T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE KADIN İCRACILARIN REPERTUVARLARI ve İCRA YÖNTEMLERİNİN İNCELENMESİ (GÜLAY DİRİ ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fahrettin ÖZDEŞ

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Sertan DEMİR

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE KADIN İCRACILARIN REPERTUVARLARI ve İCRA YÖNTEMLERİNİN İNCELENMESİ (GÜLAY DİRİ ÖRNEĞİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fahrettin ÖZDEŞ

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

"Bu tez 29/05/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / ~~Oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir."

JÜRİÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Dr. Murat İskender	Başarılı	
Doç. Dr. Serdar Demir	Başarılı	
Doç. Enver Mete Aslan	Başarılı	

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Fahrettin ÖZDEŞ
Öğrenci Numarası	:	1660Y62010
Enstitü Anabilim Dalı	:	Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı	:	Müzik Bilimleri
Programı	:	☑ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	Türk Halk Müziğinde Kadın İcracıların Repertuvarları ve İcra Yöntemlerinin İncelenmesi (Gülay Diri Örneği)
Benzerlik Oranı	:	% 2

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

☑ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

08/05/2019

☑ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımca yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere sbetezler@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

08/05/2019

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Sertan DEMİR

Tarih: 08.05.2019

İmza:

☐ KABUL EDİLMİŞTİR ☐ REDDEDİLMİŞTİR **EYK Tarih ve No:**	**Enstitü Birim Sorumlusu Onayı**

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER ..... **i**
KISALTMALAR ..... **iii**
TABLO LİSTESİ ..... **iv**
FOTOĞRAF LİSTESİ ..... **v**
GRAFİK LİSTESİ ..... **vi**
ÖZET ..... **vii**
ABSTRACT ..... **viii**
GİRİŞ **1**
BÖLÜM 1. BULGULAR VE YORUM **17**
1.1. İbradı Yöresi Mahalli Sanatçısı Gülay Diri'nin İcra Yöntemleri Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum 20
1.2. İbradı Yöresine Ait Olan ve Gülay Diri'nin Seslendirdiği Eserler Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum 26
1.3. Gülay Diri'nin Seslendirdiği Eserlerin Müzikal İncelemesinin (Makam, Usul ve Ses Genişliği Açısından) Sonuçları Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum 128
1.4. Yöredeki Diğer Mahalli Sanatçı Sami Demircioğlu ile İcraları Arasındaki Farklılıkları Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum 132
1.4.1. Arabamın Tekerleri Mor Boya 133
1.4.2. Cezayir'in Yüksek Olur Evleri (Cezayir) 134
1.4.3. Çekin Gır Atımı 136
1.4.4. Çöğre Ağacında Biter mi Korum 137
1.4.5. Esme Türküsü 138
1.4.6. Estiri 139
1.4.7. Harman Yeri Yarıldı 141
1.4.8. Kayadibi Mumdirsek 142
1.4.9. Küp Dibinde Bulgurudum Ben (Necibem) 142
1.4.10. Oğlan Tüfeğini Asmış Duvara 143
1.4.11. Osman Efem İnip Gelir İnişten 144
1.4.12. Şu Maşat'ın Beleni 146
1.5. Türk Halk Müziği Alanındaki Bazı Profesyonel Kadın İcracıların İcra Yöntemleri Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum 147
1.5.1. Ses Eğitimi/Nefes Teknikleri/Diyafram Kullanımı Eğitimi Alma Durumu 147

1.5.2. İcra için Tercih Edilen Özel Duruş Pozisyonu ve Kullanılan Nefes ve Ses Teknikleri 148
1.5.3. İcra Öncesi Hazırlık Durumu 150
1.5.4. İcra için Tercih Edilen Özel Yer ve Zaman Durumu 150
1.5.5. İcra Sırasında Dikkat Edilen Kriterler 151
1.5.6. Teknolojik Gelişmelerin İcralarına Yaptığı Etki Durumu 152
1.5.7. Doğrudan Geleneksel Yolla Öğrenilen İcra Yöntemleri 153
1.5.8. Yöre Sınırları İçinde Kalmanın İcraya Etkisi ve Sanatçının Kendi Yöresi Dışındaki Yörelerde İcra Durumu 154
1.5.9. Repertuvar Belirleme Kriterleri 156
1.5.10. Repertuvara Alınan Yeni Eserler için Belirlenen İcra Yöntemleri 157
1.5.11. Erkek Ağzı Türkülerin İcrası 158
SONUÇLAR VE ÖNERİLER 160
KAYNAKÇA 170
EKLER 173
EK-1: İbradı Yöresi Mahalli Sanatçısı Gülay Diri ile 17 Mart 2019 Tarihinde Gerçekleştirilen Görüşmenin Metni 173
EK-2: TRT İzmir Radyosu'ndan Emekli THM Ses Sanatçısı Makbule Kaya ile 13 Mart 2019 Tarihinde Gerçekleştirilen Görüşmenin Metni 210
EK-3: TRT Ankara Radyosu'ndan Emekli THM Ses Sanatçısı Emel Taşçıoğlu ile 26 Mart 2019 Tarihinde Gerçekleştirilen Görüşmenin Metni 219
EK-4: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Doktor Öğretim Üyesi, Ses ve Saz Sanatçısı Seval Eroğlu ile 19 Nisan 2019 Tarihinde Gerçekleştirilen Görüşmenin Metni 233
EK-5: Sami Demircioğlu'nun Repertuvarında Gülay Diri ile Ortak Olarak Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Notaları 250
ÖZGEÇMİŞ 275

KISALTMALAR

bkz. : Bakınız

E.T. : Emel TAŞÇIOĞLU

F.Ö. : Fahrettin ÖZDEŞ

G.D. : Gülay DİRİ

İTÜ : İstanbul Teknik Üniversitesi

M.K. : Makbule KAYA

No. : Numarası

Rep. : Repertuvar

Sn. : Sayın

TDK : Türk Dil Kurumu

THM : Türk Halk Müziği

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

vb. : Ve benzeri

vs. : Vesaire

yy. : Yüzyıl

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Benzediği Makamlar. 128
Tablo 2: Gülay Diri'nin Seslendirdiği Birden Fazla Usul Yapılı İbradı Türküleri..... 129
Tablo 3: Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Usulleri..... 129
Tablo 4: Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Ses Genişlikleri.... 131
Tablo 5: TRT THM Repertuvarı'na Kayıtlı İbradı Yöresi Türküleri..... 132
Tablo 6: Gülay Diri ve Sami Demircioğlu'nun Repertuvarlarında Ortak Olarak Seslendirdikleri İbradı Yöresi Türküleri..... 133

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: İbradı Yöresi Mahalli Sanatçısı Gülay Diri ile Gerçekleştirilen Görüşme..... 176
Fotoğraf 2: TRT İzmir Radyosu'ndan Emekli THM Ses Sanatçısı Makbule Kaya ile Gerçekleştirilen Görüşme..... 213
Fotoğraf 3: TRT Ankara Radyosu'ndan Emekli THM Ses Sanatçısı Emel Taşçıoğlu ile Gerçekleştirilen Görüşme..... 222
Fotoğraf 4: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Doktor Öğretim Üyesi Ses ve Saz Sanatçısı Seval Eroğlu ile Gerçekleştirilen Görüşme 235

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1: Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Benzediği Makamların Yüzde Dağılımı..... 128
Grafik 2: Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Usul Değerlerinin Yüzde Dağılımı..... 130
Grafik 3: Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Ses Genişliklerinin Yüzde Dağılımı..... 132

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	X	**Doktora**	

Tezin Başlığı: Türk Halk Müziğinde Kadın İcracıların Repertuvarları ve İcra Yöntemlerinin İncelenmesi (Gülay Diri Örneği)

Tezin Yazarı: Fahrettin ÖZDEŞ **Danışman:** Doç. Dr. Sertan DEMİR

Kabul Tarihi: 29.05.2019 **Sayfa Sayısı:** VIII+275

Anabilim Dalı: Temel Bilimler **Bilim Dalı:** Müzik Bilimleri

"Türk Halk Müziğinde Kadın İcracıların Repertuvarları ve İcra Yöntemleri" konu başlığı ile ele alınan bu çalışmanın temel amacı, İbradı yöresi mahalli sanatçısı Gülay Diri'nin repertuvarındaki türküler üzerinden yapılan incelemelerle, yörenin müzik kültürünün ve yöredeki kadın icracılarının icra yöntemlerinin tanıtılmasıdır. Aynı zamanda, Türk halk müziği alanındaki profesyonel üç kadın ses sanatçısı Makbule Kaya, Emel Taşçıoğlu ve Seval Eroğlu ile yapılan görüşmelerle aracılığıyla da, profesyonel seviyedeki icra yöntemlerinin tespit edilmesi ve bu yöntemlerin, diğer icracılar için örnek teşkil etmesi de çalışmanın amaçlarından biridir. Belirtilen amaçlara ulaşılabilmesi için beş farklı alt problem belirlenmiştir. Gülay Diri'nin icra yöntemlerine, seslendirdiği türkülere, bu türkülerin makam, usul ve ses genişliği yönünden incelenmesine, yörenin diğer mahalli sanatçısı Sami Demircioğlu ile icra farklılıklarına ve profesyonel kadın ses sanatçılarının icra yöntemlerine dair bulgular beş ayrı başlık altında toplanmıştır.

Çalışma nicel bir araştırmadır. Araştırmada literatür taraması, yarı yapılandırılmış kişisel görüşmeler ve betimsel durum analizi teknikleri kullanılarak genel durum yansıtılmaya çalışılmıştır.

Yapılan çalışmalar sonucunda; Gülay Diri'nin İbradı yöresinin geleneksel icra özelliklerini yansıttığı sonucuna varılmıştır. Toplamda 33 türkü derlenmiş ve birçoğu ilk kez notaya alınmıştır. Kadın icra ortamlarında seslendirilen türkülerde 4 farklı makam, 10 farklı usul ve 7 farklı ses genişliği kullanıldığı tespit edilmiştir. %62 ile Hüseyni makamı, %36,84 ile 4/4 usul ve %33,33 ile 7 ses genişliği incelenen başlıklarda en yüksek oranlarda kullanılmaktadır. Gülay Diri ile Sami Demircioğlu'nun icraları arasında makam, usul, melodik seyir, seslendirilen dörtlükler ve içerikleri, fonetik, kullanılan ses teknikleri ve ritmik yapılar yönünden farklılıklar bulunmuştur. Gülay Diri'nin yöresel dil, ağız ve icra özelliklerini geleneksele daha uygun olarak yansıttığı tespit edilmiştir. Profesyonel kadın icracıların icra yöntemlerine dair sonuçlar, farklı kriterlere göre beşinci alt problem başlığı altında yazılmıştır.

Çalışmanın ek bölümünde, tüm sanatçılarla yapılan kişisel görüşmelerin tam metinleri ve Sami Demircioğlu'ndan derlenen türkülerin notaları yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler:Türk Halk Müziği, Kadın, İcra, Repertuvar, Gülay Diri

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	X	**Ph.D.**	

Title of Thesis: The Research of Repertoires and Performance Methods of Woman Performers in Turkish Folk Music (Gülay Diri Example)

Author of Thesis: Fahrettin ÖZDEŞ	**Supervisor:** Assoc. Prof. Sertan DEMİR
Accepted Date: 29.05.2019	**Number of Pages:** VIII+275
Department: Basic Sciences	**Subfield:** Musicology

The main objective of this study titled as "Repertoires and Performance Methods of Woman Performers in Turkish Folk Music" is to present the music culture of Antalya-İbradı region and the performance methods of woman performers with the researches focused on the folk songs that are in Gülay Diri's repertoire. At the same time, determination of performance methods in the professional level and epitomizing of these methods for other performers via personal interviews that were hold with Makbule Kaya, Emel Taşçıoğlu and Seval Eroğlu who are three different professional vocal artists in Turkish folk music are one of the objectives of the study. In order to reach stated objectives, five different sub-problems were determined. Findings about the performance methods of Gülay Diri, folk songs that were vocalised by her, research of these folk songs in terms of maqam, meter and register, the performance differences between Gülay Diri and Sami Demircioğlu who is another local artist of İbradı region and performance methods of professional woman vocal artists gathered under the five different titles.

The study is a quantitative research. In the study, the general situation is tried to be reflected by using literature review, semi-structured personal interviews and descriptive situation analysis.

As a result of researches, it is concluded that Gülay Diri represents the traditional performance characteristics of İbradı region. 33 folk songs were compiled in total and most of them were notated for the first time. 4 different maqams, 10 different meters and 7 different registers were determined in the folk songs which were vocalised in environment of woman performers in İbradı region. The highest percentages on researched topics are found as %62 Hüseyni maqam, %36,84 4/4 meter and %33,33 7 register. The performance differences between Gülay Diri and Sami Demircioğlu were found with respect to maqam, meter, melodic structure, vocalised stanzas and its contents, phonetic, used sound techniques and rhythmic structures. It is determined that Gülay Diri represents the characteristics of regional language, vernacular and performance as more suitable to traditional. The results regarding the performance methods of professional woman performers were written under the title of fifth sub-problem according to varied criterions.

The full texts of personal interviews that were hold with all artists and the notes of folk songs having been compiled from Sami Demircioğlu are placed in the appendix.

Keywords: Turkish Folk Music, Woman, Performance, Repertoire, Gülay Diri

GİRİŞ

Türk halk müziği icra alanında genelde erkek kimlikleri ön planda gibi görünse de, kadın icracılar da kültürün devamlılığı ve aktarımı noktasında son derece önemli yer tutmaktadır. Kadınlar, yaşadıkları bölgelerdeki toplumsal yapı içerisinde aktif rol almakta ve çoğu zaman erkek egemen bir yapı içerisinde, bu toplumsal yaşamın yansımalarıyla kendi müzik kimliklerini de oluşturmaktadırlar. Bu süreçte, kadın ve erkek kimlikleri müzikal ve kültürel bağlamda farklı şekillerde yapılanmaktadır. Türk halk müziği içerisindeki kadın icracıların oluşturduğu bu kültürü ve kimliği ortaya çıkartmak ve kadınlara ait müzikal ifadelerin (müzikal anlatım, yorum vb.) yöntemlerini belirlemek, alanda bu konuyla ilgili yapılan çalışmaların sayıca azlığı da düşünüldüğünde son derece önemlidir.

Yılmaz'a göre (2003: 21) türküler, sözlü edebiyatında bir parçaları olmaları hasebiyle nesilden nesle taşınmaktadırlar. Kadınlar ise, toplumsal geleneklerin taşınmasında aktif taşıyıcılar olduklarından dolayı, icracı kimlikleriyle halk müziğinin nesiller arası aktarımında son derece önemli bir role sahiptirler. (Çayci, 2014).

