma" denilen bahis tutuşması sonucu başlardı. Evinde toplantı yapacak kimse, en az 2-3 gün önce hazırlığa başlardı. Misafirlerin toplanacağı selamlık veya oda temizlenir; dört yanına minderler açılır, yastıklar konur ve başka eksikler tamamlanırdı. Akşama doğru büyük mangaldaki kömürler ateşlenir, kor haline getirilir, toplantı veya salon odasına konur, gündüzden elle sarılıp hazırlanan sigaralar ve sigara tablaları uygun yerlere bırakılır. Öte yandan, kilerde ocaklık denilen mutfaklarda yoğun bir yemek tedariki göze çarpar. Toplantıya katılacakların tümü gelince sigara ve kahve ikramından sonra eğlence başlardı. Bu arada gazeller, ilahiler, şarkılar, türküler söylenir, güldürücü fıkralar anlatılır, bilmeceler sorulurdu. Toplantının son bölümü yemektir. Yemekte yörenin geleneksel yemeklerinin yanı sıra, mevsimlik meyveler de ikram edilmektedir. Toplantı dağılmadan önce bunu izleyen birleşimdeki günde, yani; bu toplantıdan sonra yapılacak toplantı (genellikle cuma geceleri) sırasının kimde olduğu açıklanırdı (Güzelbey, 1987: 112).

2-Kadın Gece Toplantıları

Hanımların gece toplantıları, erkeklerdeki gibi sıra gezmeleri biçiminde veya herhangi bir vesileyle olurdu. Bu toplantılar, yemekli veya yemeksiz yapılırdı. Yemeksiz olursa, ev sahibi FEKKE denilen bir sofra donatır. İçinde kuru tatlılardan üzüm suyundan yapılmış bastık(pestil), sucuk, mutsa, tarhana, dilme ayrıca; incir, üzüm, ceviz, fıstık, kış kavunu, karpuz, armut, taze üzüm, nar hevenkleri ikram edilirdi. Yemekli toplantılarda ise; yöreye özgü geleneksel yemekler yapılır ve ikram edilirdi.

Hanımların toplantılarında erkeklerce sergilenen oyunlardan başka yalnız hanımlara özgü nentivar, deli kıza düğür gelişi, ekşili oyunları rağbet görürdü. Daha çok dinsel

nitelik taşıyan hanım toplantılarında daha sonra toplantının eğlence bölümüne geçilirdi (Güzelbey, 1987: 115-116).

SIRA ODALARI (NEVŞEHİR):

"*Sıra Odaları, genellikle hasat sonunda güz mevsiminde kurulur ve gezilir. Nevşehir'in bazı bölgelerinde akran grubunda bulunan yarenlerden her gün birinin odasına gidilir. Bazı bölgelerde de her yarenin sırası 2-3 gün sürer. Sırası gelen kişi, yarenlere çay, kahve meyve suyu vb. içecekler ikram eder. Sıranın son gününde ise, "kırıntı" adı verilen mahalli, kışlık yiyeceklerden olan pestil, ceviz sucuğu, ceviz içi, kayısı kurusu, kayısı çekirdeği gibi kuruyemiş ve yiyeceklerden ikram eder. Bunun dışında, yarenlerin ortaklaşa aldıkları veya temin ettikleri horoz, helva gibi yiyecekler sıra odasına getirilir ve sıra sahibi yaren tarafından pişirilip ikram edilir. Genellikle akşam yemeği veya yatsı namazından sonra toplanılan odada, geçen yazın veya geçen yılın muhasebesi yapılır. Var ise, küsler davet edilerek barıştırılır. Daha sonra şakalaşmalardan sonra meşk muhabbetine geçilir. Meşkte, türküler söylenir, yörenin geleneksel halk oyunları oynanır."* (Eroğlu, 1996:199).

Anadolu'nun çeşitli yörelerinde farklı isimlerle anılan, ancak; işlevleri aynı olan, ya da aynı görevi-işlevi üstlenen toplantıların isimleri, genellikle anıldıkları yöre veya yöreye mal olmuş isimlerle gündeme gelmektedirler. Bunlardan bir tanesi de "Konya Oturakları"dır. Konya Oturakları hakkında önemli bazı araştırmacı ve uzmanların yazıları ile birlikte çeşitli kaynaklardan önemli bilgiler edinmekteyiz. Bu kaynaklardan biri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Folklor Araştırmacısı Ayşe Akman'ın Konya'da yapmış olduğu araştırmadır.

Sayın Akman yörede araştırma ve inceleme sonucunda yazmış olduğu "Geçmişten Günümüze Sosyal Yaşamın Bir Parçası Olarak Konya Oturakları" isimli makalesinde (Bkz. Türk Halk Kültürü Araştırmaları-2000)"Konya Oturakları"nı sosyal yaşamın bir parçası olarak incelemiş ve yazısında şu sonuca varmıştır.

KONYA OTURAKLARI (KONYA)

"*Konya Oturakları veya Geleneksel tabiriyle, Oturak Âlemlerinin tarihi süreci, yapılışı, musiki açısından incelenmesi ve kökenleri hakkında çeşitli kaynaklarda çeşitli görüşler öne sürülmekte, bu konuda azımsanmayacak derecede yazılar yazılmakta ve ortaya yeni fikirler, atılmaktadır. Bu yazılardan birinde Konya Oturakları şu şekilde irdelenmektedir. "Oturak" sözcüğü köken olarak "oturmak" tan gelmektedir. Toplanarak birlikte oturmak anlamında "oturak tutalım", "oturak edelim" denirmiş eskiden. Belli bir grup insanın önceden bilinen bir yerde ve zamanda toplanarak sohbet ettikleri, müzik dinledikleri içkili toplantılara oturak adı verilmiştir. Şehir dışında bağımsız evlerde, gecenin ilerleyen saatlerinde düzenlenen bu toplantılar, yalnız erkeklere mahsustur. Oturaklar, genellikle akşam ilerleyen saatlerde başlayıp sabaha kadar sürmektedir. Ancak; bazen günler ve geceler boyu süren toplantılar da olabilmektedir. Konya oturaklarının burada ortaya çıkması rastlantısal olarak gerçekleşmemiş, dönemin ve şehrin içinde bulunduğu koşullar sonucu oluşmuştur. Mevlana'nın burada yaşamış olması, Mevlevilik*

Tarikatı'nın ayinlerinin burada yapılması, Konya'da köklü bir müzik kültürünün ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ancak; bu dönemin içerisinde Türklerin Konya'yı fethetmesinden sonra, Orta Asya'dan gelen ozanların burada, bir çalıp-söyleme geleneğini başlattıklarına ilişkin görüşler de vardır. Keramat-ı Mevlana adlı eserde, Mevlana'nın bir gün Sultan Rükniddin'e halk üzerindeki intibalarını göstermek üzere nakkareler, nefir, kus ve zurna çaldırdığı ve bunun üzerine halkın toplandığı anlatılmaktadır. Konya oturaklarının ilk çıkış yeri kent merkezi olmuştur. Önceleri elit bir tabakaya hitabetmiş olan oturaklar, belli kurallara uyularak hazırlanmaktaydı. Ortaya çıkabilecek gürültü nedeniyle etrafa rahatsızlık vermemek için olsa gerektir, oturaklar için gözden uzak yerler seçilirdi. Oturaklar hiçbir zaman gündüz saatlerinde yapılmaz; önce yatsı namazları kılındıktan sonra oturağa katılmak söz konusu olabilirdi. Yalnız erkeklerin katıldığı (oyuncu kadınlar dışında) oturaklara girebilmek için belli bir yaşta olmak şartı aranırdı. Konya oturakları, her zaman insanların belli kurallar doğrultusunda gerçekleştirdiği faaliyetlerden oluşmaktadır. Müzik çalıp-söyleme ve dinleme yönünün ön plana çıktığı oturaklarda, solo olarak söylenen türküler de belli bir plan ve program doğrultusunda icra edilirdi. Her zaman, ***"Çuhacıoğlu Peşrevi"****yle başlayan Konya oturakları, sırasına göre çalınıp-söylenmesi zorunlu olan parçalarla devam ederdi. Konya türkülerinin pek çoğunun makama dayalı olması nedeniyle, zorunlu olarak böyle bir sıralama söz konusu olmuştur. Oturaklarda, Çuhacıoğlu Peşrevi'nin ardından çalınması zorunlu parçalar çalındıktan sonra, mecliste bulunan âşıklar tarafından divanlar ve koşmalar okunmaktaydı. Zamanla Konya oturaklarında âşıkların etkisi azalınca, tamamen türküler okunmaya başlanmıştır. Daha sonraları bu türküleri kaşık oyunlarının ritmiyle oyuncu kadınlar söylemişlerdir. Konya'da oturaklarda çalınıp- söylenen türkülerle bir* ***"oturak repertuarı"****nın oluştuğu görülmektedir. Bu anlamda Konya oturakları yöreye özgü müziğin ve türkülerin olduğu kadar, oyunların da icra edildiği yerler olmuşlardır.*

Oturak meclislerinde erkeklerin oynaması söz konusu olmayıp oyunlar yalnız oyuncu kadınlar tarafından oynanmıştır. Oturaklarda oynanan oyunlar, bu ortamlara özgü oyunlar olarak algılanmış ve zamanla kaybolup gitmiştir. Köylerde ise düğünlerin bir parçası durumuna gelen oturaklarda amaç, eğlenmek olduğu kadar, programın zengin bir hale getirilmesidir. Geçmişte, evlenecek gencin arkadaşları düğünden önce mutlaka bir oturak düzenlemekte ve düğünden önce düzenlenen bu toplantıya ***"zamah gecesi"*** *adı verilmekteydi. Konya oturaklarının başlangıçta toplu halde müzik dinleyerek hoşça vakit geçirmek amacına yönelik kendi halinde bir halk eğlencesi olmasına rağmen, daha sonraları şekil değiştirmesinin birçok nedenleri vardır. Şehir merkezinden uzak olan yerlerde kontrolün olmaması nedeniyle bu eğlencelerde rahat davranışların sergilenmesi söz konusu olabilir. Önceleri kadınların pek ortalarda görünmediği zamanlarda bir tabu olarak görülen kadın olgusu, zamanla bu özelliğini kaybetmiş ve insanların yeni arayışlara girmelerine neden olmuştur. Yine toplumsal değişmenin sonucu olarak önceleri belli bir sınıftan ve düzeyden insanların katılabildiği oturaklara, zamanla her çeşit insanın girmesi bu bozulmuşluğu hazırlayan unsurlardan biri olmuştur. 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasına ilişkin yasanın ardından, bütün tarikat faaliyetleri yasaklandığı gibi, Mevlevi ayinleri de yasaklanır. Bununla birlikte oturak toplantıları da*

denetlenmeye başlanır. Oturaklarda bulunan oyuncu kadınlar da yakalanarak ailelerine teslim edilirler. Bunu üzerine hovardalar, oyuncu kadınları hizmetçi olarak nüfuslarına geçirirler."Oturak Âlemleri"ne getirilen bu yasaklamalarla birlikte, Konya'da musikiyi yüzyıllar boyunca yaşatmış olan masum halk eğlencesi olan oturak toplantıları da yapılmamaya başlanır. O dönemlerde sahip olduğu kötü şöhret yüzünden "oturak" adı bile Konya'da telaffuz edilmemeye başlanır. O eski formunda olmasa da, o zamanki fonksiyonunu kaybetmiş olsa da, şehrin sahip olduğu müzik kültürü ve sosyal yapısı bu tür toplantıların devamını sağlamıştır. Konya'da içkinin içilmediği, oyuncu kadınların bulunmadığı, yöre türkülerinin söylendiği toplantılar hâlâ mevcuttur ve buma ***"Muhabbet"*** *adı verilmektedir.*[*]

Konya oturakları konusunda araştırma ve incelemeler yapmış olan araştırmacı ve uzman Nail Tan ise, 1987 yılında yazmış olduğu "Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi" isimli yazısında ise, "Oturak Âlemi"ni şu şekilde değerlendirmektedir.

Tarihçe:(12)*Oturak; toplantı, bir araya gelme, sohbet, eğlence anlamında oturmak fiilinden türetilmiş bir kelimedir. Oturak âleminde duvar diplerine dizilmiş minderlere oturulur. Oturak âlemi, bir halk eğlence biçimidir. Diğer halk eğlencelerinde olduğu gibi geleneği vardır. Belli kurallara göre düzenlenir. Oturak Âlemi'nde türkü, şarkı dinlenir, yemek yenilir, içki içilir, kaşık oyunu-çiftetelli oynayan kadınlar seyredilir. Günümüzde aynı fonksiyonu gazino, bar ve pavyon adı verilen eğlence yerleri yerine getirmektedir. Oturak Âlemi'nin ne zaman başladığı konusunda kesin bilgilere sahip olmamakla birlikte, Oturak âleminin tarihi XIII. Yüzyıla kadar indirebiliyoruz. Mevlana döneminde başlayan sema, halk arasında müzikli-danslı eğlencelerin düzenlenmesine sebep olmuştur. XVI. Yüzyılda kaleme alınan Gazzi Seyahatnamesi'nde "Konya'da oturak etmek eski adettir" denmektedir. Evliya Çelebi de Konyalılar için "...saz, söz, sema ve safaya düşkündürler." Teşhisini koymuştur. Oturak Âlemleri XVIII. Yüzyıldan itibaren daha da meşhur olmuş, düğünlerin bir parçası haline gelmiştir. Evlenecek delikanlı için arkadaşları düğünden önce mutlaka bir oturak âlemi düzenlerlermiş. Düğünden önce düzenlenen bu oturak âlemine "Zamah Gecesi" denir. Alevi samahlarıyla ilgisi yoktur. Zamahın, semadan ilhamla denmiş olması daha akla yatkındır. 1925 yılında tekke ve türbelerin bir kanunla kapatılmasıyla beraber tarikat ayinleri de yasaklanmıştır. Tarikatlarla hiçbir ilgisi bulunmadığı halde Mevlevi ayinleriyle birlikte oturak âlemleri de jandarma tarafından denetime alınmış, yakalanan oturak kadınları ailelerine teslim edilmiştir. Bu duruma engel olmak için bazı efeler oturak kadınlarını hizmetçi olarak nüfuslarına kaydettirmişlerdir.*

Halen gizli ve seyrek olarak, Konya'nın bazı köylerinde oturak âlemi düzenlendiği bilinmektedir. Konya merkezinde ise, oturak âlemlerinin müzik takımı olan Baranalar sık sık bir araya gelmekte, Konya türkülerini, oyun havalarını çalıp-söylemekte, kendi deyişleriyle muhabbet yapmaktadırlar. Böylece oturağın müziğiyle yetinilmekte, oyun ve içkiye yer verilmemektedir.

[*] Kültür Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Daire Başkanı, Ahmet Çakır'ın Muğla'dan yapmış olduğu alan araştırması notları.

Oturak Âlemi Nasıl Düzenlenir?

Oturak âlemleri, genellikle hasat mevsiminden sonra başlar, Mart sonuna kadar sürer. Düğünlerden önce ***"Zamah Gecesi"*** *adıyla düzenlenir. Gece geç saatte (22-23.00 gibi) başlayıp sabaha kadar devam eder. İki üç gece devam eden oturak âlemlerinden de söz edilmektedir. Yer olarak, gözden ırak yerler seçilir. Köylerde; köy odalarında, bağ evlerinde, il ve ilçelerde bağ evlerinde düzenlenir. Tek katlı kerpiç bağ evleriyle eskiden Meram Bağları sık sık oturak âlemlerine sahne oluyordu. Meram Bağlarından başka; eski Konya mahalleleri, merkez köylerinden Sakyatan, Yarma, Ovakavağı, İsmil, Çumra ve köyleri, Obruk, Altınekin, Sille, Tepeköy en çok oturak düzenlenen yerlerdir.*

Oturak âleminin düzenlenmesinde üç unsur çok önemlidir; Efe, oturak kadını ve barana… Eskiden Konya ve çevresinde kendilerine efe denilen ve oturak kadını besleyen çapkın, biraz da kabadayı kişiler bulunurmuş. Efeler, güzel giyinir, ata biner, cirit oynar, ava çıkarlar, eğlenmek istedikleri zaman da oturak âlemi yaparlarmış. Her efenin bir veya birkaç oturak kadını bulunurmuş. Efelere bu yüzden halk arasında "Hovarda" da denmektedir. Bu efelerin yurdumuzun diğer bölgelerdeki efelerle bir ilgisi yoktur. Efeliği oturak kadınınadır.

Oturak kadını ona "Efe" veya "Ağa" diye hitap eder. Oturak kadınları, uzak illerden getirilmiş, genellikle ailesi olmayan kadınlardır. Efenin açık metresi durumundadırlar. Oturak kadınlarına halk arasında; "Ayak, Kötavrat, Orta Avradı, Kapatma, Dost"gibi adlar verilmiştir. Bu kadınlar, para ile satın alınmış, kaçırılmış veya armağan edilmişlerdir. Efenin karısı ve çocuklarıyla birlikte otururlar. Efenin karısı ve çocukları ona aileden biriymiş gibi davranırlar, onu başka erkeklere karşı korurlar. Ailenin namus kavramına oturak kadını da dâhil edilmiştir. Güzel olan, iyi türkü söyleyip oynayan ayaklar makbuldür. Efeler, böyle ayaklara sahip olmakla övünürler.

Oturak kadını yaşlanınca efe onu münasip biriyle evlendirir ve büyük sevap işlemiş sayılır. Yakın dönemde Konya'da meşhur oturak kadını olarak; Adanalı Çopur Kız, Dereli Alimana, Dereli Fadim, Koca Tatar, Cızzık, Bahtiyar, Atyormaz, Tahtelbahir, Karakız, Çukureniğin Miyase, Gramafon, Akkutu. Niğde'de ise; Bor'da Şeküre, Hayriye, Dişidüşüğün Nevriye, Zekiye, Sâriye, Altınhisar'da; Piştav, Kettiri adlı kadınlardan söz edilmektedir. Oturak âlemlerini en çok efeler düzenler.

Önemli misafirlerin, devlet memurlarının şerefine de oturak âlemi yapılıyordu. Eşraf, gençler ve damadın arkadaşları da oturak âlemi düzenlerlerdi. Gençler, oturak alemi düzenledikleri zaman, "……..yerde, içinde çiğ ve sulu olmayan yarenler bir araya geldik, hazırlıklar tamam." Diyerek efeye haber gönderip kadınıyla davet ederler.

Efenin kabul etmesiyle âlemin hazırlığına başlanır. Efe, daveti kabul ettiğini kadının bohçasını göndererek belli eder. Bohçada oturak kadınının oyun elbiseleri, kaşıkları, zilleri bulunur. Kahve ve sigara içiminden sonra, hafif bir peşrev yemeği yenir. Bu yemek, içki içmek için mideleri hazırlar. Saatler 23.00'e yaklaşırken sazlar akorda başlar. Bu sırada, oturak kadını veya kadınları ellerinde tepsiyle odaya girerler.

Oturak kadını efeden başlayarak herkesin önünde çömelerek tepsideki kadehlere rakı doldurur, önce rakı dolu kadehi uzatır, sonra bardakla su verir, daha sonra da bir parça mezeyi ağzına uzatır. Bu usulle, misafirlere içki ve meze sunar. İçki ve meze sunma işi, müziğe ara verildikçe tekrarlanır. Oturak kadını ve musiki takımı da içer. Kahve ve

sigara ikramı da tekrarlanır. Akort bitince, barana çalıp-söylemeye başlar. Baranalar, Konya türkülerini ağırdan hızlıya doğru sıraya koymuşlardır.

Bu sıra zamanla gelenek halini almıştır. Genellikle Konya türküleri oturaklarda üç bölüm halinde sunulur.