Dede Korkut'ta "kadın ozanlar", en az erkek ozanlar kadar etkili ve ön plandadır. Kadın ozanlar savaş konusunda sahip oldukları yetenekler yanında söylemek istediklerini ifade etmek noktasında da aynı oranda yeteneklidirler. "Dede Korkut boylarındaki kadın ozan tipi, Anadolu aşıklık sahasında da görüldüğü gibi, Türk dünyasının tamamında da kendine mahsus bir yer edinmiştir" (Turan vd., 2014). Anadolu kadınının söylediği ninniler, ölüm günlerinde yaktığı ağıtlar, eğlence ortamlarında dillendirdiği türküler onun her türlü duygusunu dile getirebilmekteki yeteneğinin ve icracı kimliğinin bir göstergesidir (Turan vd., 2014).

Aksoy (2014) ise, Anadolu'daki kadınların icracı kimlikleri ile ilgili şu tespiti yapmıştır:

"Kırlık yörelerin Anadolu kadınların, kadın meclislerinde -def, kaşık, fincan gibi vurmalı sazlar dışında bir saz çaldıkları pek görülmese de- şarkılar türküler söylemişlerdir. .... İnsanın olduğu her yerde vardır musiki. Ama Anadolu kadınının seslendirdiği 'musiki' çok kere işlevci bir musikidir; folklorun bir yönüdür. Hemen her zaman toplumsal bir olayın bir vesilenin ürünüdür; doğrudan doğruya hoşça vakit geçirme ve eğlendirme amaçlı olmaktan uzaktır."

Türk sosyal hayatının temellerinden olan ve toplumsal ve kültürel yapı içerisinde büyük bir öneme sahip olan ailenin en temel unsuru da kadındır (Yılmaz, 2004). Sönmez (1966-1969: 19), Türk kadınını, tarih boyunca dâhil olduğu kültür daireleri içinde üç grupta değerlendirmiştir (Yılmaz, 2004):

1-Göçebe hayatı içinde kadın
2-Yerleşik medeniyet ile İslami kültür çevresinde kadın
3-Batı medeniyeti tesiri altında kadın

Beşiroğlu (2014), Türk tarihi içerisinde kadının sosyal ve kültürel alandaki yerine ve nasıl konumlandığına bakıldığında, Orta Asya Türk geleneklerinin ağırlıkta olduğu bir yapının görüldüğünü belirtmiştir. Örneğin; Türklerin inanç sisteminde için en güçlü olan Ana Tanrıça'dır. Kadınlar savaşa katılıp ana binebilmekte, erkeklerin sahip olduğu toplumsal roldeki kahramanlık özelliklerine haiz olabilmektedirler. "Hakan"lar kadar "Hatun"lar da devlet yönetiminde söz sahibi olabilmişlerdir. Göçebe Türk topluluklarında ise kadınlarla erkekler sosyal ve kültürel hayatı birlikte yaşamışlardır. Türkler, Orta Asya'dan başlayarak Anadolu içlerine uzanan yolculukları süresince gelenek-görenek, sosyal yaşantı, yönetim, sanat gibi çok farklı alanlarda, karşılaştıkları kültürlerle de daima etkileşimde bulunmuşlardır. İslamiyetin kabulünden sonra ise, Orta Asya'dan taşıyarak getirdikleri kültürlerini ve geleneklerini, dinin ve aynı zamanda etkileşim içinde bulundukları diğer toplulukların ve kültürlerin etkisiyle kaybetmemek adına İslamiyetle harmanlamışlardır (Beşiroğlu, 2014).

Doğramacı'ya göre (2000: 3), Türklerde İslamiyet öncesi toplum içinde belirgin şekilde varlığı kabul edilen kadın, bu süreçten sonra da bir süre eski âdet ve geleneklere göre hayatta kalmıştır. Fakat kadınların sosyal hayatları eskiye kıyaslandığında bir takım kısıtlamalar ve sınırlandırmalara uğramıştır (Yılmaz, 2004).

Sosyal yapıda, farklı faktörler nedeniyle meydana gelen bu tür değişimler, etkilerini kültürel yapıya da yansıtmaktadır. Her ne kadar etkileri hissedilmiyor gibi görünse de, kültürün yaşatılması ve aktarılması açısından kadınlar aslında aktif bir taşıyıcılık rolü yüklenmişlerdir. Fakat zaman içerisinde değişen sosyal dinamiklerin ve bunların getirilerinin kadınlar üzerindeki etkisi bazen çok daha hissedilir olmaktadır. İster sazıyla ister sözüyle olsun, kadınlar aslında icracı kimlikleriyle, yaşadıkları yörelerdeki kültürün de yaratıcılarındandır. Türk halk müziği icra alanında kadınların ve kadınlar

tarafından üretilen kültür ürünlerinin görünürlüğü ise toplumsal yapıyla birlikte ele alınması gereken karmaşık bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

TDK tarafından "Aynı toprak parçası üzerinde yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü" olarak tanımlanan toplumun, kendisini oluşturan insanlara getirdiği kurallar nedeniyle onlar üstündeki etkisi büyüktür ve toplumun kendi içindeki din, ahlâk, aile yapısı, yaşam şartları, kültürü, gelenek ve görenekleri farklılık arz edebilir. Toplumsal yapının ürettiği kurallar, bizim gibi toplumlarda özellikle kadınlar için bir kontrol mekanizması işlevi alabilmektedir (Yılmaz, 2004).

Toplumun içinden geçtiği ve bu kuralları da oluşturan değişim süreçleri, kadın kimliklerini de şekillendirmektedir. Din, göç vb. daha önce bahsedilen tüm etkenler bir diğeriyle etkileşim içerisindedir ve kadınlara ait toplumsal kimliklerin oluşmasında etkin rol alırlar. Değişen koşulların, toplumdaki diğer kimliklerle birlikte kadın kimliği üzerinde de aynı ölçüde etkisinin olup olmadığı ise asıl önemli konudur. Fakat zaman içerisinde kadınlara yeni bazı kimlikler eklendiği, buna rağmen toplumsal yapının kadınlara yüklediği ödev, sorumluluk ve rollerin değişimden yoksun kaldığı gözlenmiştir (Doğuş Varlı, 2007).

Kadınlar tarafından üretilen ve icra edilen türküler, yalnızca yaşanılan olayları betimleme ya da salt olarak duyguların dışa vurumu değil; kadın için aynı zamanda bir ifade biçimi ve varoluş kanıtıdır. Bu yolla kadınlar; mevcut toplumsal yapı içerisinde dillendiremedikleri duygularını, eleştirilerini, görüşlerini sazıyla ya da sesiyle dile getirir ve müziği kendisini var eden bir araç olarak kullanılır. Bu kültür ürünleri, kadını yansıtan özellikleri taşımaktadırlar (İstanbullu, 2014). Toplumun farklı kesimlerindeki kadınlar mevcut sorunları erkeklerden çok daha farklı algılarlar ve olayları ifade etme biçimleri ve kavrayışları da birçok bakımdan erkeklerden farklıdır (Karadeniz, 2010). "Türkülerinde kurduğu cümleler anlam ve derinlik bakımından kadının ne kadar iyi bir gözlemci, sorgulayıcı, yorumlayıcı ve yönlendirici olduğunu açıkça ortaya koymaktadır" (İstanbullu, 2014).

Kadınlar için bu derece önem taşıyan müzik ise onu öğrenme, uygulama ve aktarma noktasında kadınlar açısından çoğu kez son derece zorlu olmuştur. Bu zorluğun başlıca

sebebi olarak, toplumsal cinsiyetle[1] birlikte kadınlara atfedilen belirli roller (anne, ev hanımı), ödev ve sorumluluklar gösterilebilir (Çınar, 2016).

Tarihsel süreç içerisinde kazandıkları toplumsal hakları ve konumları ölçüsünde kadınlar, yaşamın tüm alanları gibi sanat alanında da varlıklarını gösterme şansı bulmuşlardır. Toplumsal yapının içerisinde, toplumsal cinsiyet beraberinde kadının konumu, çoğu zaman onun sanatı arka plana atmasına neden olmuş ve dolayısıyla onun icracı kimliğini de belirlemiştir (Yılmaz, 2012). Kendisine yüklenen öncelikli toplumsal sorumlulukları yerine getirme uğraşındaki kadın, kültürün yaşatılmasında son derece önemli olan üretici ve icracı kimliklerinin getirdiği sorumlulukları hissedememiş ve kültürün içindeki konumunu bulmada da sıkıntı yaşamıştır.

Özellikle geleneksel müziklerin meydana geliş sürecinde; ninnilerden ağıtlara kadar farklı repertuvar türlerinde gerçekleştirilen üretimlerde ve bunların aktarılmasında, kadın icraları son derece etkindir ve önemlidir. (Eroğlu, 2018). Eroğlu (2018) ayrıca, geleneksel müziklerin, doğrudan toplumla bağlantılı olmaları nedeniyle toplumsal cinsiyetle ilgili oldukça dikkat çekici doneler sunduklarını ve Türk halk müziği içerisinde kadınların ağırlıklı olarak ağıtlar ve ninnilerle ön plana çıkmalarının bu rollerin sınırlandırmaları ile açıklanabileceğini belirtmiştir.

Toplumsal rollerden kaynaklı bu sınırlandırma yalnızca kadınların icra ettiklerinin edebî yönüyle değil; aynı zamanda icralarının mekân ve zaman düzleminden çalgılara, repertuvarlardan icra yöntemlerine, eğitim olanaklarına kadar birçok alanla da doğrudan ilintilidir. Eroğlu (2018), eşi vefat eden bir kadının, eşi yaşarken ona karşı dile getiremediği duygularını, ancak ölümünün üstüne ağıt yakarak dile getirebildiği örneğini vermektedir.

Turan ve diğerleri de (2014), Türk halk müziğinde kadın âşıklarla ilgili yaptıkları çalışmada benzer durumla ilgili çeşitli aktarımlar yapmışlar ve kadın icracılar arasında olan âşıkların icra olanaklarının, aslında toplum eliyle ne denli zorlaştırıldığını gözler önüne sermişlerdir. Kadın âşıkların yaşadığı problemlerden bazıları; toplumun saz çalan ve türkü söyleyen kadınlara bakışı (ayıp veya günah olarak görülmesi vb.), aile

[1] Akca (2016, s. 17), toplumsal cinsiyet kavramının en yaygın anlamıyla, kadın ve erkeği tarif eden biyolojik özelliklerden ziyade, toplumsal ilişkiler göz önüne alındığında bu girift yapı içerisinde kurulan nitelikleri, kadından ve erkekten beklenen davranışları ve onlara yüklenen anlamları ifade etmek için kullanıldığını belirtmiştir (Eroğlu, 2018).

içerisinde yaşanan problemler, erkek âşıkların geleneği sürdürmelerindeki rollerini cinsiyet temelli ele alması veya toplumun, âşıklığın erkeklerin tekelinde olduğunu düşünmesi nedeniyle geleneği paylaşmasındaki sıkıntılar olarak sayılabilir. Erkek âşıklar, toplumsal rolleri sebebiyle bir ustanın kanatları altında yetişme, çıraklık, âşık meclislerine girme ve burada sanatlarını ifa etme, atışmalara katılma, gezici âşık olma gibi avantajlara sahiptirler (Turan vd., 2014). Buna karşın, toplumda öncelikli olarak "anne veya ev hanımı" olarak görülen kadın âşıklar, toplumsal yaklaşımlar nedeniyle erkek egemen ortamlarda yer edinememişler, gezici bir vasıf kazanamamışlar ve daha da önemlisi etkileşimli bir şekilde gerçekleştirilen eğitim sürecinden ve icra ortamlarından (âşık meclisleri, kahvehaneler vb.) mahrum kalmışlardır. Bu da, icra teknik bilgi birikimi, tecrübe ve özgüven kaybı yaşamalarına ve dolayısıyla da icra alanında kadın âşıkların varlıklarının ve etkilerinin görünürlüğünün son derece düşük olmasına yol açmıştır (Çınar, 2008).

Durşen Mert (Âşık Nurşah) evlilik akabinde saz çalmaya başlamış ve ilk zamanlar eşinden tepki görmüştür. Eşi kendisinin şiirlerini yırtmış fakat çok sonraları kendisine destek olmaya başlamıştır. Yaşadığı yer olan Mihalcık'ta halk ise "Kadından aşık olur mu?"diyerek kendisinin âşıklığına sıcak bakmamıştır (Turan vd., 2014).

Aynı şekilde doğuştan görme engeli bulunan Âşık Mihrumah da benzer sıkıntılarla boğuşmak durumunda kalmıştır. Bir gün radyodan bir istekte bulunur. Ancak radyoda ismi duyulduğu anda ailesi kendisine şiddetle kızar ve onu ahlâksızlıkla itham ederler. Saz ve söz ile ilişkisi içinse kendisine, kimsenin duymaması için sesinin evden çıkmaması ve sadece kendine söylemesi ile ilgili tembihte bulunurlar (Turan vd., 2014).

Fakat her türlü toplumsal sınırlandırmaya rağmen kadınlar, geçmişten ve gelenekten aldıkları güçle sazlarıyla veya sesleriyle kendini ifade etme hürriyetlerinden vazgeçmemiş ve icracı kimlikleriyle kültür içindeki yerlerini almıştır. Turan ve diğerleri (2014), çalışmaları sonucunda kadın aşıkların sayısını geçmişten bugüne 306 olarak tespit ettiklerini aktarmışlardır.

Eroğlu (2018); kadınların, kültürün aktarılması ve yeniden üretilmesi aşamasındaki konumlarını şu şekilde açıklamıştır:

"Yazılı-basılı kaynaklardan hareketle, kamusal alandaki varlıklarına 20. yüzyıldan önce, nadiren de olsa rastladığımız; ancak adı geçen yüzyılın ikinci

yarısından itibaren ses ve görüntü kayıtlarına ulaşabildiğimiz kadınlar kültürel aktarımda önemli bir role sahiptirler. Kadınlar öncelikle ve çoğunlukla özel alanda, daha sonra ise kamusal alanda müzik performansının içindedirler; müziğe toplumsal normlarla bağlantılı olarak katkıda bulunmaktadırlar. Bir taraftan müzikâl katkıları günlük performanslar ile harmanlamakta, müzik performansı görünümüne büründürmekteyken; diğer taraftan toplumsal normları bu performanslar sayesinde her defasında yeniden üreterek topluma sunmaktadırlar".