***I.Bölüm:** Konya Peşrevi (Uşşak), Sandıklı (Uşşak), Sabahın Seher Vakti (Uşşak), Menteşeli (Uşşak), Sille (Muhayyer), Aşabilsem (Uşşak), İçme Beyim (Hüseyni), Urfalıyım (Karcığar), Mapusahe (Uşşak), Üsküdar (Uşşak), Saffet Efendi (Uşşak), Turnalar (Karcığar), Bülbül (Neva-Hicaz), Aksaray Develisi (Karcığar), Efendim (Neva-Hicaz).*

***II. Bölüm:** Nafiledir Sevdiğim (Uşşak), Aksille (Neva-Hicaz), Karanfil (Neva-Hicaz), Çay Kenarı (Neva-Uşşak), Kara Koyun (Neva-Hicaz), Emmiler (Karcığar), Enginli Yüksek Kayalarımız (Nevada Hicaz), Çıbık Telden Bağlamam (Nevada Hicaz), Limo (Nevada Hicaz), Süpürgesi Yoncadan (Karcığar), Aslan Mustafam (Nevada Uşşak), Kozan Dağı (Hicaz), Necip Oğlan (Hicaz), Bağlar Gazeli (Hicaz), Tosun At (Hicaz), Şerif Hanım (Hicaz), Elmalı (Hicaz), Âşık Şem-i'nin Konya Methiyesi (Hicaz).*

***III. Bölüm:** Atımı Bağladım (Nevada Uşşak), Furun Üstünde Furun (Araban), Eczanenin Şişeleri (Nişaburek), Caminin Mazini Yok (Hicazkâr), Karadut (Rast), Âlim (Hüzzam), Evlerinin Önü (Rast), Tatar (Rast), Eşme Kaya (Mahur), Kabak (Rast), Elmaların Yongası (Rast), Gül Dibi Belleniyor (Rast), Baygın Cemilem (Rast), Hocam (Uşşak), Şebab Oğlan (Buselik), Karamanlı (Nevada Uşşak), Mezar Arası (Eviç), Candarma (Eviç), Hafız Mektepten Gelir (Hüzzam), Mapus Damlarına Serdim Postumu (Acem), Yeşilim (Hüzzam), Bir Şarap İçtim Destiden (Rast).*

Birinci bölümdeki türküler çalınıp söylenirken oturak kadını yandaki odaya geçip oyun kıyafetlerini giyer, hızla odaya girip oynamaya başlar. Ellerinde bazen kaşık, bazen de ziller vardır. Oturak kadınının oyun kıyafeti yemeni, tüllü fistan, şalvar, cepken, çorap ve iskarpinden ibarettir. İlk oynayışta başı yemeniyle yarı yarıya kapalıdır, şalvarlıdır. Daha sonraki oynayışlarda başını açar, gerdanını da gösterecek daha kısa bir fistan giyer, şalvarını çıkarır. Konya Oturak Âlemlerinde daha açık kıyafetlere nadiren rastlanır.

Oturak âlemi içki içerek, müzik dinleyerek, oyun seyrederek sabaha kadar devam eder. Gün ağarırken efe kadına işaret eder. Kadın yanına gelir oturur veya bir köşeye büzülür. Dağılma zamanı gelmiş demektir. Barananın "Bir Şarap İçtim Destiden" türküsünü çalıp bitirmesi de oturak âleminin sonunu gösterir. Bu türküden sonra barana artık hiçbir şekilde çalıp-söylemez. Dağılma zamanı genellikle ekşili bir çorba içilir, bazen de tandırda pişmiş koyun, keçi yenir. Önce gençler birer ikişer dağılır. Sonra efe kadınını alır gider. Seyrek rastlanan tepsi içinde kadının oynaması olayına gelince; oturak kadını için en hüner isteyen durumdur. Sofra tablasının üzerindeki bakır veya gümüş tepsinin içinde çok kıvrak ayak ve vücut hareketleriyle oynamak mecburiyetindedir. Tepsinin kenarlarındaki kadehlerde bulunan rakılar dökülmeyecektir. Günümüzde gazinolarda dansözler, yemek yenilen masaların üzerine çıkarak oynamakta, bir bakıma eski geleneği sürdürmektedirler.

Oturağın Musiki Yönü:

Konya türküleri, makamlı ve ara nağmelidir. Klasik şarkılara benzeyen bir yapıları vardır. Çünkü çoğu Mevlevi dergâhlarında mutrıban olarak görev yapan kişiler tarafından muhabbet için bestelenmiştir. Oturak âlemleri ve muhabbet meclislerinde Baranalar tarafından çalınıp söylenen Konya türküleri birer oyun türküsü olup, ağırdan hızlıya doğru sıraya konmuştur. Genellikle üç bölüm halinde sunulur. Konya oturak ve muhabbetlerinde Konya türkülerine benzerlik gösteren başka yöre türküleri de çalınıp söylenir. Gesi Bağları (Kayseri), İzmir'in İçinde Vurdular Beni (Ege), Ankara'nın Taşına Bak (Ankara), Tombul Bilekli Gelin (İstanbul) gibi. Ayrıca; Konya türkülerinden bir bölümü de zaman zaman sıra içine dâhil edilir.

Türkülerin üç bölüm halinde sunulmasının sebebi, aralarda oturak kadınının dinlenmesine fırsat verilmesi, ayrıca; içki ve meze ikramı yapmasını sağlamadır. Oturak âlemlerinde barana da divansız, cura, ud, kanun, tef, tahta kaşık çalan sanatçılarla türkü söyleyen solistler bulunur. Oturak kadını da türkü söyler. Konya türküleri, kaşık vuruşunu andıran ve "Konya Tezenesi" adı verilen özel bir tezene vuruşuyla çalınır. Her türkünün bir oyunu vardır. Denilebilir ki, Konya türküleri oyun oynamak için yakılmıştır. Oturak âlemlerinde Konya türküleri*,"Konya Ağzı"yla söylenir. Oturak âlemlerinin havasına uygun söz özellikleri gösterir. Efeler, hovardalar, cinayet, baskın, ölüm, hapishane, güzeller, yiyip-içip eğlenme, aşk motiflerine bu türkülerde bolca rastlanır. Oturak âlemlerinde barana, ciddiyet içinde türküleri sunar. Dinleyenlerin kulağı da müziktedir. Üç bölümlük büyük bir konser zevkle dinlenir.*

AKŞAM SEFASI (BODRUM-MUĞLA):

Bodrum'da düğünlere*"Akşam Sefası"* denilen türkü söyleme faslıyla başlanır. Akşam sefasında yörenin mahalli sanatçıları *Karaova Düğünü, Bodrum Hâkimi, Hayıtlıdan Çıktım, Ormancı, Şu Milasın İçinde Bir Tek Gül İdim, Çadır Kurdum Şu Yaylanın Düzüne* gibi oyunu olmayan türkülerden oluşan bir repertuvar sergilerler. Bu fasılla birlikte hem düğüncüler, hem de müzisyenler düğüne ısınırlar. Fasılın başlamasıyla; genç kızlar, ***"akşam sefası başladı haydi düğün yerine gidelim"*** diye birbirlerine haber vererek toplanırlar. Düğüne gelen genç kızlar düğün yerinde yerlerini alırlar. Düğün evi tarafından ikramlar yapıldıktan sonra oyunlara geçilir.

Bodrum'da geleneksel düğün yapılıyorsa oyunlar kızlarla başlardı. Şimdi ise bu gelenek değişmiştir. Düğünler delikanlıların oynadığı oyunlarla başlamaktadır. Zaten geleneksel bir düğün yapılmıyorsa Bodrum düğünlerinde halk oyunlarından bahsetmek söz konusu değildir. Zira Gündoğan köyündeki halk oyunları araştırması yaptığımız sırada tesadüfen köyde bir düğüne rastlamıştık. Maalesef düğün orkestra çalgıları eşliğinde yapılıyordu. Bu da yörede birtakım geleneklerin artık uygulanmadığının güzel bir ispatıydı. Bodrum'da geleneksel düğünler açık havada ya da evin avlusunda yapılır. Düğüne gelen misafirler evden getirdikleri hasır ve benzeri eşyaları gösterilen yere sererek tek sıra halinde otururlar. Bunu, önce evli ve yaşlı kadınlar, genç kızlar sonra da erkekler yapar. Kadınlar, genç kızlar ve erkeklerden oluşan üç ayrı çember meydana getirilir. Gelen-geçen ve hizmet edenlerin rahatça hareket edebilmesi için çemberin birkaç yerinden

açıklık bırakılır. Çemberin ortası tek başına oynayacaklar için oyun alanıdır. Düğün eğlenceleri önce kadın oyunlarıyla başlar. *Sabahın seher vakti'*yle başlayan oyun, *Gelinim kınan kutlu olsun*'la devam eder. Oyunlara tek tek kalkılır. Oyunları idare edene *Yenge* denir. Yengenin önce kendisi oynar. Sonra kadınları, sonra da genç kızları oyuna kaldırır.

Önce 12-13 yaşındaki, sonra yaşça daha büyük genç kızlar oyuna kaldırılır. Kızlar isterlerse *Harmandalı* ve *Muğla Zeybeği*'ni grup halinde oynayabilirler. Yöre müzisyenleri kişileri tanıdığından oynayacağı oyunu da bilir. Bu yüzden oyuna çıkanlara göre havayı değiştirir. Oyun bilen herkes kalkarak sırasını savar. Düğünde, başka köylerden gelen kadınlar varsa bunlara oyunda öncelik tanınır. Kadın ve genç kızların oyunları bittikten sonra, oyun alanı erkeklere bırakılır. Oyun alanının erkeklere bırakılması düğünün sona ermesinin işaretidir. Erkek oyunlarındaki oyuncuları organize eden kişiye *Meydancı* denir. Meydancı; oynamak isteyenleri sırayla kaldırır. Kız ve oğlan evinde olmak üzere, iki meydancı vardır. Meydancılar düğünün nizam ve intizamını, asayişini sağlayan kişilerdir. Meydancı, önce kendisi oynayarak oyunu başlatır. Sonra da konuklara oyunu başlattığını duyurur. Oyunu bilen bütün davetliler kalkarak sırasını savar. Erkek oyunlarında oyun bittikten sonra *"hayda"* veya *"haydi efeler"* denilerek oyuncular coşkularını dile getirirler. Oyunlar, açık havada oynandığı gibi, kapalı mekânlarda da oynanabilir. Bodrum oyunları da diğer yöre oyunları gibi, soldan sağa doğru oynanır. Dönüş figürleri de soldan yapılır. Yöre oyunları, daire formunda oynanan gruplar içinde yer alır. Kadın oyunlarında ise; oyun, karşılıklı ve de kendi etrafında dönülerek oynanır.