Latince "norma" kelimesinden gelen "norm" ifadesi; bir toplumun, içerisinde yaşayan bireylere, yine toplum tarafından verilen sosyal roller çerçevesinde nasıl davranacağını belirttiği kurallar bütünü olarak ifade edilebilir. Toplum tarafından onaylanan davranış biçimlerine, alışkanlıklara ve rollere bireylerin uyum sağlaması ve bu kriterlere göre yaşaması beklenir. Tüm bu dinamikler, toplum tarafından kabul gördükten sonra uygulanmaya, yaşanarak öğrenilmeye, gittikçe yaygınlaşmaya ve içselleştirilmeye başlar. Toplumsal etkiler ile oluşan davranış biçimleri, yazılı veya yazısız toplumsal normlar tarafında yaşatılırlar. Toplum tarafından bilinen ve uygulanan bu normlar, yine verili kodlar aracılığıyla (ayıplama, ilişkileri kesme gibi davranışlar, kaş-göz hareketleri vb.) bireylere hatırlatılmakta ve onları, toplumun onlara yüklediği rollere ait davranış alanlarının sınırları içerisine zorunlu olarak çekmektedir. Toplumda meydana gelen değişimlerin kültürü oluşturan ögeler ile karşılıklı etkileşimi nedeniyle, günlük yaşamın toplumsal normları ve sanat normları da birbiriyle iç içedir. (Günay, 2006).

Toplumsal normların, kadınların icra alanındaki varlıklarına etkisiyle ilgili Reinhard (2007) da, Anadolu'da yaptıkları derleme çalışmaları sırasında elde ettikleri gözlemleri aktarmış; aslında yaşadıkları coğrafyalar ve mensup oldukları kültürler farklı olsa da, kadınların toplumsal yaşam ve sanat ilişkileri örgüsünün ne derece girift olduğunu bir kez daha gözler önüne sermiştir:

"... Diğer bir fark da kadınların erkeklerden daha az çalgı çalıyor olmalarıdır, bu da kadınların müziği ve çalgıyı daha az sevdikleri anlamına gelmez, onlar utangaçlıklarından dolayı ve erkeklerden daha çekimser olduklarından bu konuda daha az aktiftirler. Bir başka neden de müzik yaşamı olan kadının köy yerinde yanlış bir imaja sahip olması. Bela Bartók 1936 yılında Türkiye'ye derleme yapmak için geldiğinde, bir tek kadına şarkı söyletmeyi başaramamış" (Reinhard, 2007).

Hem üretimin hem de icra yoluyla taşımanın ve aktarımın bir arada olduğu kültürel dinamikte, Türk halk müziği açısından kadın icracılar konusundaki bir diğer mesele ise, türkülerdeki "ağız" ve "derleme" kavramlarıyla ilintilidir.

Aral (1999: 37) "kadın ağzı türküler"i, geleneksel icralarda kadınlar tarafından üretilen ve icra edilen türküler olarak tanımlamıştır (Eroğlu 2018). Melih Duygulu (2014: 259) ise "kadın ağzı" hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "Kadınların ve kızların türkü söyleme tavrı. Kadınca bir edâ ile okunan türkülerdeki üslûbu belirtir". Eroğlu (2018), mevzubahis bu türkülerin, yaşamın tüm süreçlerinde aktif rol alan kadınlara yüklenen rollerle ilintili olarak ortaya çıktığını belirtmiştir. Kadınlar tarafından üretilen ve icra edilen bu türkülerin konuları ninni, ağıt, gelin-kına, gurbet, sevda, ayrılık, askerlik, iş, oyun, müstehcen ve mizahi-hicivli olarak sınıflandırılabilir (Çayci, 2014; Eroğlu, 2018).

Kadın kimliğinin Türk halk müziği alanında yapılanması noktasında son derece önem teşkil eden kadın ağzı türküler için dikkate alınabilecek iki ölçüt türkü yakıcısı ve icracısının kimlikleri ve metinsel olarak da türkü kahramanının söylemidir. Bu noktada ortaya çıkan paradoks ise bölgeler arası kültürel farklılıklara bağlı olarak o yöreye ait türkünün yaratıcısının ve icracısının kimliklerinin net bir şekilde belirlenememesi veya metinsel özelliklerin de bunu belirlemeye mahal vermemesidir (Mirzaoğlu, 2015).

Türkülere ait sözler incelendiğinde, genellikle erkek temelli olduğu gözlenmektedir. Fakat bazı türkülerde hem kadın hem de erkek ağzı deyimler de bulunmaktadır (Karadeniz, 2010). Aslında kadınların doğrudan üretim ve icra süreci içerisinde olduğu böylesine bir durumda, kültürel bir üretimin zamanla cinsiyet temelli el değişimi, toplumsal düzlemde ele alınan kadın kimliğinin yol açtığı sorunlardan biridir. Bu, kadınlara ait kültürel üretimlerin erkeklere mal edilmesinin yanında, onların icra alanındaki görünürlüklerinin ve etkilerinin yok olmasına da neden olmuştur. Benzer sorunlar, kadınlar tarafından üretilen ve icra edilen türkülerin kayıt altına alınması için yapılan derleme çalışmalarında da kendini göstermiştir.

Eroğlu (2018) çalışmasında, 1920'den günümüze çeşitli kurumlar tarafından yapılan derlemelerde, kadınların, bulundukları alanlarda sınırlandırılmalarından ötürü birçoğunun kayıt altına alınamadığını, müzik alanından uzaklaştırıldığını ve bu nedenle de, yapılan derleme çalışmalarında eserleri aktaran kaynak kişilerin çok büyük çoğunlukla erkeklerden oluştuğunu söylemiştir. Pek çok ezgi de, kamusal alanda

kadının varlığının olmaması veya sınırlı olması nedeniyle erkeklere mal edilmiştir (Eroğlu, 2018).

Altay'a (2014) göre ise, derleme çalışmaları sırasında kadınların birçoğu erkek derlemeciler karşısında utanmışlar, seslerini onlara duyurmak istememişler ve ne yazık ki bu nedenle, kendi üretimlerini onlara aktaramamışlardır. Yalnızca kadınlar tarafından oluşturulan ortamlarda, kadınlar bu icraları çok rahat şekilde gerçekleştirebilmekteyken; toplumsal yaşantı içerisinde erkeklerin de seslerini duyabileceği ortamlarda (erkekler tarafından gerçekleştirilen derleme çalışmaları da dâhil) son derece tedirgindirler ve seslerinin duyulmasını istemezler (Doğuş Varlı, 2007).

Bu nedenle, söz gelişi aslında kadın ağzından çıkmış bir ağıdın erkekler tarafından icra edildiği de görülmektedir (Karadeniz, 2010). Doğuş Varlı (2007) çalışmasında, Afyon yöresine ait olan ve TRT THM Repertuvarı'na kayıtlı bir kına havasının kaynak kişisinin erkek olduğunu, fakat bunun ezgi değişikliğine yol açmış olabileceğini; çünkü, ünlemleri ve sözleri aynı olan bu türküyü bölgedeki kadınlardan kaydettiklerinde, melodik yapının aslında çok daha farklı olduğunun tespit edildiğini aktarmıştır. Kadınlar tarafından üretilen ve icra edilen türküler, toplumsal dinamikler nedeniyle anlatımlarında meydana gelen değişikliklerle erkek ağzı türkülere de dönüşebilmektedirler (Karadeniz, 2010).

Toplumsal yapıdan kaynaklı olarak ve askerlik, iş vb. nedenlerle memleket dışındaki daha uzak alanlara hareket edebilmeleri nedeniyle, türküleri taşıyıcılık görevini de kadınlardan ziyade erkekler üstlenmiştir. Erkeğin sahip olduğu bu işlev, zaman içerisinde bu eserlerin, taşıyıcı konumda bulunan erkeğin adıyla anılmasına ve etkileşim hâlinde olduğu coğrafyalarda da, aslında kadınlar tarafından üretilen bu ürünlerin neredeyse kalıcı bir değişimle artık tamamen erkek hüviyeti ile varlık kazanmasına yol açmaktadır. Bu noktada kadın, asıl taşıyıcı olmaktan çok dar anlamda bölgesel bir taşıyıcı olma rolünü üstlenmektedir (Karadeniz, 2010).

Türkülerin üretilmesi ve derlenmesi üzerinden ele alınan kadınların kültürel alandaki bu varlık meselesi, farklı bölgelerdeki kültür daireleri içerisindeki geleneksel yaşam biçimlerine göre çeşitli şekillerde görülebilmektedir. Örneğin; Güneydoğu Anadolu bölgesinden derlenen türkülere bakıldığında kadınlarla karşılaşmak son derece zordur. Karadeniz bölgesinde ise türküler çoğunlukla kadınlar ve kızlar tarafından yakılır ve

icra edilir. Genç olan ve kemençe veya tulum çalan erkeklerin dışındaki erkekler de türkü söylemekten imtina ederler. Benzer deneyimleri Güney ve Batı Anadolu yaşamak ise oldukça olasıdır (Mirzaoğlu, 2015).

Ağırlıklı olarak mevzubahis son bölgelerde yaşayan, aslen konar-göçer olan ama tarihsel süreçte yerleşik düzene de geçmiş olan Yörüklerin, sosyal yaşantıları içerisinde kadının konumu ve daha da önemlisi kültürlerinin aktarımında kadın icracıların rolü de bu kapsamda değerlendirilmelidir.

Eröz'e (1991: 20-22) göre, "yörümek" fiilinden yapılma Yörük kelimesi, Anadolu'ya gelmiş ve burayı yurt edinmiş Oğuz boylarını (Türkmenleri) ifade eden bir kelimedir (Kurtaran, 2017). Tarihsel süreçte bütünüyle göçebe topluluklar olan Yörükler, zamanla yarı göçebe hâle gelmiş; günümüzde hâlen bu şekilde yaşayan topluluklara sahip olmalarına rağmen bir kısmı da tamamen yerleşik düzene uyum sağlamıştır. Göçebe durumda son derece hareketli ve dinamik bir yaşama sahip olan Yörüklerin sosyal yapısı ve daha da önemlisi araştırma alanıyla ilgili olarak müzikal kimlikleri, yaşam biçimleriyle doğrudan şekillenmiş durumdadır.

Çoğunlukla hayvancılıkla yaşamlarını idame ettiren Yörüklerin göçebe bir hayat sürmesindeki temel amaç; mevsimsel sıcaklık farkları da dikkate alındığında, hayvanlarını doyurup barındırabilecekleri en uygun ortamları bulmaktır. Bu yolla hayvanlar, yılın her ayında açık alanlarda yaşam şansı bulmuş olurlar (Yılmaz, 2013).

Fakat göçebe yaşamdaki yapının son derece korunaksız olması ve yaşam dinamiklerinin temelinde hayvancılığın bulunması, soğuk kış mevsimlerini Yörükler için daha zor hâle getirmiştir. Orta Asya Türklüğünden kalma, kendilerini güvende hissetme temelli bir gelenekle de yükseklerde yaşamayı seven Yörükler için kış şartları oldukça önemlidir. Bu nedenle, yazın bitiminde yaylaların soğumasına müteakiben kışı geçirecekleri alanlara doğru göç ederler. Kış mevsiminde hem kendileri hem de hayvanları için daha güvenli yaşam alanları sunan bu konar-göçer yaşam biçimi, Yörükler tarafından daha sonraları benimsenmiştir (Ayyıldız, 2013).

Yaylaklar ve kışlaklar arasında geçen son derece hareketli bu Yörük yaşantısı içerisinde kadınlar da oldukça fazla sayıda görev ve sorumluluk yüklenmişlerdir. Doğayla iç içe bir yaşam sürmelerinin getirdiği mücadeleci ve özgür kimlik, Yörük kadınlarına da sirayet etmiştir. Kadınlar yalnızca günlük işleri yapmakla kalmayıp, hayvanların

otlatılmasında ve bakımlarında da son derece aktif rol alırlar. Kültürel düzlemde ise, oldukça zor bu yaşam koşulları içerisinde bulunmalarına rağmen Yörük kadınları, sözlü kültürün aktarılmasında da en önemli taşıyıcı konumundadırlar (Ak, 2017). Hayvan otlatırken, kına yakılırken ve daha nice zamanda mâni ve türkü söyleyen, ağıtlar yakan, boğaz çalan Yörük kadınları, geleneksel yaşam koşullarıyla harmanladıkları icracı kimliklerini kendi kültürlerinin en karakteristik özellikleri olarak yüzyıllar boyu yaşatmışlardır.

Müzik, Yörükler için bir yaşam biçimidir. Doğayla bütünleşik yaşama edimleri, adeta müzikle zuhur etmiştir. 1957 yılında uzun süre Yörüklerle birlikte yaşayan ve aslen Estonyalı olan Etnolog Ulla Johansen (2005: 23), Yörük çobanları arasında seslerin ve müziğin kullanımına dair yaşadığı deneyimlerini şöyle aktarmıştır (Yılmaz, 2013):

"Yönlendirme akustik sinyalle sağlanıyordu; ya genç bir çobanın sürekli kaval çalmasıyla veya –kadınlar asla kaval çalmadığından- türküyle. İşte bu benim görevimdi. Fakat bu iş için de, göçerlik deneyimine sahip olma gerekliliği ortaya çıkıyordu. Avrupa'da bir süre şan dersi almış olmama rağmen, ses eğitimim yeterli değildi. Hâlbuki çobanlar ve ailelerinin bu konudaki deneyimleri, onlara dağdan dağa veya bir çadırdan diğerine işaret sesleri ya da sözcüklerle –örneğin kurtlar, jandarmalar veya görevli veterinerler göründüğünde- kısa haberleşme olanağı veriliyordu. Sesimi, çok yumuşak olduğundan, sürünün en arkasında kalan hayvanlara yeterince duyuramıyordum. Ayrıca, iki saat boyunca sürekli olarak "heğo-hoo teke, heğo-hoo kara, heğo-hoo, heğo-hoo, teke, teke, teke" diyerek oğlakların türküsünü yinelemekten sesim kısılıyordu".

Yörük toplulukları, tarih boyunca, etkileşim durumunda oldukları diğer topluluklarla kültür alışverişlerini en alt düzeyde tutan kapalı yapıları nedeniyle, yöre müziklerinde karakteristik yapıya sahiplerdir (Ayyıldız, 2013). Konar-göçer şekilde yaşayan Yörüklerin enstrümanları küçüktür ve dolayısıyla bu hareketli yaşamda onlara taşıma kolaylığı sağlamaktadır. Yörüklerin icra ettiği ezgilere bakıldığında da, tıpkı otlattıkları hayvanlar gibi son derece kıvrak bir yapıda olduğu görülmektedir.