Meydancı, erkeklerin oynamasından sonra gelinin akrabalarını da topluca oyuna kaldırır. Oyun içerisinde *"Nazar Kırma"* adlı bir gelenek vardır. Geleneği yerine getirmek için bardak kırılır. Nazar Kırma geleneğinin uygulamaya konulması, düğünün sona erdiğine işarettir. Konuklar, nazar kırmadan sonra yavaş yavaş dağılmaya başlar. Geride sadece gelinin hısım – akrabası kalır. Kalanlar da gelinin kınasını yakarlar.

Kına yakımından sonra, çalgıcılar *Harbiye Marşı*'nı çalarak düğünün bittiğini ilan eder. *Harbiye Marşı* ile düğünün bitmesini ilan etmek yakın zamanlarda gelenekselleşmiştir. Ülkemizin çeşitli yörelerinde yapılan *"Şabaş Geleneği"*, farklı da olsa Bodrum'da uygulanmaktadır. Şabaşlar oyuncunun oyuna kalktığı zaman yapılır. Oynayanın kadın veya erkek olması fark etmez. Birisi oynarken oyuncunun dost veya akrabası müzisyenlerin önündeki bu iş için tahsis edilmiş masaya para bırakır. Buna yörede "Para Çevirme" denilmektedir. Bir nezaket ifadesi olan bu davranış, ayrıca; oyuncuyu da onurlandırmış olur (Çakır, Muğla Alan Araştırması notlarından).

OTURAK ÂLEMİ (GİRESUN)

Şenliklerde olduğu gibi, düğünlerde de söylenen ezgilerin yeri bellidir."Oturak Âlemleri"nde, uzun havalar ve topluluğu neşelendirmek için atma(Kesme) türküler söylenmektedir. Ancak; bu türkülerde oyun yoktur. Genelde kemençeci tarafından söylenen bu ezgiler, kemençecinin o anki gözlemlerini irticalen – mizahçı bir tavırla anlatması şeklinde olmaktadır. Bu türkülerde müstehcenlik fazladır, fakat bu özelliği bölgede söylenen diğer türkülerde de görmek mümkündür. Kemençeci belirli bir ezgiye saatlerce türkü söyleyebildiği gibi, sözler başka türküden de alınabilmektedir. Türkülerin konuları; genelde sevgi, yakınma, yergi (alay), kuma, kader, imece ve sitem üzerinedir. Usul

bakımından ise, 2/4, 4/4'lük ezgiler görülse de 5/8, 7/8, 9/8'lik aksak usuller daha fazla göze çarpmaktadır (Ekici, 1992:133).

ŞEHİR HALK MUSİKİSİ (TRABZON)

"*Tarih boyunca, coğrafi konumu ve geçirdiği medeniyetler, Trabzon'un kültür hayatını da doğrudan etkilemiştir. Öncelikle Trabzon, deniz yolu ticareti ve taşımacılığı açısından önemli bir limandır. Bu yönü ile Doğu'yu, Batı'yı ve Kuzey'i birbirine bağlayan bir köprü görevi de görmektedir. Bu özellik, Anadolu'nun iç bölgelerinden, Trabzon'un komşu vilayet, sancak ve liva'larından ve ayrıca bazı komşu Kafkas ülkelerinden şehre önemli bir göç nedeni olmuştur. Bu nedenle şehrin her döneminde kozmopolit bir kimlik taşıdığını da düşünmek pek yanıltıcı olmaz. Öte yandan, Trabzon'un tarih boyunca bir kültür-san'at şehri kimliğinde olduğu tartışılmaz. Bilhassa şehir halkının yüksek san'at zevkinden doğan zengin bir musiki hayatı olduğu elde edilen belge ve bilgilerde açıkça görülmektedir. Elimizde musiki örnekleri bulunmamasına karşın, yaklaşık bir asır önceki Trabzon şehir halk musikisinin birkaç farklı karakterinden haberdar olabiliyoruz. Bunlar;*

1- *Ev, konak, mesire yerleri vs. gibi ortamlarda, kadın ve erkeklerin ayrı ayrı veya karışık olarak yaptıkları musikili toplantılarda icra edilen tipik şehir halk musikisi.*

2- *Köy muhitinden şehir muhitine taşınmış tipik bölgesel halk musikisi (Horon musikisi vs. gibi)*

3- Âşık musikisi

4- *Civar yörelerden(Erzurum, Kars, Erzincan, Gümüşhane, Rize, Giresun vd) taşınmış komşu halk musikisi.*

Bunların dışında özellikle "tekke musikisi": ayrıca ev mevlidi, sünnet, kına, evlenme, asker uğurlama, ramazan gibi özel günlerde kullanılan musiki çeşitleri hakkında hemen hiç bilgi sahibi değiliz." (Şenel, 1994:133).

Erkek Meclislerinde Musiki: ["Zevk(âlem)"-"Kadın Saklama" Âdeti ve "Helva" Sohbetleri*."]*

"*Yurdumuzun çeşitli bölgelerinde Meşk, Âlem, Oturak, Oturak Âlemi, Cümbüş, Perde vs. gibi adlar verilen erkek toplantılarına, Trabzon'da da rastlıyoruz. Bu toplantılara Trabzon'da Zevk [Âlem] deniyor. Bugün unutulmuş olan bu toplantılar, özellikle gençlerin en önemli eğlence ortamlarını oluşturuyordu.*

"Zevk [Âlem] adı verilen toplantılar daha çok eğlenmek amacıyla gençler arasında; gözden uzak mekânlarda [köyde, bir mağarada, boş bir evde veya ormanlıkta] ve orta malı tabir edilen bir ya da birkaç kadının katılımı ile yapılırdı. Her kadının bir sahibi vardı. Gençler, kadınları gizli yerlerde saklarlar ve zevklerde saki ya da çengi olarak kendilerine hizmet ettirerek eğlenirlerdi. Eskiden bu âdet'e "Kadın Saklamak" denirdi. Zevk'e katılanlar, mumların aydınlattığı mekânlarda halka halinde oturur, kadının sunduğu içki ve müstehcen bir raks ile kendilerinden geçer, kemençe ya da zurnadan çıkan kıvrak nağmelerle horon teperlerdi. Zaman zaman içkinin de tesiri ile önemsiz bir meseleden büyük bir olay çıkar ve sonu cinayetlere varacak kavgalar olurdu.

Anadolu'da, gizli ve sabahlara dek süren bu tür musikili meclislere katılmanın ve icabet etmenin kuralları vardır. Âlem'de sohbet edilir, çoğu zaman içki içilir, saz çalınır ve yöre oyunları oynanırdı. Meclise dâhil olmanın, oturmanın, kalkmanın, sohbet etmenin, içki içmenin, saz çalmanın, raks etmenin vd. her türlü davranışın kuralı, zamanı, adap ve erkânı vardı. Bu meclislerde, musiki ve raks en önemli elemanlardı. Yörenin en usta çalgıcıları, okuyucuları, çengi veya köçekleri meclislere iştirak ettirilirdi. Bu tür meclisler adeta, yörenin musiki odakları sayılırdı. Bir başka yönüyle usta-çırak ilişkisine dayalı eğitimin yapıldığı musiki okulları gibi idi. Meclise, sadece davetliler katılabilirdi. Davet edilenler, ev sahibine hürmeten ve toplantıya katılanlara ikram edilmek üzere, imkânları nispetinde yiyecek veya içecekler getirir; getirdiklerini ve yanlarında taşıdıkları silah, hançer gibi eşyaları kapıda bırakırlardı. Görgü kuralları gereği kimin ne hediye getirdiğini diğer iştirakçiler bilmezlerdi. Âlem, en çok hürmet edilen bir kişi tarafından yönetilir, davetliler tam bir aile toplantısı havasında; uyumlu, saygı ve sevgi anlayışı içinde davranırdı. Bu tür âlemlerin gizli yapılmasının asıl sebebi; içki içilmesi, mecliste kadın bulundurulması ve saz çalınıp raks edilmesi idi. İçki, kadın, musiki ve raks çevreden genellikle hoş karşılanmayan ve çoğu zaman şikâyet unsuru olabilen nesnelerdi. Çoğu yörelerin güvenlik görevlileri de bu tür toplantılara izin vermez ve tespit ettikleri evlere baskın düzenlerdi. Sonuçta, hiçbir iştirakçinin arzu etmeyeceği üzücü olaylar meydana gelirdi. İşte, bu tür üzücü olaylarla karşılaşmamak için, muhtelif önlemler alınır; çevre köylerden ya da komşu mahallelerden ağa, bey veya yüksek mevkii sahibi kişiler de davet edilirdi.