Yörüklerde müziğin öğrenilmesi ve bu düzlemdeki kültürel aktarım yalnızca usta-çırak ilişkisiyle gerçekleştirilmektedir. Geleneğin içerisinde doğan ve büyüyen icracılar bunu tamamen doğal saikler ile ortaya koyarlar. Kadın icra ortamlarında da bu öğrenme

süreci, deneyimli kadın icracılardan geleneksel aktarım yoluyla gerçekleştirilir. Çalgı veya vokal icrası teknikleri, yörenin türkülerinin repertuvarı kuşaktan kuşağa bu şekilde aktarılır.

Yamaner Okdan (2012), Batı Anadolu'da Yörük kadınları üstüne yaptığı çalışmada, kadın ve erkek icralarının zaman ve mekân bağlamında iki ayrı çerçevede ele alınabileceğini belirtmiştir. Özellikle kadınların, icralarını erkeklerden izole ortamlarda gerçekleştiriyor oluşu veya erkeklerin icra ortamlarında yalnızca pasif (bir diğer deyişle dinleyici) konumunda bulunuyor olmaları, kadın ve erkek icralarının cinsiyet temelli olarak farklılaşmasına da neden olmaktadır. Yörük kadınlarının icra sırasında kullandığı çalgılar, icra mekânları ve katılımcı kimlikleri sosyal yaşamın dinamiklerine göre belirlenmektedir. Kadın icra ortamları hayvan otlatılan yaylalardan tarla, bağ, bahçeye; kına törenlerinden ölü merasimlerine kadar farklı alanları içerebilmektedir.

Kadınların genellikle erkeklerin bulunmadığı kapalı alanlarda icra yapmasına karşın, erkeklerde icra durumunun ise mevsimsel koşullara göre belirlendiği aktarılmıştır. Yamaner Okdan (2012), Yörük kadınları arasında ritim saz dışında başka saz çalınmadığını; bunun nedeninin de, ritim sazlar dışında çalınan diğer sazların toplum tarafından hoş karşılanmadığını belirtmiştir. Bu sebeple; Yörükler tarafından geleneksel müziğin üretiminde kullanılan kaval, kabak kemane, sipsi, ıklığ gibi birçok enstrüman, yalnızca erkek icracılar elinde görünürlük kazanmıştır.

Yörük kadınlarında geleneksel müzik icrasını gerçekleştiren kişi, ritim sazı çalarken aynı zamanda türküleri de okuyan kişidir. Bu iki icra türünün "çalıp söyleme" olarak isimlendirilen ayrılmaz birliktelikleri, bölgeye yayılmış bir yapıdır. Bu noktada icracı kadının, hem saz hem de ses icrası anlamında gerekli yeterliliğe sahip olması ve aynı zamanda yöre repertuvarına, bu repertuvarın icra sırasına ve icra yöntemlerine hakim olması beklenen özelliklerdir. İcranın aynı anda iki kadın tarafından birlikte yapılması da yine geleneksel Yörük müziğinin karakteristiklerinden biridir. Delbek, Def (Tef) gibi, kadınlar tarafından kullanılan farklı ritim çalgılar yöreye göre farklılıklar gösterebilmekte; ritim sazın bulunmadığı ortamlarda güğüm, leğen, sini gibi malzemeler de ses çıkartmak için kullanılabilmektedir (Yamaner Okdan, 2012).

Kadınlarda vokal icra özellikleriyle ilgiliyse Yamaner Okdan (2012), çalışmasında çeşitli bilgilere yer vermiştir. Ritimle birlikte yapılan vokal icrada, sözün bitiminden

itibaren son sesin birkaç ölçü boyunca uzatıldığını ve bir sonraki söz bölümüne kadar ezgisel bağlantının bu şekilde yapıldığını belirtmiştir. Sesin uzatıldığı bu süreçte ritim eşliği ara verilmeden sürdürülmektedir. Fakat bazı kadın icracılar son sesi uzatmaya gerek duymadan yalın olarak ritim icrası ile diğer söz bölümüne geçiş yapmaktadırlar. Sazla ve sözle yapılan bu icranın kaç ölçü boyunca sürdürüleceği ise icracının isteği doğrultusunda anlık olarak şekillenmektedir.

Yamaner Okdan (2012) ayrıca, vokal icra sırasında ezgisel bütünlüğün sağlanması için başvurulan bir diğer yolun terennüm olduğunu aktarmıştır. Söz bölümü biter bitmez son ses uzatılmadan başlayan terennüm "yavrum, yalelom, yalelellom" gibi ünlemleri içerir ve bir sonraki söz bölümüne ulaşılıncaya dek sürdürülür. Terennüm sırasında ritim icrası ise eş zamanlı olarak devam ettirilmektedir (Yamaner Okdan, 2012).

Yörük kadınlarının sese dayalı icralarında belki de en ilgi çekici olan ise "boğaz çalma" denilen yöntemdir. Gırtlak bölgesine parmaklarla yapılan müdahalelerle gerçekleştirilen boğaz çalmanın ortaya çıkışı ile ilgili kabul edilen farklı görüşler olmasına rağmen içlerinde en çok kabul göreni; bunun, kaval çalmasını bilmeyen kızların kaval sesini taklit ederek hayvanları otlatmak olduğuna dair görüştür (Ayyıldız, 2013). Aynı zamanda, çobanlık yapan kız ve erkeklerin birbirlerine karşı hissettikleri özel duyguları bu yolla ifade ettikleri de bilinmektedir. Yörüklerin küçük enstrümanları veya kıvrak ezgileri gibi aslında boğaz havaları da, Yörüklerin özellikle hayvancılık temelli yaşam biçimlerinin bir üretimidir.

Çıkış noktası insan sesi olan ama çalgılarla da yapılabilen boğaz çalma, çoğunlukla birbirinden uzak mesafelerde bulunan insanlar arasında çalınır. Çalgılarla icra edilen boğaz havalarının günümüze ulaşmaları ise Parlak'a (2000: 143) göre, bu tekniğin ekseriyetle kaval, kemane, sipsi gibi sazlara insan sesi kullanılarak aktarılmaları ve bağlama çalanlar sayesinde olmuştur (Ayyıldız, 2013).

Yörük kadınları arasında boğaz çalma genellikle küçük yaşlardaki kız çocukları tarafından yapılır. Hatta birçoğu onları icra eden kadınların adlarıyla anılmaktadır: "Dudu'nun boğazı, Cükcüklü'nün boğazı, Hafize'nin boğazı" vb. (Yılmaz, 2013). Paşmakçı'ya (1995) göre bunun nedeni; küçük yaştaki kız çocuklarının daha esnek yapıda ses tellerine sahip olmalarıdır. Yaş ilerledikçe ses tellerinde artan sertleşmeden dolayı boğaz çalma yöntemi zorlaşmaktadır (Ayyıldız, 2013).

Boğaz çalmanın icrası sırasında "Kaydırma" ve "Vurma" olmak üzere iki temel teknik kullanılmaktadır. Bahsi geçen her iki tekniğin ortak noktası, gırtlak bölgesine eller yardımıyla ses üretimi sırasında dışsal bir müdahale gerçekleştirilmesidir. Ses tellerinin titreştiği sırada gırtlak bölgesine eller yardımıyla yapılan bu darbeler, mevcut titreşimde kontrol edilebilir bazı değişimler yaratmaktadır. Kaydırma tekniğinde bu müdahale parmakların gırtlağa paralel olmasıyla, vurma tekniğinde ise dik bir şekilde temas ettirilmesiyle gerçekleştirilir. Gırtlağa yapılan bu darbeler senkronu bozar ve alışılmışın dışında tınıların duyulmasına neden olur. Bununla birlikte, gırtlak bölgesinin çapının, vurma veya bastırma etkisiyle daraltılmasının sonucu olarak ses tellerindeki gerginlik değiştirilerek, seslerin perdelerinin değişimi de sağlanmış olur. İcra sırasında üretilen seslerin pestlik veya tizlikleri, geleneksel icraya göre icracının kendi kontrolündedir (Yılmaz, 2013).

Ayyıldız (2013), boğaz çalma icra edilirken, sesin, kafa sesinden göğüs sesine ani kırılmalarla geçtiğini belirtmiştir. İcra sırasında ses atlamaların aralıkları ikili, üçlü, dörtlü ve beşli olmakta; bir oktavı aşan ses atlamaları boğaz çalmalarda görülmemektedir. Sözlü bölümlerin aralarında ise, sözlü bölümden farklı bir ezgiye sahip olan ve “ea”, “oa”, “eya”, “oha”, “eğa”, “oğa” gibi hecelerin kullanımıyla oluşturulan bir ara bölüm görülebilmektedir. Tamamıyla sözsüz olarak icra edilenleri de mevcuttur (Ayyıldız, 2013).

Yörüklerde görülen bu icra yöntemine benzer olanların, farklı coğrafyalardaki topluluklarda da var olduğu bazı çalışmalarda aktarılmıştır. Parlak (2000: 141), bu tekniğe Avustralya yerlileri ile Çin ve Amerika kıtası dağlık bölgelerinde Afrika pigmeleri arasında rastlandığını aktarmıştır (Ayyıldız, 2013). Rusya sınırları içinde bulunan Tuva Cumhuriyeti'nde, Türkler ve Moğollar tarafından icra edilen boğaz şarkıları da benzer teknikteki icralar arasında düşünülebilir. Bir diğer örnek ise İsviçre Alplerinde yaşayan insanlar tarafından icra edilen "Yodeling"dir. Barre Toelken (1983), yodelingin aslında o bölgede yaşayan insanlar tarafından birbirinden uzak tepelerde bulunan hayvanların çağrılmasında kullanıldığını belirtmiştir (Yılmaz, 2013).

Yukarıda sözü edilenlerden görüldüğü üzere mevcut toplumsal yapı, sosyal değer yargıları, bölgesel yaşam dinamikleri gibi farklı faktörler, kültürün içerisinde özellikle kadın kimliklerini şekillendirmekte ve kadınlar da çoğunlukla bu kimliklerin kendilerine çizdiği alanlarda üretim uygulamalarının içerisinde bulunabilmektedirler.

Araştırmanın Konusu

Türk halk müziği icra alanında kadınların repertuvarları ve icra yöntemleridir.

Problem Durumu

Türk halk müziğinde kadın icracıların repertuvarları ve icra yöntemleri nelerdir?

Alt Problemler

Çalışmada belirlenen amaçlara ulaşabilmek için saptanan alt problemler aşağıdaki gibidir:

1. İbradı yöresi mahalli sanatçısı Gülay Diri'nin icra yöntemleri nelerdir?

2. İbradı yöresine ait olan ve Gülay Diri'nin seslendirdiği eserler nelerdir?

3. Gülay Diri'nin seslendirdiği eserlerin müzikal incelemesinin (makam, usul ve ses genişliği açısından) sonuçları nedir?

4. Yöredeki diğer mahalli sanatçı Sami Demircioğlu ile icraları arasındaki farklılıklar nelerdir?

5. Türk halk müziği alanındaki bazı profesyonel kadın icracıların icra yöntemleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Yapılan çalışma aracılığıyla;

1. Antalya'nın İbradı yöresi mahalli sanatçısı Gülay Diri özelinden yola çıkarak, mevzubahis yöredeki müzik kültürünün ve yöredeki kadın icra yöntemlerinin tanıtılması

2. Diğer profesyonel kadın icracı örnekleriyle, Türk halk müziği alanında kadın icralarının bu mahiyetteki yöntemlerinin ortaya konulması ve bu yöntemlerin, kadın icralarında daha uygun kullanımının sağlanması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Geleneksel kültürün taşınmasında ve aktarımında önemli bir yere sahip olan Gülay Diri ile ilgili olarak kapsamlı bir akademik çalışmanın yapılmamış olduğu tespitlerimiz arasındadır. Gülay Diri'nin geleneksel icra özelliklerini taşıyan bir albümü mevcuttur; fakat hem kendisi hem de yöre ile ilgili yapılan akademik nitelikli çalışmamız, bu

alanda bu denli kapsamlı olarak yapılan ilk çalışmalardan sayılabilecek ve sanatçının içinden yetiştiği kültüre ve aynı zamanda ulusal kültürümüze de katkı sunacaktır.

Yapılan çalışma sonucunda, köklü geçmişleriyle İbradı yöresine ait olan ve Gülay Diri tarafından seslendirilen çok sayıdaki eserin notasının, bazı türkülere ait hikâyelerin, türkülere ait bazı sözlerin ve yörenin müzik kültürüne dair bazı bilgilerin ilk kez kayıt altına alınmış olması da çalışmayı önemli kılmaktadır.

Bunlarla birlikte, çalışma kapsamında TRT İzmir Radyosu'ndan emekli THM Ses Sanatçısı Sn. Makbule Kaya, TRT Ankara Radyosu'ndan emekli THM Ses Sanatçısı Sn. Emel Taşçıoğlu ve İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Doktor Öğretim Üyesi, ses ve saz sanatçısı Sn. Seval Eroğlu ile gerçekleştirilen kişisel görüşmeler de, kadın icralarının karşılaştırmalarının yapılması suretiyle bu alanda hem kadın hem de erkek icraları açısından fayda sağlayacaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Planlanan çalışma nicel bir araştırmadır ve betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Mevcut durumu saptamaya yönelik betimsel çerçevede gerçekleştirilen amaç ve yöntem bakımından genel durum tespitine yönelik bir nitelik taşımaktadır.

Betimsel araştırmalar mevcut olayların daha önce gerçekleşen olaylarla ve koşullarla ilişkilerini dikkate alıp, var olan durumlar arasındaki etkileşimi açıklamaya çalışan, olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu betimleyen araştırmalardır (Kaptan, 1995: 59).

Araştırmanın yürütülmesinde literatür taraması, yarı yapılandırılmış kişisel görüşme ve betimsel durum analizi tekniği kullanılmıştır.

Genel tanımıyla; araştırma kapsamında cevabı aranan sorularla, konuyla ilgili görüşülen kişilerden veri toplanması olarak ifade edilebilecek görüşmelerin türlerinden biri olan yarı yapılandırılmış görüşmeler, belirli bir sırayla önceden hazırlanmış soruların yardımıyla seçenekli cevaplama ve ilgili alanda daha derinlemesine bilgiye ulaşma imkânlarını bir arada sunabilmektedir. Görüşme sonrası yapılacak analizlerin kolaylığı, görüşülen kişiye kendini daha rahat ifade etme imkânı sunması ve ihtiyaç duyulduğunda daha derinlemesine bilgi edilecek olması bu tekniğin avantajlarındandır (Büyüköztürk vd., 2016).

Temel veriler; konunun teorik bölümünü ve problem durumunu detaylı bir biçimde ortaya koymayı amaçlayan alanla ilgili yazıların taranması, yorumlanması ve içerik analizleri ile elde edilmiştir. Literatür taraması suretiyle hem yöreye hem de araştırma konusu olan kişiye dair detaylı bilgiler açığa çıkartılmış, tüm bunların yanında yapılan kişisel görüşmeler yoluyla da literatüre ek bilgiler, repertuvar ve icra teknikleri saptanmıştır.

Araştırmanın evreni, Türk halk müziğindeki kadın icracılardır. Araştırmanın örneklemi ise İbradı yöresi mahalli sanatçılarından Gülay Diri'dir.

Sınırlılık

Bu çalışma, İbradı yöresi mahalli sanatçısı Gülay Diri'nin repertuvarı ile sınırlı tutulmuştur.

BÖLÜM 1. BULGULAR VE YORUM

Antalya'nın İbradı ilçesinde doğan, geleneksel yaşam koşulları içerisinde çocukluk dönemlerinden itibaren varlığı müzikle harmanlanan Gülay Diri, tamamen geleneksel aktarım yoluyla öğrendiği türküleri ve türkülerdeki yöresel icra özelliklerini günümüze taşımayı başarmış bir kadın icracıdır.

Gülay Diri, 1 Mart 1967 yılında Antalya'nın İbradı ilçesinden doğmuştur. Üçü bebekken vefat eden toplam 12 kardeşin en büyüğüdür. Babası ve annesi hayvancılık ve rençperlikle uğraşan Diri'nin Yörüklükle olan bağlantısının da, bölgedeki bu yaşam koşullarıyla doğrudan ilgisi bulunmaktadır.

"Biz, Manavgat'tan Konya'ya göçen Yörüklerin yolu üzerinde, İpek Yolu üzerinde hep ikamet ettiğimiz için bütün Yörük aşiretleri ile bire bir tanış olduk. Benim babam isimli birisiydi, yörede "Deli Şakir, Koyuncu Şakir" olarak geçer. Babama da "Deli Şakir" derlermiş, küçüklüğünden beri biraz sinirli tavırlar sergilermiş. İsimli birisi de olduğu için gelip bize konaklarlardı; ekmeği bitene ekmek yapardık, onları misafir olarak ağırlardık. O yüzden geçen bütün Yörük aşiretleri ile tanışlığımız var işte Honamlısı, Garagoyunlusu, Süleklisi, Haytası, Bozahmatlısı, Saraçlısı, Homalısı, Turşambalısı aklıma şu anda gelenlerden. Her aşiretten birkaç kişi tanıyoruz, öyle de büyüdüm. Hem İbradı kültürünü özümsedim İbradı çevresinde, içerisinde yaşamımı sürdürdüğüm için hem de İpek Yolu üzerinden geçen Yörüklerle diyalogumuz olduğu için onların kültürünü de benimsedim. Dolayısıyla iki kültüre hakimim; hem İbradı kültürüne hem aynı zamanda Antalya Teke Yöresi'nden yaylaya çıkan Yörüklerin kültürüne..." (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

İlkokul mezunu olan Diri, 12 Eylül 1988 tarihinde, aynı zamanda teyze çocuğu olduğu ve aynı köyde yetişmiş olan Halil Diri ile evlenmiştir. Gülay Diri 2 kız çocuğu sahibidir.

Gülay Diri'nin müzikle olan ilişkisinde en büyük destekçisi ve yönlendiricisi ise babası Halil Diri'dir.

" Babam sesimi çok beğenirdi ve çok gururlanırdı. 'Haydi kızım bir türkü söyle' derdi. .... Benim türkü söyleme fitilimi ateşleyen kişi babamdır. Gece sürekli birlikte koyun otlatırdık. Koyun otlatırken, uyanık da kalmamı sağlamak için bana sabah kadar türkü söyletirdi. Hem uyanık kalmamı sağlamak için hem de bazen ben bir noktada uyuyup

kalırdım; uyanınca "Yanıma gel" derdi, "Türkü söyleye söyleye gel korkma" derdi çünkü vahşi hayvanlar sen türkü söylerken duydukları o sesten korkarlar. Türkü söyleye söyleye gel benim sesimi duyduğun yöne diye diye yönlendirirdi. Asıl teşvik edici de babamdır. Benim babam da sıra dışı bir insandı. Beni de sıra dışı yetiştirmişti. Bizim oralarda hiçbir genç kız gece yarısı koyun gütmez. Sadece ben güttüm. Benim cesaretim ve babamın da örfü, yani o konuya hakimliğiyle, bana öğretisiyle oldu." (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

Bölgesel yaşam koşulları ve yöre kültürü, Türk halk müziğine ve türkülere olan ilgisi çok küçük yaşlardan itibaren başlayan Gülay Diri'nin müzikle olan ilişkisinde en büyük etkenler olmuştur. Ailesinin hayvancılıkla uğraşması nedeniyle, küçük yaşlardan başlayarak yöredeki doğal koşullar içerisinde yaşamaya ve bu yaşam tarzının içinde, geleneksel aktarım yoluyla yörenin müzik kültürünü öğrenmeye başlamıştır. Müzik, Yörükler için adeta bir yaşam ve ifade biçimidir. Gülay Diri de küçük yaşlarında müziği, bu yaşam biçiminin bir parçası olarak hayvanlarla hükmetme ve onları yönlendirme amacıyla öğrenmeye başlamış, doğayla arasında kurduğu bu müzikal dil, kendisinin icracı kimliğinin oluşmasında da adeta bir hazırlayıcı nitelik taşımıştır.

"Tabii bir de yaşam koşulları var; kendi başınasınız, dağda koyun güdüyorsunuz, odun kesiyorsunuz, işte ekin biçiyorsunuz. Bir şekilde kendinizi türkü söyleyerek ifade ediyorsunuz, rahatlatıyorsunuz. O sizin bir rahatlama yolunuz. .... Doğadaysanız müziksiz olamazsınız. Dediğim gibi, mesela bir hayvan otlatırken hayvana yön vermek için müzik kullanıyorsunuz. Islıklarla, ses tonunuzla bunu yapıyorsunuz. Ne bileyim su içeceğinde farklı bir ıslığın ses tonuyla onun suyu içmesini sağlıyorsunuz. Yavrusunu emzirirken başka bir ses tonuyla, ıslıkla onun yavrusunu rahat rahat emzirmesini, sütünü ona rahat vermesini sağlıyorsunuz. Siz onu sağarken farklı ses tonu kullanıyorsunuz. İşte gece otlatıyorsunuz mesela rahatlamış otluyorlar, 'Ben sizin yanınızdayım, güvenle otlayabilirsiniz. Size hakimim, sizi koruyorum' mesajı veriyorsunuz. Bunu hep ıslıkla veriyorsunuz, sesle veriyorsunuz hayvana. İşte yeme çağırıyorsunuz farklı bir ses tonu kullanıyorsunuz, tuza çağırıyorsunuz farklı... Kuzusuna 'Gel seni yavrunla buluşturacağım' diyorsunuz farklı bir ses tonu kullanıyorsunuz. Başka bir dil var, sizin doğayla aranızda bir dil var. Bu da müzik". (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

Yöre yaşantısı ve kültürü içerisinde müzikle bu denli bütünleşen ve onu adeta bir yaşam dinamiğine çeviren Gülay Diri, evliliğinin akabinde, doğup yetiştiği topraklardan koparak İstanbul'a yerleşmiştir. Şehir yaşantısının getirdiği değişim, Diri'nin icracı kimliğine de etki etmiş; yöresinde, yaşamın bir parçası olan müzik, şehir yaşantısı içinde kendisinin uzunca bir süre yalnızca "dinleyici" sıfatıyla yer almasına imkân vermiştir. Uzun süre türküleri yalnızca radyodan, televizyondan, kasetlerden dinleyen Diri, 2009 yılında ise bağlama kursuna gitmeye karar vermiştir. Bağlama kursunda kendisiyle tanışan bir kişinin, yöresinden türküleri kendisine icra ettirmesi ve bundan çok etkilenmesi sonucunda kendisine albüm yapma teklifi sunulmuştur.

"Tabii ben o güne kadar da bizim türkülerimizin türkü olabileceğini düşünmemiştim. Benim düşündüğüm radyoda, televizyonda duyulanların türkü olduğuydu. Onlar duyurulabilirdi insanlara... Bu bizimki normal yemek, içmek gibi; düğün olursa kendi aramızda çalıp söyleyip eğlendiğimiz, bize ait olan bir şey... Başkalarının duymasına gerek olduğunu, başkalarının ilgi duyacağını kavramamıştım o güne kadar. .... Onlar (yörede yaşayanlar) hâlâ radyodan, televizyondan duyulmayanlar güzel değilmiş kafasındalar. İlla orada duydukları gibi olması gerektiğini düşünen kafadalar" (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

Anadolu coğrafyasında müzik çalışmaları yapan Reinhard (2007) da, toplumsal normların geleneksel müziklerin üretildiği alanlardaki etkisini, araştırmaları sırasında elde ettiği benzer gözlemlerle çarpıcı şekilde aktarmıştır:

"Medyada gördükleri duydukları yalın söyleyip çalmıyorlardı, bilakis daha mükemmel çalıp söylüyorlardı, böylece köylülerin söyleyişinin iyi ve güzel olduğu inancı ülkede kaybolmaya başladı. Bizim derlemelerimiz sırasında da ilk utangaçlıklarını attıktan sonra radyodan öğrendikleri gibi ve halk müziğini şarkıcı gibi söylemeye başlıyorlardı. Halk türkülerini alıştıkları gibi söylemekten utanıyorlardı, çünkü modern iletişim araçlarının onlara daha iyiyi daha güzeli sunduklarına inanıyor, kendi bildikleri tarzı küçümsüyorlardı. Derlemelerimiz sırasında da önce 'gerçek' Türk Halk Müziği'ni övmek zorunda kalıyorduk, bizim ilgimizi bu müziğin çektiğini, uzun süredir unutulan bu müziğin tekrar yaşamasını istediğimizi özellikle vurguluyorduk" (Reinhard, 2007).

Toplumsal değişimi meydana getiren her neden, kültürün bir değişkeni ile mutlaka ilgilidir (Günay, 2006). Bu nedenle, var olan bu karşılıklı etkileşim de, müzikte meydana gelen yapısal değişimlerin toplumsal dönüşüm süreçleriyle birlikte düşünülmesini beraberinde getirmektedir (Güven ve Ergur, 2014). Kitle iletişim araçları vasıtasıyla geniş alanlarda da ulaşılabilir olan müzikler, geleneksel müziklerin var olduğu lokal alanlarda benzer etkileri ve sonuçları göstermiştir.

Kendi kültürü içerisinde üretilen ve icra edilen türkülerin, yöre sınırları ötesindeki etkileşimini ilk kez bu şekilde deneyimleyen Gülay Diri'nin, yapılan çalışmalar neticesinde; 34 türküden oluşan "İbradı Türküleri" isimli albümü 2010 yılında YBM Prodüksiyon tarafından yayınlanmıştır. Sanatçının ayrıca 2013 yılında yayınlanan "Uzun Havalar" isimli bir albümü daha bulunmaktadır. Gülay Diri hâlen çeşitli kurumlar tarafından düzenlenen kongre, konferans, festival gibi birçok etkinliğe katılmakta ve köklü bir geçmişe sahip olan İbradı türkülerini seslendirerek, onların günümüzde de hayatta kalmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamaya devam etmektedir.

1.1. İbradı Yöresi Mahalli Sanatçısı Gülay Diri'nin İcra Yöntemleri Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Çocukluk dönemlerinde, müziğe yatkınlığının da etkisiyle doğayla iletişiminde müzikal dili kullanan ve geliştiren Gülay Diri'nin icra yöntemlerinin şekillenmesinde, bölgedeki sosyal yapının ve müzik kültürünün doğrudan etkisi bulunmaktadır. İbradı yöresinde, küçük yaştaki kız çocukları türküleri herkesin önünde icra edebilirken, yaşları daha büyük olanlar için topluluk ve özellikle erkekler önünde aşikâr şekilde icra etmek kabul gören bir davranış değildi.

"... Ben de sevdiğim için çok söylerdim ama tabii bizim o yörede kızların ayan beyan açıkta türkü söylemeleri biraz ayıptı. 12-13 yaşıma kadar serbest söylerdim, rahat, çekinmeden... Ondan sonra genç kız olduğum için ayıptı mesela. Gece koyun otlatırken falan ıslıkla söylerdim türkülerin melodilerini ki hani söyleyen erkek mi kız mı anlaşılmasın diye. Biraz utanıyorsunuz da tabii sosyal bir baskı var, kimse duymasın diye" (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

Bölgedeki bu toplumsal yapı, icra alanında kadın kimliğini ve etkinliğini doğrudan şekillendirmiştir. Kadınların müzik alanındaki öğrenim, aktarım ve üretim süreci

yalnızca bir arada bulundukları ve adeta toplum tarafından kendileri için belirlenmiş alanlara sıkışmış durumdadır.

"(Kadınlar) Dört duvar arasında aktifler. Duvarı aştın mı yok! Ayrıca da düğün olması gerekiyor. Mesela erkekler özel eğlence düzenleyebiliyor. Ona "Kısır Düğün" diyoruz biz. Damat ve gelin olmadan gençler aralarında eğlenebiliyorlar ama kadınlarda yok. O yüzden, düğünlerde ve dört duvar arasında... İlla ki ev içerisinde olmalı dışarıda değil. .... Biz bir de bu kültürü sadece düğün ortamlarında duyuyoruz, ekstra bir prova yapma şansımız yok. Ayıp, söyleyemeyiz. İki-üç kız bir araya gelip bir yerde tefi alıp oynamaya, çalıp söylemeye kalksa hemen adı lekelenir yani bu kadar da kötü. Hem çok iyi icra edeceksin ama bunun provasını yapmayacaksın. Yine de buna rağmen, yasaklara rağmen bu kültür yüzyıllarca buraya gelmiş" (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

Kadınlara getirilen bu sosyal sınırlama nedeniyle, İbradı yöresinde kadın icra ortamları arasında düğünler büyük bir önem arz etmektedir. İcralarında "çalıp söyleme" yöntemini kullanan Gülay Diri için de, icracı kimliğinin şekillendiği yerler bu düğün ortamları olmuştur. Yörede, müziğin öğrenilmesi, usta-çırak yönteminden ziyade geleneksel yaşam içerisinde çeşitli saiklerle doğal olarak ilerleyen bir öğrenme sürecidir. Müziğe ilgisi ve yeteneği olan kız çocukları, muhabbet ortamlarında yöredeki diğer kadın icracılardan görerek ve dinleyerek öğrenme süreçleri sonucunda, icra alanı içerisinde varlık kazanmaya başlamaktadırlar.