Bununla birlikte, esas önlem olarak kapılar kapatılır ve dışarıya gözcü veya gözcüler bırakılırdı. Gözcüler, Zaptiye veya Kol'un geldiğini gördüklerinde içeriye haber verirdi. Mecliste, bu haberin alınmasından itibaren önce gürültü azaltılır, ışıklar biraz kısılır, eğer müzik çalıyorsa hafifler, ancak; durmazdı. Raks eden varsa, o da durmaz ve olabildiğince sessiz olunarak, Zaptiye veya Kol'un geçmesi beklenirdi. ***"Kol geçtiii !",*** *ihtarı alınıncaya kadar da, bu hal devam ederdi. Anadolu'nun özellikle Orta Anadolu ve Orta-Kuzey Karadeniz Bölgelerinden-daha çok şehir merkezlerinden- derlenmiş ve "Kol" baskınlarını tasvir eden sözlü veya enstrümantal pek çok parça vardır ki bu çeşit havalara "Kol Bastı Havası" veya "Kol Havası" adı verilir. Bu havalara, oyun havası olduğundan "Kol Bastı Oyun Havası" da denilir. Rahmetli Muzaffer SARISÖZEN, kol havalarının, Trabzon Bölgesinde çalınıp oynandığını tespit ettiğinde, türkü derleme fişlerine şu notları yazmış;*

Kol Bastı Havası*: "**Kız oynatma esnasında, devriyelerin kontrolüne karşı nüanslarla vaziyeti idare etmek gibi pek enteresan bir mevzuu ihtiva eder. "Kol Geliyor!" ihtarını işiten saz, derhal sesini imkân nispetinde kısar. Oynayan kız da zil ve ayak seslerini keser. Fakat âlem devam eder. Kol'un uzaklaştığını haber veren gözcüler, seslerin keskinleşmesini hazırlamış olurlar."*

Kadın Meclislerinde Musiki:

"Trabzon'da orta halli aileler arasında kadınlar, daha çok düğünlerde, kına gecelerinde ve sünnetlerde bir araya geldiklerinde eğlenme imkânı bulabiliyorlardı. Kadınlar

*kendi aralarında raks ederler (köylülerinki kadar seri olmamak şartıyla), türk*üler söylerler ve eğlenirlerdi. *Düğünlerin vazgeçilmez üyeleri arasında "Çengi"lerin de büyük yeri vardı. Bazen, bir veya birden çok Çengi ellerinde def olduğu halde mahalli türküler söyleyerek ve mecliste hazır bulunan genç kızları ve kadınları ortaya alarak oynatmaya başlarlardı. Bunlar, davetlileri raksa kaldırırlar ve eğlencenin daha samimi geçmesini sağlarlardı.[Trabzon'da kadın eğlencelerine katılan "çengi"ler, şüphesiz bu işi para karşılığında yapan kadınlardı. Bunların İstanbul'da olduğu gibi "takım" halinde eğlencelere gittikleri anlaşılıyor. Müfit Semih Baylan da "Trabzonlu Müzisyenler ve Musikimizde İz Bırakanlar" adlı kitabında {a.g.e., s.120-121} bu konuya temas ederek, çengilerin raks etmeye gençten yaşlıya doğru çıktıklarını bildiriyor ve bazı çengilerin adlarını veriyor ki bunlar; Emine Hanım, Hamiyet Hanım, Saliha Hanım, Asiye Hanım'dır. {Not: İstanbul'da çengiler, takımlar halinde eğlencelere katılır ve önce en yaşlı ya da baş çengi raks ettikten sonra yerini gençler alırdı./S Şenel}.*

Hatıratlardan da anlaşıldığı kadarı ile çengiler, sadece kadın eğlencelerine katılmaz, bazen erkek meclislerine davet edilirlerdi. Bununla birlikte, gerek hatıratlardan ve gerek resmi saha araştırmalarından çıkarılabilecek bir sonuç da, mesleği çengilik olmadığı halde çengilerin işlerini yüklenen, onlar gibi tef çalan, türkü söyleyen ve raks eden kadınlar da "Çengi" olarak tanımlanmıştır.] Aşağıdaki örnekte olduğu gibi, kadın eğlencelerinde, oyuna kalkan genç kıza karşı türküler de okunurdu.

Helvacı dükkânı handa
Ya şundadır ya bunda
Tahta da kala başında
Şöyle oturur yemene
Kaftanı basar beline

Bir güzel çıkmış oyuna
Benzeyir sultan suyuna
Annesi baksın boyuna
Var güzel otur yerine
Gayrisi çıksın oyuna

Daha asrın başlarında kadın eğlencelerinde, darbuka ve zilli maşa da kullanılıyordu. Ardından bu çalgılar gittikçe azalmaya başladı, bir süre sonra yerini, sadece dem tutan defe bıraktı. Kadın meclislerine, asrın ilk çeyreği içinde ud ve keman da dâhil olmaya başladı. Kına geceleri de, kadınların musikili ortamlarından biri idi.

Kına gecelerinde, geline kına yakılmadan önce, bir ilahi söylenmeye başlar, bu esnada gelin davetlilerin ortasına getirilirdi ki bu merasime Orta ya da Orta Merasimi denirdi. Gelinin yengesi eline bir bakır tas alıp davetliler arasında dolaştırır, davetliler tasa arzu ettikleri kadar para atardı. Tasın içinde toplanan paralar tasla birlikte gelinin kucağına konurdu. İlahi söylendiği sırada da gelinin bütün akrabaları kızın başına bir çenber atar ve bu suretle "Çenber" adı verilen bir hayli başörtüsü yığılırdı. Biraz sonra

paralar ve çenberler kaldırılır, paralar yengeye, çenberler ise geline bırakılırdı.

Ardından kına yakma merasimi yapılır, gelinin ayaklarına, ellerine ve başına yakılarak yatırılır, merasim böylece devam ettirilirdi. Kına gecelerinde söylenen türkülerden birinin güftesi söyle idi;

Gelin ağlar yaşin yaşin
Gitmem deyü sallar başın
Geline lazım bir baba
Ağlayayıdi kaba kaba
Geline lazım bir ana
Ağlayayıdi yana yana
Geline lazım bir koca
Bekleyeyidi yol boyunca

Gelinim hatunum kınan kutlu olsun
Gittiğin yerlerde dilin tatlı olsun

Perşembe günü gelin, oğlan evine vardığında da aşağıdaki gibi bir "Gelin Karşılama Havası" okunurdu.

Hoş geldin âdem ilen
Uğurlu kadem ilen
Yar seni beslemeli
Cevizli badem ilen

Hoş geldin hoş oturdun
Dolu bade getirdin
Bu aftoz meclisidir
Ne getirdin oturdun

Hoş geldin hanemize
Dert saldın yaremize
Senin gibi bir güzel
Girmiştir aremize "

SIRA GECESİ GELENEĞİ (ŞANLIURFA):

Tarih ve kültür şehri olarak bilinen Şanlıurfa; her dine mensup kişilerce ziyaret edilen Hz. İbrahim Makamı, Balıklı Göl ve Hz. Eyyüp Makamı gibi kutsal mekânları, Harran Harabeleri, Şuayb Şehri ve kent merkezindeki tarihi yapıları, taş yapılı Urfa evleri, otantik çarşıları ve zengin folkloru ile müstesna bir şehirdir. Şanlıurfa folkloru denince; türküleri, türkücüleri, hoyratları, çiğköftesi ve "sıra geceleri" akla gelmektedir.

“Sıra Gecesi Nedir? :

Bilhassa kış gecelerinde olmak üzere, yaşları birbirine yakın arkadaş gruplarının, her hafta başka bir arkadaşın evinde olmak üzere, haftada bir akşam, belirli bir niteliğe ve düzene göre sıra ile yaptıkları toplantılara Şanlıurfa’da “sıra gecesi” denmektedir.

Sıra Gecesinde Kurallar:

Sıraya katılanlar sıra gecesinin kurallarına uymak zorundadır. Bu kurallardan bazılarını şöyle sıralayabiliriz: Önceden belirlenen sıraya gelme saatine uyulur, uymayanlara arkadaşlarca tespit edilen ceza verilir. Sıraya gelen misafirler veya yaşça büyük olanlar, saygı ifadesi olarak üst tarafta oturtulur, ev sahibi ise kapıya yakın oturur. S**ıra gecesinde müzik icra edilirken konuşmak, sohbet etmek hoş karşılanmaz.** Sıra grubunun seçilen bir başkanı vardır. Başkan sıra gecesinin yönetimini üstlenir, kurallara uymayanlara verilen cezaları uygular.

Sıra Gecesinde Sohbet:

Sıra gecelerinin en önemli fonksiyonlarından biri sohbettir. Sıra gecelerinde konuşulan konular sıra gezenlerin mesleklerine, kültür ve sanat seviyelerine, tahsillerine göre değişiklik arz etse de sırada; sağlık, eğitim, ekonomi, sanat, edebiyat, siyaset, dini konular ile Urfa’nın sorunları, Türkiye ve dünya meseleleri gibi hemen her konu konuşulur. Bazı sıra gecelerine, sıradakilerin merak ettikleri veya ilgi duydukları konunun uzmanı bir misafir özellikle çağrılır ve onun konuşması dinlenir, ondan istifade edilmeye çalışılır.

Sıra Gecesinde Müzik:

Şanlıurfa’da müziğin gelişmesi ve yaşatılmasında, yeni bestelerin ve sanatçıların ortaya çıkışında en önemli faktör sıra geceleridir. Sıra gecelerinde müzik, sıra elemanlarınca usta-çırak geleneği içerisinde icra edilir. Herhangi bir enstrüman çalan veya okuyabilen kişilerin oluşturduğu sıralarda müzik, Urfa makam geleneği içerisinde icra edilir. Müzik faslı Rast veya Divan makamından başlayarak, Uşşak, Hicaz ve gecenin durumuna göre diğer makamlarla devam ederek Kürdi veya Rast makamıyla son bulur. Bu makamlar icra edilirken o makama göre şarkı, türkü okunur. Arada ise hoyrat ve gazel okunur. Müziğe yeni başlayanlar, bu gecelerde ustaları dinleyerek müzik bilgisini alır ve makamları öğrenirler.

Bu yönüyle sıra gecelerine “halk konservatuvarı” da denilebilir. Bu tür sıra geceleri daha çok, müzisyenlerin bir araya geldiği sıra geceleridir. Her sıra gecesinde müzik icra edilir diye bir kural da yoktur. Müzisyenlerin oluşturduğu sıra gecelerinde bile müzik, gecenin ancak belli bir bölümünde icra edilir. Çünkü sıra gecesinin esas amacı; sohbettir, dayanışmadır, paylaşmadır. Son yıllarda televizyonlarda veya çeşitli salonlarda, restoranlarda eğlenmek için düzenlenen müzikli gecelere de “sıra gecesi” denmektedir. Bunlar için “Urfa gecesi” veya “Urfa halk müziği gecesi” ifadeleri daha uygun olur kanaatindeyiz (Akbıyık, 2007).



Resim: Kazancı Bedih ve "Sıra Gecesi" (Abuzer Akbıyık Arşivi)

Sıra Gecesinde İkram:

Sıraya gelenlere ilk olarak acı kahve ikram edilir. Çekirdek kahve kavrulup dövüldükten sonra, kaynatılıp süzülerek hazırlanan acı kahveye "mırra" denir. Bu kahve, özel fincanlarla misafirlere sunulur. Mırra, az miktarda konulur ve iki defa verilir. Acı kahvenin yapılması gibi içilmesinin de kendine has kuralları vardır. Bu kurallardan birkaçını şöylece sıralayabiliriz. Kahveyi içen, kahve fincanını yere koymamalı ve mutlaka dağıtana geri vermelidir.

Kahveyi içenin, fincanı yere veya masaya koyması, kahveyi verene büyük hakaret sayılır. Eskiden bunun cezası, kahveyi dağıtan bekârsa evlendirilmesi ya da fincanın altınla doldurulup ona verilmesi imiş.

Bu kuralı bilmeyen misafirler, kahve fincanını yere koyarsa, bu kural hatırlatılır ve de hoş görülür. Acı kahveden sonra çay ikram edilir. Gece ilerleyip diğer ikramlar yapıldıktan sonra, sıra gecesinin bittiğini hatırlatmak için son bir acı kahve daha verilir.

Sıra gecelerinde yemek olarak **"çiğköfte"** yapılır, nadiren mahalli yemeklerin ikram edildiği sıra geceleri de vardır. Diğer bir ifade ile çiğköfte sıra gecelerinin değişmez yemeğidir. Çiğköfte ikram edildiğinde genellikle herkes tabağındakini bitirir.

Tabakta çiğköftenin kalması hoş karşılanmaz. Bu çiğköftenin iyi yoğrulmadığı veya malzemelerinin beğenilmediği manasına gelir.

Sırada, çiğköftenin yanında ayran, bostana, salatalık veya maruldan yapılmış cacık, koruk salatası, çoban salatası gibi salatalar ikram edilebilir. Sıra gecelerinde çiğköfteden sonra kadayıf, şıllık, katmer, baklava veya daş ekmeği, küncülü akkıt, palıza, şire gibi mahalli tatlılardan herhangi biri ikram edilir.

Sıra gecelerinde ikram çiğköfte ve tatlı olarak kararlaştırılmışsa, arkadaşlar arasında eşitlik olsun diye herkes bu kurala uymak zorundadır. İlave bir ikramda bulunana "bunu davet kabul ettik, bu nedenle sırayı tekrar yapacaksın" denilerek ceza verilir.

SIRA GECESİ'NİN ŞANLIURFA KÜLTÜR HAYATINDAKİ YERİ:

Şanlıurfa'da yüzyıllardan beri yaşanan ve günümüzde de yaygın olarak sürdürülen sıra gecesi geleneğinin, Şanlıurfa kültür hayatındaki yeri şu başlıklarla sıralanabilir.

"Sıra gecesi" hoşgörüdür, sevgidir

Sıra geceleri sayesinde insanlar birbirleriyle tanışır, konuşur, arkadaşlıklar, dostluklar oluşur. Urfa'da, birliğin, beraberliğin, sevginin, hoşgörünün tohumu sıra gecesinde atılır, yıllarca süren sıra gecelerinde bu tohum büyür ve ulu bir çınar olur. Bu nedenle Urfa'da sıra gecesi, "sıra arkadaşlığı" çok önemlidir. Yıllarca süren sıralardaki arkadaşlıklar, zamanla yakın dostluklara dönüşür.

*"***Sıra gecesi" bir halk mektebidir**

Urfalı; cemaatle oturup kalkmayı, gelenek ve göreneklerini, adab-ı muaşeret kurallarını, cemaatte konuşmanın adabını, yeri geldiğinde konuşmayı, yeri geldiğinde dinlemeyi, büyüğüne saygıyı sıra gecelerinde öğrenir. Sıra gecelerinde zaman zaman çeşitli kitaplar okunur ve yorumları yapılır. Böylece sıra gecesi; eğiten, öğreten bir halk mektebidir.

"**Sıra gecesi" nezih bir sohbet ortamıdır,**

Sıra gecelerine çağrılan edebiyatçılar, şairler bilim ve din adamları dinlenir, onların bilgilerinden istifade edilir. Menkıbeler, kıssalar, fıkralar anlatılır. Deneyimler aktarılır.

"Sıra gecesi" acıyı ve mutluluğu paylaşmaktır.

Sıra arkadaşlarından birinin yakını ölse, diğer arkadaşları cenazenin hazırlanmasından kaldırılmasına kadar arkadaşlarının yanında olurlar, acısını hafifletmeye çalışırlar. Yine arkadaşlarının düğün, sünnet vb. mutlu gününde yanında olur, mutluluğunu paylaşırlar.

"Sıra gecesi" tanışmaktır, kaynaşmaktır

Sıra geceleri sayesinde insanın çevresi genişler. Sıraya zaman zaman misafirler çağrılır, onlarla tanışılır. Bazı sıra gecelerine bürokratlar da çağrılır, gelen misafirler sıra elamanlarını, sıra elemanları da o bürokratları tanımış olur. Böylece sıra gecesi; tanışmaya, kaynaşmaya ve devlet-halk bütünleşmesine vesile olur.

"Sıra gecesi" bir "halk konservatvuarıdır.

Şanlıurfa'da müziğin gelişmesi ve yaygınlaşmasının en büyük nedeni sıra geceleridir. Bu geceler, usta-çırak geleneğine uygun olarak müziğin öğretildiği ve icra edildiği meşk ortamıdır. Müzikle ilgilenenler bu gecelerde türküyü, gazeli, hoyratı, şarkıyı, makamı, usulü, notayı öğrenir. Müzik terbiyesini burada alır. Bu yönüyle sıra geceleri, bir "halk konservatuvarıdır.

"Sıra gecesi" çok yönlü bir dernektir

Çeşitli hobileri ve özel ilgi alanları olanlar kendi aralarında sıra gecesi grubu oluştururlar. Bu gecelerde sevdikleri konuları konuşur, görüş ve bilgi alışverişinde bulunurlar. Bu yönüyle sıra gecesi; bir dernek gibi fonksiyon üstlenmiş olur.

“Sıra gecesi” bir istişare toplantısıdır.

Şanlıurfa’nın sosyal, kültürel ve ekonomik sorunları sıra gecesinde konuşulur ve tartışılır, çözüm yolları üretilir. Önemli birçok konularda kararlar alınır ve uygulanır. Meselâ; Şanlıurfa’nın düşman işgalinden kurtarılması ile ilgili ilk toplantı bir sıra gecesinde yapılmıştır. Bu yönüyle sıra geceleri birer istişare toplantılarıdır.

“Sıra gecesi” bilgilenme toplantılarıdır.

Sıra geceleri, ekonomik ve sosyal konuların konuşulduğu, bilgilenme toplantılarıdır. Gündemdeki konular, piyasa ve ticari durum, mevsim mallarının fiyatları, sanayi durumu, yapılan yatırımlar gibi birçok konular sıra gecelerinde konuşulur.



Resim: (Abuzer AKBIYIK Arşivi) Sıra Gecesi’nden Bir Kesit.

“Sıra gecesi” bir siyaset okuludur

Sıra gecesinde aynı veya değişik siyasi görüş sahibi kişiler bir araya gelebilir. Memleket meseleleri konuşulur, tartışılır bazen de ortak kararlar alınır. Seçim zamanının yaklaştığı günlerde, siyasiler sıra gecelerine katılır ve oradaki insanlara; görüşlerini, planlarını, programlarını anlatarak, sıra gecesi elemanlarının görüşlerini alırlar.

“Sıra gecesi” yardımlaşmadır, dayanışmadır

Sıra geceleri, sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın yoğunlaştığı ve pratiğe dönüştüğü ortamlardır. Sıra gecelerinde cezalardan toplanan paralar, gerektiğinde üzerine de para konularak fakir kimselere yiyecek ve giyecek alımında kullanılır, hayır müesseselerine dağıtılır veya öğrencilere burs olarak verilir.

“Sıra gecesi” geleneklerin yaşatıldığı gecelerdir

Sıra gecelerinde bazen “tolaka” veya “ yüzük fincan” oyunu gibi geleneksel oyunlar oynanarak, hoşça vakit geçirilir. Böylece geleneksel oyunlarımız da yaşatılmış olur.

“Sıra gecesi” Şanlıurfa’nın tanıtıldığı gecelerdir:

Şanlıurfa’daki veya başka memleketteki Urfalıların sıra gecelerinde, Şanlıurfa gelenekleri, müziği, yemekleri ve tatlıları misafirlere sunulur. Böylece Şanlıurfa’nın kültürel ve sosyal tanıtımı yapılır. Bu yönüyle; sıra gecesi bir lobi faaliyeti üslenmiş olur.

“Sıra gecesi” sevgi, barış ve hoşgörü ortamıdır.

Sıra gecelerinde iki aile veya arkadaş arasındaki kırgınlıklar, dargınlıklar istişare edilir ve haklı-haksız belirlenir. Bu kişilerin araları bulunarak barıştırılır. Bu yönüyle sıra geceleri, sevgi, barış ve hoşgörü ortamıdır.

Sıra geceleri;
Arkadaşlıktır, dostluktur
Paylaşmaktır, tanışmaktır
Kırgın olanla barışmaktır
Sevgidir, hoşgörüdür
Fedakârlıkta yarışmaktır

Sıra geceleri;
Âşıkların saz’a geldiği
Çırakların diz’e geldiği
Ustaların söz’e geldiği

Âriflerin öz’e geldiği
Yüreklerin yanıp köz’e geldiği
Gönül güzelliklerinin göz’e geldiği gecelerdir.

Sıra geceleri;
Ses, saz, söz üstüne sohbettir.
Şiirdir, edebiyattır,
Musikidir, muhabbettir.