"Bizim özellikle 'öğreneceğiz' diye bir yaklaşımımız olmuyor. Biz bir geleneği taşıyoruz. Gelenekte de nereden öğrendik? Düğünlerden öğrendik. Düğün olduğu zaman küçük kız çocukları eğer ilgiliyse; tef çalmak istiyorsa ilgisini tefçiye/söyleyene yönlendirir, oyun oynamak istiyorsa ilgisini oyuncuya yönlendirir. Her düğünde çıtasını yükselte yükselte bunu içselleştirir. Sonra kendinde icra edecek cesareti bulduğu zaman zaten işin içine kendisini sokmaya başlar ve sonra onu keşfeden büyükler de 'Sen de yapabileceksin heveslisin' diye hemen eline tefi tutuştururlar. Ben de bu şekilde öğrendim" (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

İbradı yöresinde, müzik ve oyun birbiriyle kuvvetli şekilde etkileşim hâlinde bulunan iki kavramdır. Yöredeki müziği şekillendiren temel etkenlerden olan oyunlar, yalnızca eğlenme amacıyla gerçekleştirilen eylemler değil; aynı zamanda, oynayan kişilerin

adeta vücut dilleriyle anlaştığı bir iletişim biçimidir ve yörenin icra kültürünün oluşumunda birinci derecede önem teşkil etmiştir. Bu nedenle, kadınların en önemli icra ortamlarından olan düğünlerde de, müzik ve oyun birbiriyle iç içedir. Hatta Gülay Diri'nin ifadesiyle, yörede "Benim ayağım onun tefine gitmez" sözü yaygındır. Bunun anlamı, her oyuncunun bir tef çalıcısı ve okuyucusunun olmasındandır. Her icracı farklı bir oyuncuya, o oyuncunun ayak gidişatına göre çalarak ve söyleyerek eşlik etmektedir.

Yöredeki oyunların uzun olması nedeniyle, türkülerin dörtlüklerinin sayısı da kadın icracılar tarafından hayli uzun tutulmakta, eğer mevcut dörtlükler biterse de, oyunun bitmemesi için yeniden baştan başlanarak icra edilmektedir.

"... Bizde bir de türkülerin dörtlükleri çok çünkü oyun 10-15 dakika. 2 dörtlükle oynatabilmek zor. 10-15 dakika oynatmam lâzım. Eğer türkünün sözleri biterse başa dönüyorsun ama bitmez yani bunun o kadar çok ki... En az 15 dörtlük sayabilirim burada çünkü bunlar oyun türküleri" (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

İbradı yöresinde, geleneksel kadın ve erkek icralarında kullanılan tek enstrüman "tef"tir. Her ne kadar davul, zurna, cümbüş, ud gibi enstrümanlar yörede "Abdal Düğünü" denilen düğünlere gelen ve Abdallardan oluşan orkestralar tarafından kullanılıyor ve günümüzdeki gelişmeler neticesinde bağlama, klavye gibi enstrümanlar da şu an yörede üretilen müziklerde kullanılıyor olsa da, geleneksel icra yöntemi için daima sadece tef kullanılmıştır. Kadın icra ortamlarında da, icra daima tef çalanlar/okuyanlar ve oynayanlar arasındaki dengeye bağlıdır. Genellikle hem çalıp hem okuyan 3 kadın tefçiyle beraber, 2-3 de okuyan mevcuttur. Müzikle oyunun bir arada var olmasından kaynaklı müzikal yapı, kadın icralarında da kendini göstermektedir. Kadınların icraları sırasında tef ile ara saz çalınmamaktadır. Sözlü icra boyunca tef icrası sürdürülmektedir. Fakat genellikle sözlerin son heceleri farklı sayıdaki ölçüler boyunca uzatılmaktadır. Gülay Diri'nin çalıp söylemesi esnasında da, bu yöntemi kullandığı ve geleneği sürdürdüğü görülmüştür. Yöredeki kadın icralarında bu noktada farklılaşan şey ise; seslerin, farklı sayıdaki ölçüler boyunca uzatılması fakat daha ölçü tamamlanmadan, "öncü kişi" olarak isimlendirilen bir kadın icracı tarafından diğer söze derhâl başlanması ve diğer icracıların onu takip etmesidir.

"Ara tef yok aslında. Aslında ben de yaptım bunu. Neden? Dinlenme ihtiyacından çünkü yalnızım. Çoklu icrada hiç ara saz yok aslında, hücum... Ben birkaç kayıt da buldum

aşağı yukarı 40-45 senelik... Hep arka arkaya çalınmış. Biz de öyle biliyoruz. O yüzden de çok dörtlük var zaten çünkü arada hiç tef vurmuyorsunuz. Ben şimdi vuruyorum çünkü yalnızım ve dinlenmek durumundayım. Her ne kadar etkilenmesek de teknik duyum etkisi var. Bir düğün evinde olsam bu böyle değil işte" (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

Her ne kadar coğrafi olarak bölgesel farklılıklar barındırsa da, bu kapsamda kadın icralarına dair elde edilen veriler, Yamaner Okdan'nın (2012) çalışmasındaki verilerle de örtüşmekte, benzer kültürel yapılarda kadın icralarının karakteristik özelliklerinden bazılarını ortaya koymaktadır.

Gülay Diri, tef icrası sırasında da, sıklıkla İbradı yöresinde uygulanan ve kolun ileri-geri hareket ettirilmesiyle yapılan "silkeleme" tekniğini kullanmaktadır. Bu teknikte tef, genellikle titreterek çalınmaktadır. Bunun dışında, yörede "sallama" ve "kıvrak hava" olarak adlandırılan türlerin icralarını da yapmaktadır. Gülay Diri, yörede çalınan türlerden olan zeybekleri de tef ile icra edebilmektedir; fakat zeybekler genellikle erkeklerin muhabbet ortamlarında daha çok erkekler tarafından ustalıkla icra edildiği için ve yörede, kadınların bu ortamlara girmesi pek mümkün olmadığı için kendi deyimiyle zeybekler konusunda diğer icraları kadar uzman değildir. Gülay Diri, kullandığı tefleri ise kendisi imal etmektedir.

Yörükler arasında hayvanların kontrol edilmesinde ve ayrıca kız ile erkekler arasında özel bir iletişim yolu olarak kullanılan boğaz çalma tekniği de, Gülay Diri'nin kullandığı icra yöntemlerinden birisidir. Sanatçı, babası ve babaannesi tarafından da ustaca icra edilen bu tekniği, tarafından uzun süredir kullanılmadığından ve sesinin de zaman içindeki değişiminden dolayı eskisi kadar iyi şekilde icra edemediğini belirtilmiştir.

Gülay Diri'nin, icra öncesi herhangi bir hazırlık yapmadığı, icralar sırasında özel bir duruş tekniği tercih etmediği ve muhtelif duruş pozisyonlarında icra yapabildiği tespit edilmiştir. Herhangi bir müzik eğitimi bulunmayan sanatçı, bilinçli şekilde hiçbir nefes ve ses tekniği kullanmamakta; eserin gerektirdiği şekilde ve seslendirdiği esere dair kendi icra alışkanlıkları doğrultusunda doğal yollarla icrasını gerçekleştirmektedir.

Gülay Diri'nin icralarında, nefes desteği diyafram ve göğüs ile sağlanmaktadır. Müzik eğitimi almamasına rağmen sanatçının diyaframını kullanabiliyor oluşu bu noktada dikkate değerdir. Okuma duruşu ve pozisyonu kısmi olarak doğru pozisyondadır.

İcralar, baş kısmı hafif öne eğik şekilde gerçekleştirilmektedir. Sanatçının, genel olarak nazal icra şekline sahip olduğu tespit edilmiştir. İcra sırasında tiz bölgelere çıkarken ağız açıklığı daha belirgindir. Genel olarak ise ağız açıklığı, kendi icra üslubunu doğru yansıtacak şekilde kullanılmaktadır.

Yöresel dil ve ağız özellikleri belirgin bir şekilde Gülay Diri'nin icralarında görülebilmektedir. Sözlü icra sırasında -özellikle a- ve e- başta olmak üzere- sesli harflerle başlayan birçok kelimeye genzel "n-" hecesini eklemektedir. Bu yöntemle, icra sırasında kelimeler birbirine ulanmış gibi duyulmaktadır. Gülay Diri'nin kendisi de, bu yöntemin, özellikle yöresel icrada bulunan erkeklerde de görüldüğünü ama kadın veya erkek icrası ayrımına gidilmeden de, genel olarak yöreye ait geleneksel icralarda görülebileceğini iletmiştir (Gülay Diri, kişisel görüşme, 29 Mart 2019). Ayrıca, "n" sessiz harfiyle başlayan veya son hecelerinde "n" bulunan kelimelerin icrasında da yine aynı yöntemle, "n" harfini genzel olarak çıkartabilmektedir.

Fonetik olarak, türkülerin sözlerindeki ünlü ve ünsüz harfler, yörenin dil özelliklerinin de etkisiyle çoğu kez değişime uğramaktadır. İcralarda bu anlamdaki en karakteristik değişimlerin "k" ve "t" ünsüzlerinde yapıldığı tespit edilmiştir. "K" harfleri ağırlıklı olarak orta damakta "g" harfine (kız-gız, keklik-keklig vb.) dönüştürülmekte, "t" sert ünsüzleri ise yumuşatılarak "d" harfi olarak (testi-desti, yürekten-yürekden vb.) telaffuz edilmektedir. Ünlü harflerdeki değişimler ise (evimiz-evümüz, şalvar-şelvar, büyüdü-böyüdü vb.) icralarında çok farklı şekillerde görülebilmektedir.

Sanatçının kullandığı hançere, yörenin hançere özelliklerini yansıtabilecek ve yöre icralarında referans alınarak uygulanabilecek kadar kuvvetli ve belirgindir. Kullanılan ses teknikleri açısındansa Gülay Diri'nin, icraları sırasında trill, glissando ve staccatoları kullandığı ve bu yolla, yöredeki icraların teknik bakımdan zenginliğini gösterdiği görülmektedir.

Sanatçının icralarının bir bölümünde ve özellikle tefsiz icralarında ise, entonasyon bozukluğunun varlığı tespit edilmiştir.

Sanatçının repertuvarında, yöredeki düğünlerde icra edilen ve ağırlıklı olarak kırık hava formunda olan türküler dışında ağıtlar, ninniler ve gelin okşama türküleri de bulunmaktadır. Repertuvarında THM dışında başka türlerden eserler ise yer almamaktadır. Repertuvarını seçerken de, yörenin müzik kültürünün etkisiyle daha çok

oyuna göre bir tercih yapmaktadır. Eğer mekânda oyuncu varsa, oyuncunun oynayabileceği ve aynı zamanda kendisinin, icrasına hakim olduğu eserleri öncelikli olarak tercih ettiği tespit edilmiştir. İcra sıralaması ise yöreye göre şekillenmiştir. İbradı yöresinde repertuvar sıralaması kadın ve erkek icra ortamlarında birbirinden farklıdır. Erkeklerin icra ortamlarında, daha çok uzun havalarla yapılan küçük girişlerden sonra kırık hava formunda eserlere geçilmektedir. Isınma periyodunda ise yörede "sallama" denilen Cezayir benzeri daha hareketli eserler icra edilir ve bunlardan sonra da zeybeklerin icrasına geçilmektedir. Fakat kadın icra ortamlarında buna benzer form farklılıkları ve belirli bir form içinde artan ritmik geçişler yoktur. Ritmik yapıdan bağımsız olarak, icra edilmesi istenen türküye anlık olarak karar verilir ve icra edilecek türkü de ismiyle çağırılır.

1.2. İbradı Yöresine Ait Olan ve Gülay Diri'nin Seslendirdiği Eserler Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

AK DEVEM SUYA İNMİŞ

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Yöre Kadınları
KİMDEN ALINDIĞI: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 19 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

-2-
ŞU DAĞLARIN GEDİĞİ
ÇOBAN (OĞLAN) VURMA DÜDÜĞÜ
HİÇ AKLIMDAN ÇIKMIYOR
NAZLI YÂRİN DEDİĞİ

-3-
ŞU DAŞTA KEKLİG ÖTER
DİBİNDE MALIR BİTER
GEL SEVDİĞİM GAÇALIM
AYRILIK CANA YETER

-4-
ŞU DAĞLARIN YAMACI
YÂR (GIZ) DİLLERİN PEK ACI
YEDİ SENE SAKLADIM
VERDİĞİN BİR TEL SAÇI

-5-
ŞU DAĞLARI DOLANSAM
AK PINARDAN SULANSAM
O İNCECİK BELLERE
KEMER OLSAM DOLANSAM

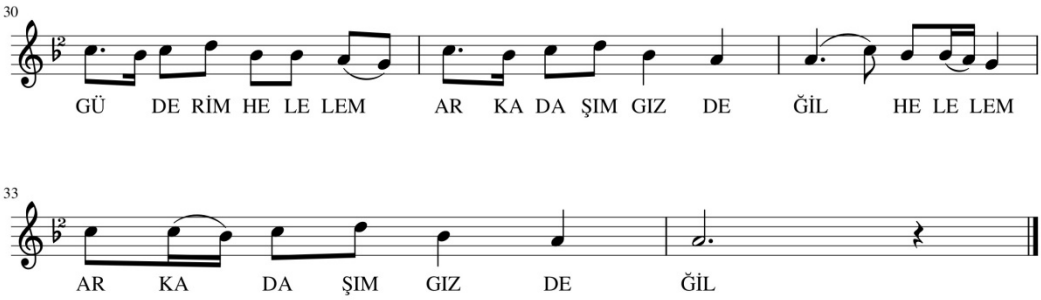
Malır: Bir tür sütlü yabani ot

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	AK DEVEM SUYA İNMİŞ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	10/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	**♪ = 219**
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

AK KOYUNUM YAĞINA

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 19 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-1-