SOHBET TOPLANTISI (Pamukçu Kasabası/BALIKESİR:

“*Kış aylarında haftada bir gün Zeybeklerin kendi aralarında sohbet toplantıları düzenledikleri ve bu toplantılarda oyunları öğrendikleri bilinmektedir. Sohbet toplantısı şu şekilde gerçekleşmektedir. Gönüllü bir kişi, sohbetin kendi evinde yapılmasını teklif eder ve köyde hazırlıklara başlar. Yalnız, bu sohbetin yapılacağı köyde duyulduğu zaman bütün köy haklı kendi yaş guruplarına göre aynı gece ayrı ayrı yerlerde buluşurlar. 7-8 veya 10 evde düzenlendiği olur. Sohbet başlamadan önce, her sohbet için toplantıyı idare eden bir “Dayıbaşı” seçilir. Dayıbaşı, sohbetin her şeyinden sorumludur. Kimse ona itiraz edemez ve herkes ona itaat etmek zorundadır.*

Bu nedenle Dayıbaşı sözü geçen ve sevilen kimselerden seçilir. Sohbette yenilir, içilir, fıkralar, hikâyeler anlatılır. Kadınlar bu sohbete katılamaz ama! Sohbeti seyrederler. Bu seyretme işinin avantajlı tarafı, sohbete katılan bekâr erkeklerin sevdikleri de seyirci olarak o anda bulunuyorsa sohbet daha zevkli geçer. Çünkü yavuklular kendini beğendirmek için bütün marifetlerini ortaya dökerler. Sohbet devam ederken isteyen olursa dayı başından izin almak suretiyle diğer sohbet toplantılarına misafir olarak gider ve oradaki eğlenceye katılır. Böylelikle köyün içindeki bütün sohbet evleri guruplar halinde dolaşılır.

Köyün içi insanlarla dolar taşar. Misafir olarak gelen guruplar, gittikleri her evde hünerlerini gösterirler. Zaten, ev sahipleri özellikle misafirleri oynatmak için her çareye başvururlar. Sohbet toplantılarının en önemli bir yanı da, "Samıt Tepme"(4)dir. Samıt tepilirken oynayanlara göre maniler, türküler söylenir. Samıt tepen kişiler bazen o kadar kendinden geçerki! Oyunun etkisiyle oynadıkları yerlerin tabanlarının çöktüğü görülür.

Pamukçu oyunlarının öğrenildiği yerler bu sohbet toplantıları olmasına rağmen, bu gün bu gelenek yaşamamaktadır. Bu toplantılarda oyunlara eşlik eden çalgılar; Klarnet ve davuldur. Kendi aralarında oynadıklarında darbuka, def, zilli maşa kullanılır. 50-60 yıl öncesinde oyunlarda davul ve zurnanın kullanıldığı tespit edilmiştir. Oyunlarda söylenen türkülerin sabit sözleri yoktur.

Sözler; söyleyen kişiye göre değişmektedir. Okuyucu, kendini beğendirmek için oyunculardan, seyircilerden herhangi birisine sataşmak için aklına gelen bir maniyi okuyabilir. Oyunlar sözlü ve sözsüz ezgili oyunlardır. Oyuncular, makama uygun olarak bildiği bütün manileri okuyabilir. Mani şeklinde söylenen türkülerden bazıları; İkili Güvende'ye örnek olarak;

Cınga cezve kaynıyo yuvarlacık fadimem
Yine yürek oynuyor
İlde güzel çok emme yuvarlacık fadimem
Sevdiğine doymuyor.

Zeytin yaprağı dökmez yuvarlacık fadimem
Muhabbet bizden gitmez
Bu gözler seni gördü yuvarlacık fadimem
Başkasına har etmez

Pamukçu köyü oyun müziklerinin tamamına yakını 9/8'lik usullerle çalınıp oynanmaktadır. Bunun yanında 2/4'lük ve 4/4'lük usullerle söylenen ezgilere ve türkülere de rastlanmıştır. Ezgiler, genel olarak ağır tempolu olmakla beraber, bazı oyunlarda temponun hızlandığı görülmektedir." (Karabulut, 1989: 169-172)

SONUÇ

Geçmişten günümüze kadar olan süreç içerisinde yüzyıllar boyunca hiçbir değişikliğe uğramadan halk musikimizi yaratarak ve yaşatarak günümüze kadar gelmesini sağlayan ortamlar, yüzyılımızda önce hızlı bir değişme sürecine girmiş, daha sonra neredeyse tümüyle yok olmaya başlamıştır. Özellikle de; son 35 yıldan bu yana hızlı bir sanayileşme sürecine giren ülkemizin toplumsal ve kültürel dokusunda köklü değişiklikler ol-

muştur. Bunların içerisinde en önemli değişiklik hiç kuşkusuz köyden kente göç olayıdır. Bu olay sonucunda, köylü nüfusu giderek azalırken, kentli nüfusta olağanüstü bir artışın olduğu gözlemlenmiştir. Kente göçüp orada yerleşen köylü halkımızın kendi zevk ve kültürel değerlerini de birlikte getirmelerinden dolayı büyük kentlerde yapılanan seçkin kültür hayatının yanı sıra, şehirli kültürü ile birlikte köylü kültürüne dayalı farklı ya da sentez kültür ortamları oluşmuş ya da oluşturulmuştur.

İşte; bu yeni ortam veya akımlar sayesinde musiki folkloru da bu değişimlerden etkilemekle kalmayıp teknoloji alanındaki gelişmelerin etkisi ve büyük katkılarıyla da yerel değerlerden sözüm ona evrensel değerlere doğru hızlı bir değişim ve açıkçası yozlaşma sürecine doğru sürüklenmeye başlamıştır. Geleneksel kültürümüzün yapıtaşlarından olan halk türkülerimizi yaratan ortamların köyden kente kaymasıyla birlikte ise, kentte geleneksel tarzdan uzak, farklı müzik ortamları empoze edilmeye ve geleneksel icra (çalma-söyleme) tarzından neredeyse bilinçli olarak uzaklaştırılmaya başlandığı görülmektedir.

Bunu en büyük nedeni, değerli araştırmacı, hoca Muzaffer SARISÖZEN'den sonra yapılan düzensiz, metotsuz ve gelişigüzel yapılan uygulamalardır. Günümüzde yapılan türkü ya da topluluk icralarında ise; geçmişten farklı olarak kullanılan yöntemlerle çağdaş bir yapı getirildiği zannedilerek derlenen türkülerin kaynak kişi seslerinden ve otantik ortamlarındaki icra kayıtlarından dinlenmesinden çok, daha önceleri notaya alınmış olan sözüm ona geleneksel icra biçimlerinden, geleneksel çalma-söyleme icralarından haberi olmayan veya bu konuda yetersiz olan koro şefleri tarafından türkülerin geleneksel ve yöresel icra tavırlarına dikkat etmeden türküleri kendi sesleriyle gelişigüzel bir biçimde icra ederek, deforme ederek ve geleneksel topluluk icra kurallarına uymadan okutmasıdır.

Daha vahim olanı ise, notayı deforme ederek türkü söyleyenleri bu kez taklit etmek suretiyle türkü söyleyen başka bir kesimin ortaya çıkmasıdır. Geleneksel icra ortamlarının varlığından haberi olmadan, türkü yakıcılarının ne şartlarla, ne duygularla ve hangi ortamlarda bu türküleri icra ettiklerini bilmeden türkü okumaya çalışan bu kesim, yurdumuzda otantik icra ortamlarının varlığını kabul etmeyen hatta gereksizliğini savunan, türkülerin yakılmasını, icra edilmesini ve günümüze kadar otantik biçimiyle gelmesini sağlayan mahalli sanatçıların öneminden habersiz sözüm ona türkü seslendiricileridir.

Hâlbuki büyük usta SARISÖZEN, geleneksel türkülerimizin yurt sathına yayılması, çeşitli bölge müziklerinin farklı farklı bölgeler tarafından dinlenmesi, bu bölgelerin türkülerini icra eden mahalli sanatçıların tanınması ve seslerinin duyulması amacıyla, Yurttan Sesler'in çalışmalarını yurdumuzun çeşitli yörelerinde farklı anlayış ve biçimle yapılan "Toplu Çalma Söyleme" geleneğine uygun olarak yürütmekle birlikte, çeşitli yörelerden birer mahalli sanatçı davet ederek türkülerin nasıl ve ne biçimde çalınıp-söylendiğini, hangi ortamlarda hayat bulduğunu hem sanatçıya uygulamalı olarak icra ettirmek, anlattırmak hem de, dinleyiciye bu gelenekleri anlatma-aktarma inceliğinde bulunmuştur.

Ancak; günümüzde köylerde, bağ evlerinde yapılan geleneksel icra ortamları kalmamıştır. Bu icra ortamları, teknolojinin de gelişmesiyle birlikte televizyon kanallarına taşınmıştır. Özellikle popüler kültürün yarattığı ve hâlâ kendilerine türkü icracısı diyen kişilerin reklamları uğruna kanallarda yozlaştırılarak uygulanan ***"Toplu Çalma Söyleme Geleneği"*** gazino eğlencesine dönüşmüş ve adeta oyuncak olmuştur. Hâlbuki bu geleneğin uygulandığı icra ortamlarında bir kural, bir düzen, bir seçicilik vardır.

Bazı yörelerimizde uygulanan ortamlarda hiçbir zaman kadın oynatılmamış, içki

içilmemiş ve kadına kötü bir söz söylenmemiş, bazı yörelerimizde ise bunun tam tersi olmuştur. Bazı olumsuzluklara rağmen, bu ortamlarda musiki söz konusu olunca, musiki sanatının bütün güzellikleri, incelikleri bir anda icra vasıtasıyla değerli ustalar tarafından ortaya konmuştur.

Günümüzde ise, geçmişin icra ortamlarından çıkan sanat estetiğini yeni oluşumlar içerisinde görmemiz hemen hemen hiç mümkün olamamaktadır. Her şeye rağmen, geleneksel icra ortamları modern haliyle de olsa, geleneksel icranın devamlılığını sağlamak ve nesilden nesile aktarılması amacıyla, devlet bünyesinde 'Koro'lar adı altındaki modern oluşumlarla "Toplu Çalma-Söyleme" çalışmaları sürdürülmektedir***. (Ancak; Bunların ise; koro mu, topluluk mu, oldukları ayrı bir tartışma konusudur.)*** Bu korolar, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu bünyesinde bulunan ve değerli hoca Muzaffer SARISÖZEN'in mirası olan "Yurttan Sesler Topluluğu" ile Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Ankara, Şanlıurfa ve Sivas Devlet Türk Halk Müziği Topluluklarıdır. Bu topluluklar, her ne kadar toplu çalma-söyleme geleneğinin bir uzantısı gibi görünse de, Türk Halk Müziği'nin geleneksel icra tarzını ve geleneği devam ettirdiğini söylememiz bir hayli güç.

Çünkü; geleneksel icra ortamlarında hiçbir zaman insanlar batı tarzı Akapella korolarında olduğu gibi ayakta ve arka arkaya dizilmemiş, aksine icra ortamları daima yerde, hasır veya minderler üzerine, bazen de çıplak zemin üzerine oturularak icra edilmiştir. Türküler ise; günümüzde yapılan düzensiz uygulamalar gibi değil aksine, belli bir düzen disiplin içerisinde ve makamsal seyirleri dikkate alınarak icra edilmişlerdir. Günümüzde ise; makam, usul, icra tekniği, yöresel tavır (okunuşu-çalınışı) ve ***"Toplu Çalma-Söyleme Geleneği"*** bilgisinden yoksun insan kalabalığının ortaya koymuş olduğu bu uygulamaya, şimdiki haliyle geleneğin bir uzantısı demek ise, bu geleneği günümüze kadar aktarmış, taşımış ve taşımakta olan insanlara, ustalara, ozanlara, mahalli sanatçılara ve en önemlisi geleneğe yapacağımız en büyük haksızlık olacaktır.

Zaten; mirasyedi ve sürekli tüketen bir toplum olmanın sonucunda, halk türkülerimizin önemli yapıtaşlarından olan ***"Toplu çalma-söyleme geleneği"***nin geleneksel halini de neredeyse yitirmiş durumdayız. Bu geleneklerin oluşmasına vesile olan, öncülük eden ve bu gelenekler sayesinde türkülerimizi icra eden, günümüze kadar taşıyan, koruyan, yaşatan kişilere, değerli ustalara şükranlarımızı sunuyor, aziz hatıraları önünde saygıyla eğiliyoruz. Bizler inanıyoruz ki; halk türküleri var oldukça, yaşadıkça bu kültür için hayatlarını ortaya koyan nice;

"Diyarbakırlı Celal GÜZELSES'ler, Kütahyalı Hisarlı Ahmet'ler, Ordu Akkuşlu Efiloğlu Mustafa'lar, Urfalı Bedih YOLUK(Kazancı Bedih)'lar, Mukim Tahir'ler, Bakır YURTSEVER'ler(Bekçi Bakır), Elazığ Harputlu Hafız Osman ÖGE'ler, Enver DEMİRBAĞ'lar, Bitlis Ahlatlı İbrahim YURTTAŞ'lar, *Nevşehir Ürgüplü Refik BAŞARAN'lar, Ankaralı Bayram ARACI'lar, Yağcıoğlu Fehmi Efe'ler, Trabzonlu Dobi Ahmet ALTUNER'ler, Erzincalı Şerif'ler, Tercanlı Âşık Davut SULARİ'ler, Adanalı* Âşık Feymani'ler, *Erzurumlu Hulusi SEVEN'ler, Gaziantepli Şerif AKBAĞ'lar, Nizipli Deli Memetler, Kırşehirli Âşık Sait'ler, Hacı TAŞANlar, Muharrem ERTAŞ'lar, Çekiç Ali'ler, Kemancı Erol CÖKE'ler, Mardinli Bedri ORCAN'lar, Van-Ercişli Mehmet KOÇ ve Mustafa DOKUMACI'lar, Urfalı Mahmut GÜZELGÖZ(Tenekeci Mahmut)'ler, "* vb. diğer usta ve üstatlar geleneksel müziğe yapmış oldukları hizmetlerle daima hatırlanacak, türküleriyle anılacaklardır.

Kaynakça

Akbıyık, Abuzer (2007); *Sıra Gecesi Geleneği*, İstanbul:FRS Matbaacılık.

Akman Ayşe (2006); "Sosyal Yaşamın Önemli Birer Unsuru Olarak Konya Oturakları ve Baranaları", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları-2000*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Eroğlu, Türker (1996); "Nevşehir ve Elazığ'da Sıra Odaları ve Kürsübaşı Sohbetleri ", *I. Türk Halk Kültürü Araştırma Sonuçları Sempozyum Bildirileri II*. , Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları:1800, HAGEM Yayınları.

Gökçe, Orhan (2000); "Harput'ta Eğlence Geleneği", *Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği Haber Bülteni,* Mart-2000. 157.158.159.sayfa.

Güzelbey, Cemil Cahit (1987); Gaziantep'in Geçmiş Yıllardaki Eğlence Hayatı. "Erkeklerde Sıra Gezmeler" *III Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, III*. Cilt, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara.

Karabulut, Murat (1989); *Türk Folklorundan Derlemeler 1989* (Ayrıbasım), "Balıkesir-Pamukçu Kasabası Halk Müziği ve Oyunları", Ankara: Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Öcal, Mehmet (2004); "Ahlat (Bitlis) Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme", *Türk Halk Kültüründen Derlemeler 2000,* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Öcal, Mehmet (2006); "Ordu İli Halk Müziği ve Efilo (Efil Ağa) Havaları Üzerine Bir İnceleme", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 2001*,Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:3050, AEGM Yayınları: 346, Süreli Yayınlar Dizisi 44, Ankara 2006, S.173-182.

Şenel, Süleyman (1994);"Trabzon Şehir Halk Musikisi", *Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.

Tan, Nail(1987);"Konya Oturak Âleminin Folklorik ve Turistik Değerlendirilmesi", *Türk Folkloru Araştırmaları 1987*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Özet

TÜRK HALK MÜZİĞİMİZDE TOPLU ÇALMA SÖYLEME GELENEĞİ

Geleneksel Türk halk müziğinin en önemli niteliklerinden birisi, toplumun tarihsel birikimini de barındırıyor olmasıdır. Bu bakımdan halk müziği ürünleri, sanatsal ve sosyolojik nitelikleri yanında tarihsel içerikleri bakımından da önem taşımaktadır. İcra ise Türk halk müziğinin kolektif niteliğini yansıtan temel özelliklerden birini oluşturmaktadır. Bu bakımdan halk müziği ürünlerine eğilirken hem bunların müzikal özelliklerine doğru analiz etmek, kaynaklarını tarihsel kanıtlarıyla birlikte değerlendirmek hem de seslendirildikleri, dinleyici ile buluşturuldukları mekan ve imkanlar bakımından özelliklerini birlikte değerlendirmek gerekir.

Halk müziği ürünlerinin belgesel; bölge içerisinde de daha yerel ayrıcalıklar taşıyan çalma-söyleme özellikleri olması gerçeği unutulmadan, genel olarak bakıldığında bu ürünlerin yapısal ve işleyiş olarak bir bütünlük gösterdiğini göz önünde bulundurmak, bu eserlerin daha doğru ve derinlemesine anlaşılması bakımından önemlidir.

Halk müziğimiz, geleneksel yapısına uygun olmayan yanlış icra ve uygulamalar nedeniyle geleneksel ortamından çıkartılarak farklı ortamlara taşınmak suretiyle sanatsal çizgisinden uzaklaştırılmış, eğlence müziği haline dönüştürülmüştür. Geleneğimizde olmayan koro kavramı nedeniyle türküler dinamik yapısını yitirmeye başlayarak geçmişte var olan ve bugün çeşitli vesilelerle, oluşumlarla varlığını farklı isimlerde sürdürmeye çalışan "Toplu Çalma-Söyleme Geleneği" bu geleneği sürdürmeye çalışan mahalli sanatçılarıyla, geleneksel icra ortamlarıyla birlikte, gittikçe daha da zayıflamaya hatta yok olma sürecine girmeye başlamıştır.

Bu süreç zarfında kendi içerisinde inatla çeşitli arayışlarla gelenekselliğini korumaya çalışan bir halk müziği, diğer tarafta kitle iletişim araçlarının ve popüler kültürün desteklemiş olduğu bir şehir halk müziğinin var olduğu görülmektedir. Gerek icra biçimleriyle, gerekse hayat buldukları ortamlarıyla birlikte bu geleneğin bizlerden sonraki nesillere aktarımını, gelenekteki ortamlarına yakın bir biçimde bırakmak bizlere düşen en önemli görevlerden biridir.

Anahtar kelimeler: Geleneksel müzik, Türk halk müziği, sıra gecesi, eğlence

Abstract

COLLECTİVE PLAY AND SING CULTURE OF TURKİSH FOLK MUSIC

One of the vital qualities of Turkish Folk Music is that it contains social history heritage. In this regard, products of folk music have a good number of artistic and sociologic qualifications at the same time in terms of historical context it also has a significant importance. Moreover, "icra" is the cornerstone part of Turkish Folk Music and it also reflects collective qualifications of Turkish Folk Music. Accordingly, when we cover the folk music, we should analyse correctly its musical qualifications also we should evaluate it through its historical evidences. Furthermore, when we cover the folk music, we should evaluate it according to its place of birth, place which the song was sang and also place which song reached its audience.

We should not forget folk music has qualifications which can change region to region, local area to local area and it also contains very different playing style and singing style. Generally products in terms of structure and process integrated each other's. This is important to understand correctly these products

Today, Turkish folk music, because of the improper performances and practices which are not coherent with its traditional structure, estranged from its artistic nature and into entertainment music. Due to the choir concept which is not inherent in Turkish traditional folk music, in spite of the all efforts of local artists, "Collective Performance Tradition" of Turkish folk music started to be disappearing.

During this process, it can be observed that, two types of folk music emerged in Turkey. First one is the folk music which is performed exactly in its traditional forms and the second one is the "urban" folk music, which is supported by the means of mass communication. In this context,transmission of this tradition, with its authentic performance forms, is one of the most important duties of our generation.

Keywords: Customary music, Turkish folk music, 'sıra gecesi', entertainment,