AK GOYUNUM YAĞINA HELELEM
ÇIKTIM YAYLA DAĞINA HELELEM
BEN GOYUNU GÜDERİM HELELEM
O YÂR GELSE YANIMA HELELEM

-2-

AK GOYUNUM YÜZ OLSA HELELEM
GÜTTÜĞÜM YER DÜZ OLSA HELELEM
BEN GOYUNU GÜDERİM HELELEM
ARKADAŞIM GIZ OLSA HELELEM

-3-

AK GOYUNUM YÜZ DEĞİL HELELEM
GÜTTÜĞÜM YER DÜZ DEĞİL HELELEM
BEN GOYUNU GÜDERİM HELELEM
ARKADAŞIM GIZ DEĞİL HELELEM

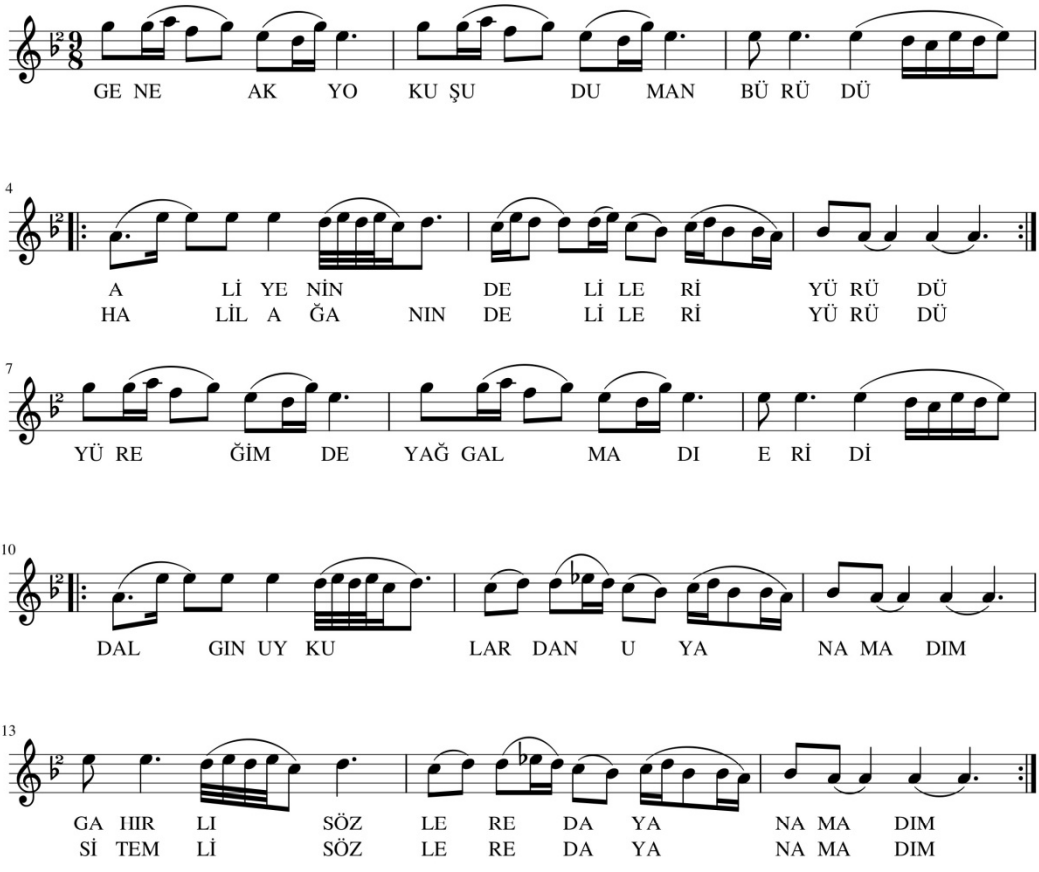
2

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	AK KOYUNUM YAĞINA
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 116
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

AKYOKUŞU DUMAN BÜRÜDÜ

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 22 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



AKYOKUŞU DUMAN BÜRÜDÜ

-1-
GENE AKYOKUŞU DUMAN BÜRÜDÜ
ALİYE'NİN (HALİL AĞA'NIN) DELİLERİ YÜRÜDÜ
YÜREĞİMDE YAĞ GALMADI ERİDİ

-2-
ERİKLİ'YLE BAŞPAYAM'IN ARASI
YAKTI BENİ GAŞLARININ GARASI
SENDE HANÇER BENDE GAMA YARASI

-3-
MELİĞİN DAĞINDA GOYUN GÜDERİM
GOC İZZET ÇAĞIRTMIŞ ORA GİDERİM
BÖYLEYİMİŞ YAZIM ILA GADERİM

-4-
ULU MİNAREDEN ATTIM BEN BİR DAŞ
KESGİN BIÇAK OLDU BANA ARKADAŞ
NE ANA VAR NE BACI NE DE GARDAŞ

-BAĞLANTI-
DALGIN UYKULARDAN UYANAMADIM
GAHIRLI (SİTEMLİ) SÖZLERE DAYANAMADIM

-5-
ULU MİNAREDEN ATTIM GENDİMİ
GEMBOS OVASINDA BULDUM DENGİMİ
TÜRLÜ ÇİÇEKLERDEN ALDIM RENGİMİ

-BAĞLANTI-
BOŞ GİTTİN YÂR DOLUCANA GELESİN
ÇOK ÇEKTİN YÂR ECİRİNİ BULASIN

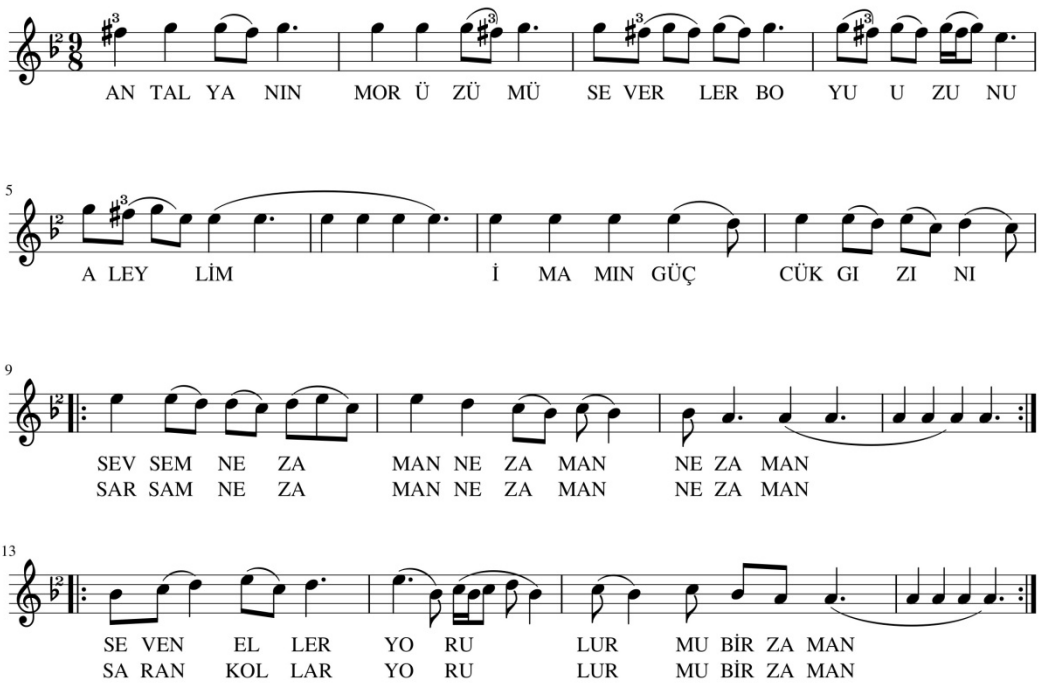
Goc: Goca (Koca)
Ecir: Sevap

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	AKYOKUŞU DUMAN BÜRÜDÜ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	9/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	**♪ = 185**
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

ANTALYA'NIN MOR ÜZÜMÜ

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 12 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-2-

ANTALYA'NIN GUYULARI
ÇAYIR ÇİMEN GIYILARI A LEYLİM
AVDAN GELİR DAYILARI
SEVSEM NE ZAMAN NE ZAMAN
SARSAM NE ZAMAN NE ZAMAN

-3-

ANTALYA'DAN ALDIM BAKIR
ATLAR GELİR ŞAKIR ŞAKIR A LEYLİM
SEVDİĞİMİN GÖZÜ ÇAKIR
SEVSEM NE ZAMAN NE ZAMAN
SARSAM NE ZAMAN

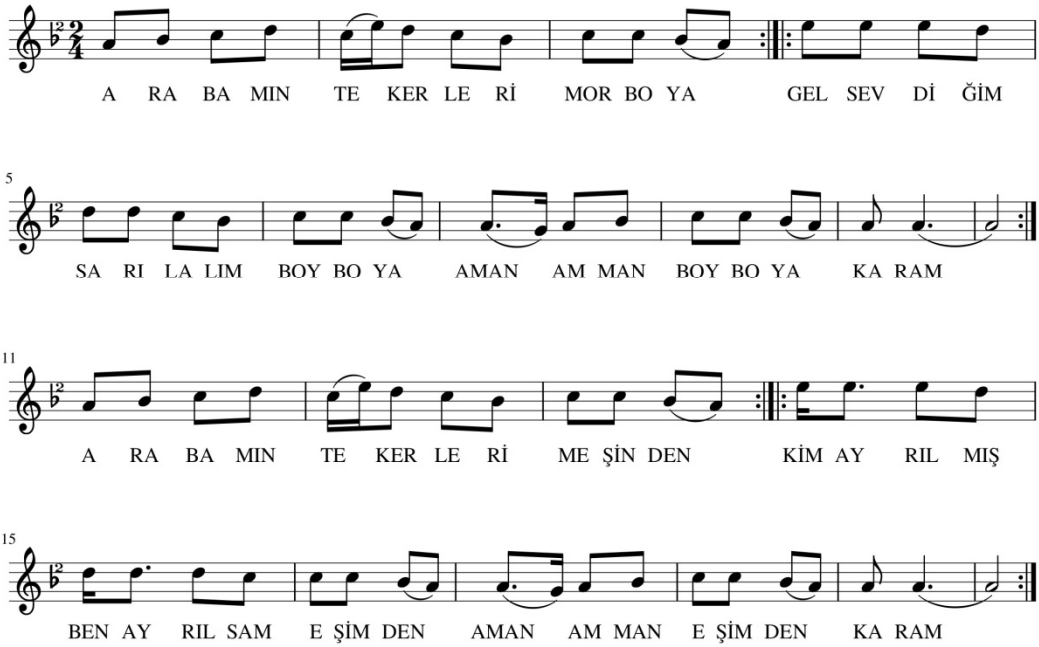
-BAĞLANTI-
SEVEN ELLER YORULUR MU BİR ZAMAN
SARAN KOLLARA YORULUR MU BİR ZAMAN

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ANTALYA'NIN MOR ÜZÜMÜ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	9/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 315
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

ARABAMIN TEKERLERİ MOR BOYA

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 12 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-3-

ARABACI ARABANI YELLENDİR
BEN ÖLMEDEN GÜÇCÜK GIZIN EVLENDİR
AMMAN AMMAN EVLENDİR KARAM

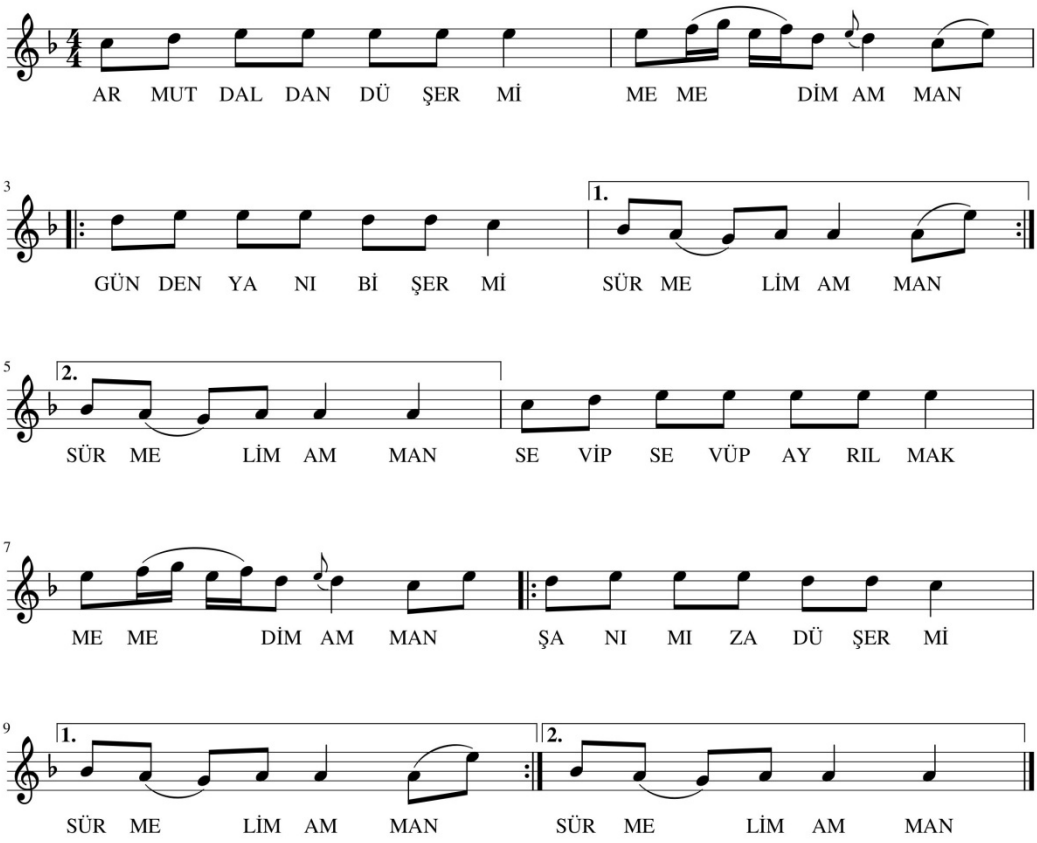
-4-

ARABACI ARABANI DÜZDEN ÇEK
BEN ÖLMEDEN SEN ELİNİ GIZDAN ÇEK
AMMAN AMMAN GIZDAN ÇEK KARAM

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ARABAMIN TEKERLERİ MOR BOYA
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	2/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 120
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

ARMUT DALDAN DÜŞER Mİ MEMEDİM

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 11 Mart 2019
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-2-
ARMUT DALDA TOP DURUR MEMEDİM AMMAN
GIZ OLANIN DOKTORU SÜRMELİM AMMAN

-3-
AK GERDANA MİS GOMUŞ MEMEDİM AMMAN
DURULMUYOR KOKUDAN SÜRMELİM AMMAN

-4-
YÂR İKİDEN İKİDEN SÜRMELİM AMMAN
YÂR GELİYOR SEKİ'DEN SÜRMELİM AMMAN

-5-
GÖKTE YILDIZ SÖNER Mİ MEMEDİM AMMAN
GÜN DOĞMADAN İNER Mİ SÜRMELİM AMMAN

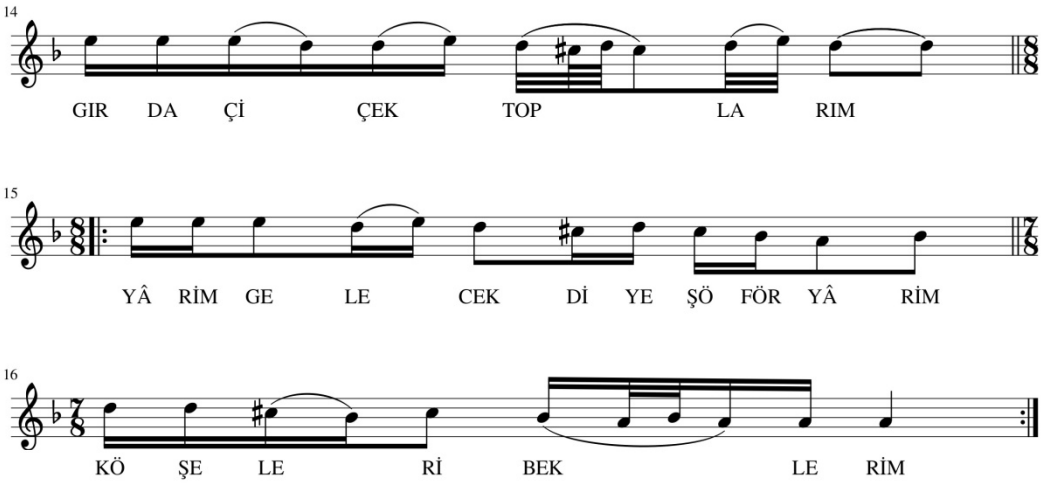
-6-
OĞLAN BEKÂR KIZ BEKÂR MEMEDİM AMMAN
HİÇ SÖZÜNDEN DÖNER Mİ SÜRMELİM AMMAN

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ARMUT DALDAN DÜŞER Mİ MEMEDİM
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Eviç
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 120
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

AYVA GÖMDÜM SAMANA

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 22 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-1-

AYVA GÖMDÜM SAMANA
DUMANA GEL DUMANA
ANNEM BENİ VERİYOR ŞÖFÖR YÂRİM
DAĞDA GEZEN ÇOBANA

-2-

EVÜMÜZÜN ARKASI
KİREMİT FABRİKASI
ARABAMI SORARSAN ŞÖFÖR YÂRİM
GADİLLACTIR MARKASI

-BAĞLANTI-

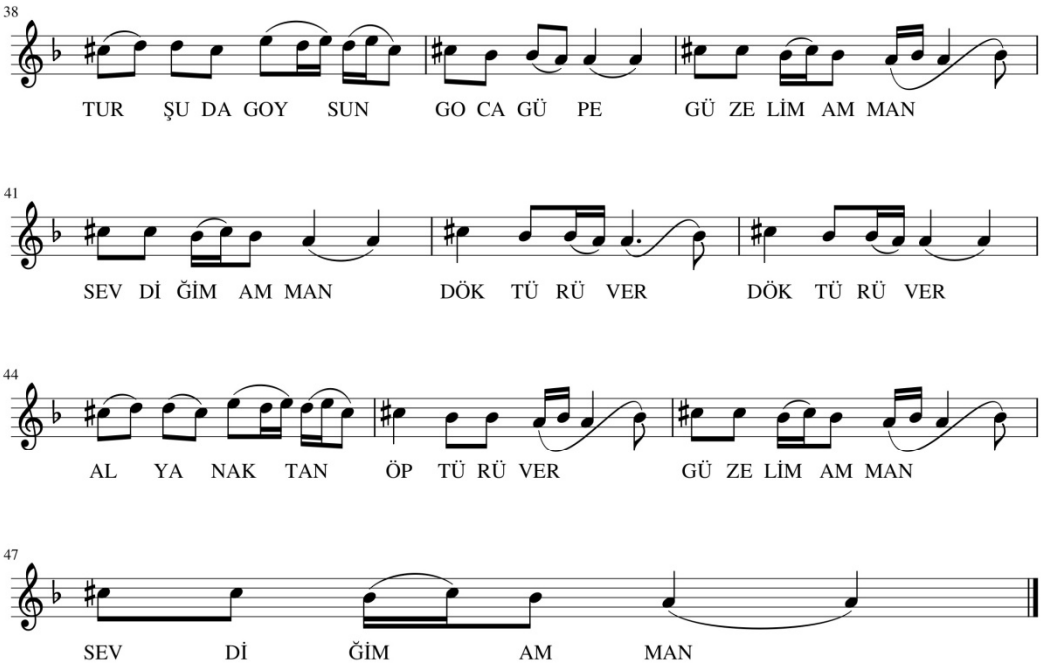
HOPUR HOPUR HOPLARIM
GIRDA ÇİÇEK TOPLARIM
YÂRİM GELECEK DİYE ŞÖFÖR YÂRİM
KÖŞELERİ BEKLERİM

2

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	AYVA GÖMDÜM SAMANA
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Eviç + Hicaz
4. Türkünün Usulü	7/8 + 8/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 112
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	Bkz. s. 196

BAHÇALARDA BADILCAN

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 20 Mart 2019
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-1-
BAHÇALARDA BADILCAN
AH DAYANIR MI BUNA CAN
AK GERDANIN ÜSTÜNDE
HEM CAN OYNAR HEM FİNCAN

-2-
BENİM MELEĞİM
SAAT KAÇTA GELEYİM
AÇIK DURSUN GERDANIN
BEN GELDİKÇE SEVEYİM

-3-
BAHÇALARDA DOMATA
ONDAN OLUR SALATA
ANAN DA GIZINI VERMEZSE
TURŞU DA GURSUN GOCA GÜPE
GÜZELİM AMMAN SEVDİĞİM AMMAN

-BAĞLANTI-
DÖKTÜRÜVER DÖKTÜRÜVER
AL YANAKTAN ÖPTÜRÜVER
GÜZELİM AMMAN SEVDİĞİM AMMAN

2

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	BAHÇALARDA BADILCAN
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hicaz
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 120
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

CEZAYİR

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 17 Mart 2019
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

81
ÖF A MA NAM MAN
GEL GO YU NUM SA NA ÇAN
88
LAR
DA KA YIM SEN SAL
97
gliss.
LAN DA BEN BO YU NA
BA KA YIM
105
SUL TAN CE ZA YİR
AH A NA SIZ BA BA SIZ BEN NE
113
YA PA RIM
ÖF A MA NAM MAN
122
SO KAK LA RI ÇA KIL DAŞ LI
130
GE ÇİL MEZ
GÜ ZEL LE Rİ Hİ LAL GAŞ LI
137
SE ÇİL MEZ
MEV LAM GA NAT VER ME YİN CE
144
U ÇUL MAZ
ÖF A MA NAM MAN

2

CEZAYİR

CEZAYİR'İN HARMANLARI SAVRULUR
SARI SARI BUĞDAY SAĞ YANIMA DEVRÜLÜR
SULTAN CEZAYİR

AY GARA GÖZLÜM YOL BURALARDAN AYRILIR
ÖF AMAN AMAN

OCAKLARI MERMER DAŞLI
GÜZELLERİ HİLAL GAŞLI
HEP BAKIŞIRLAR BİZE GARŞI
SULTAN CEZAYİR
ÖF AMAN AMAN

GEL GOYUNUM SANA ÇANLAR DAKAYIM
SEN SALLAN DA BEN BOYUNA BAKAYIM
SULTAN CEZAYİR

AH ANASIZ BABASIZ BEN NE YAPARIM
ÖF AMAN AMAN

SOKAKLARI ÇAKIL DAŞLI GEÇİLMEZ
GÜZELLERİ HİLAL GAŞLI SEÇİLMEZ
MEVLAM GANAT VERMEYİNCE UÇULMAZ
ÖF AMAN AMAN

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	CEZAYİR
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	2/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 78
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

ÇEK DEVECİ DEVELERİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 17 Mart 2019
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

-2-
DEVELİNİN KUMDA DA GÖRDÜM İZİNİ AMMAN
DUMAN SANDIM ŞELVARININ TOZUNU AMMAN

-3-
DEVELİ GİDERSE BEN DE GİDERİM AMMAN
DEVEMİ YOLUNA DA GURBAN EDERİM AMMAN

-BAĞLANTI-
HAYDİ YALLAH DEVELİ
ÇOK SALLAMA GÖBEĞİ
DÜŞÜRÜRSÜN BEBEĞİ

BEBEK GİRMİŞ YAŞINA
TELLİK İSTER BAŞINA

-BAĞLANTI-
HAYDİ YALLAH DEVELİ
SORDUM ASLIN NERELİ

ELMA YANAKLI
KİRAZ DUDAKLI

Tellik: Bebek şapkası
Torum: Deve yavrusu

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ÇEK DEVECİ DEVELERİ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hicaz
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 116
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

ÇEKİN GIR ATIMI

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 28 Mart 2019
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

ÇEKİN GIR ATIMI

-2-
BÖYLE GAŞ GÖZ MÜ OLUR AMAN
KÖYLÜ DE GIZINDA GELİN AMAN
ÇEKİN GIR ATIMI AMAN
BİNEK DE DAŞINA GELİN AMAN
BOYU YETİŞMEMİŞ AMAN
EYER DE GAŞINA GELİN AMAN

-BAĞLANTI-
BU NERENİN OYNAĞI GELİN AMAN
AKSİLLE'NİN GAYMAĞI GELİN AMAN
AYNASI DİZİNDE GELİN AMAN
GIRKMASI YÜZÜNDE GELİN AMAN

-3-
BÖYLE GAŞ GÖZ MÜ OLUR AMAN
KÖYLÜ DE GIZINDA GELİN AMAN
BEN ATIMI NALLADIRIM
DÖKME DE NALINAN GELİN AMAN
BEN O YÂRİ OYNATIRIM
ÇİFTE DE ZİLİNEN GELİN AMAN

-BAĞLANTI-
GENDİ DE UFACIK GELİN AMAN
LEBLERİN TOPACIK GELİN AMAN
AYNASI DİZİNDE GELİN AMAN
GIRKMASI YÜZÜNDE GELİN AMAN

Eyer kaşı: Eyerlerin ön ve arka taraflarındaki çıkıntılı bölüm

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ÇEKİN GIR ATIMI
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 120
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

ÇÖĞRE AĞACINDA BİTER Mİ KORUM

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 15 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

42
BÖY LE DE BÖY LE OL MA YA CAK GO LA YI NA BA KA LIM
47
YA LI LAR DA O LUR A NAM GE YİK TE KE Sİ VAY VAY
52
ES NE DİK ÇE GÜL KO KU YOR NE FE Sİ BEN Ö LÜR SEM
BEN Ö LÜR SEM
57
KİM LER O LA CAK O YÂ Rİ MİN E FE Sİ VAY VAY
KİM LER O LA CAK GIZ LA RIN E FE Sİ VAY VAY
61
O LAY DIM O LAY DIM OL MAZ O LAY DIM BEN DE BU EL
66
LE RE GEL MEZ O LAY DIM E ŞE RİM E
71
ŞE RİM A NAM TE MEL BU LUN MAZ VAY VAY EŞ ME YE YİM
76
DE RİM SEV DA DU RUL MAZ AL NI DA GIRK MA
80
LI NI A NAM BOY NU DA BU RUL MAZ VAY VAY
84
UR GAN UR GAN UR GAN CAN CA NA GUR BAN ÜS TÜ ME ÖRT

2

89
ME DİM ÜÇ GE CE YOR GAN GÜZ GEL SİN DE
94
SI YI RA LIM FAT MA NA ÇÖĞ RE Yİ VAY VAY GOY NUM DA SAK
99
LA DIM PUL LU ÇEV RE Yİ NE SEN GE LİN OL DUN A NAM
104
NE BEN GÜ VE Yİ VAY VAY O LAY DIM O LAY DIM
109
OL MAZ O LAY DIM U YUR KEN GOY NU NA GİR MEZ O LAY
114
DIM

ÇÖĞRE AĞACINDA BİTER Mİ KORUM

-1-
ÇÖĞRE DE AĞACINDA ANAM BİTER Mİ GORUM VAY VAY
MAPUSTA YATANA GELİR Mİ ÖLÜM
VAY BİZE HAKTAN GELDİ ANAM AYRILIK ZULÜM VAY VAY

-BAĞLANTI-
GEL GÜLE GÜLE AYRILALIM AĞLAMA
BEN YOLCUYUM BENİ YOLDAN EYLEME

-2-
İKİNDİN GÜNEŞİ ANAM VURDU DA HAYADA VAY VAY
SULU SULU ŞEFTALİLER DÖNDÜ BAYADA
ANNEN ŞALVARINI ANAM MAVİLERE BOYADA VAY VAY

-BAĞLANTI-
DOLAN DOLAN DAŞ DİBİNDE YATALIM
BÖYLE DE BÖYLE OLMAYACAK GOLAYINA BAKALIM

-3-
YALILARDA OLUR ANAM GEYİK TEKESİ VAY VAY
ESNEDİKÇE GÜL KOKUYOR NEFESİ
BEN ÖLÜRSEM KİMLER OLACAK O YÂRİMİN (GIZLARIN) EFESİ VAY VAY

-BAĞLANTI-
OLAYDIM OLAYDIM OLMAZ OLAYDIM
BEN DE BU ELLERE GELMEZ OLAYDIM

-4-
EŞERİM EŞERİM ANAM TEMEL BULUNMAZ VAY VAY
EŞMEYEYİM DERİM SEVDA DURULMAZ
ALNI DA GIRKMALININ ANAM BOYNU DA BURULMAZ VAY VAY

-BAĞLANTI-
URGAN URGAN URGAN CAN CANA GURBAN
ÜSTÜME ÖRTMEDİM ÜÇ GECE YORGAN

-5-
GÜZ GELSİN DE SIYIRALIM FATMANA ÇÖĞREYİ VAY VAY
GOYNUMDA SAKLADIM PULLU ÇEVREYİ
NE SEN GELİN OLDUN ANAM NE BEN GÜVEYİ VAY VAY

-BAĞLANTI-
OLAYDIM OLAYDIM OLMAZ OLAYDIM
UYURKEN GOYNUNA GİRMEZ OLAYDIM

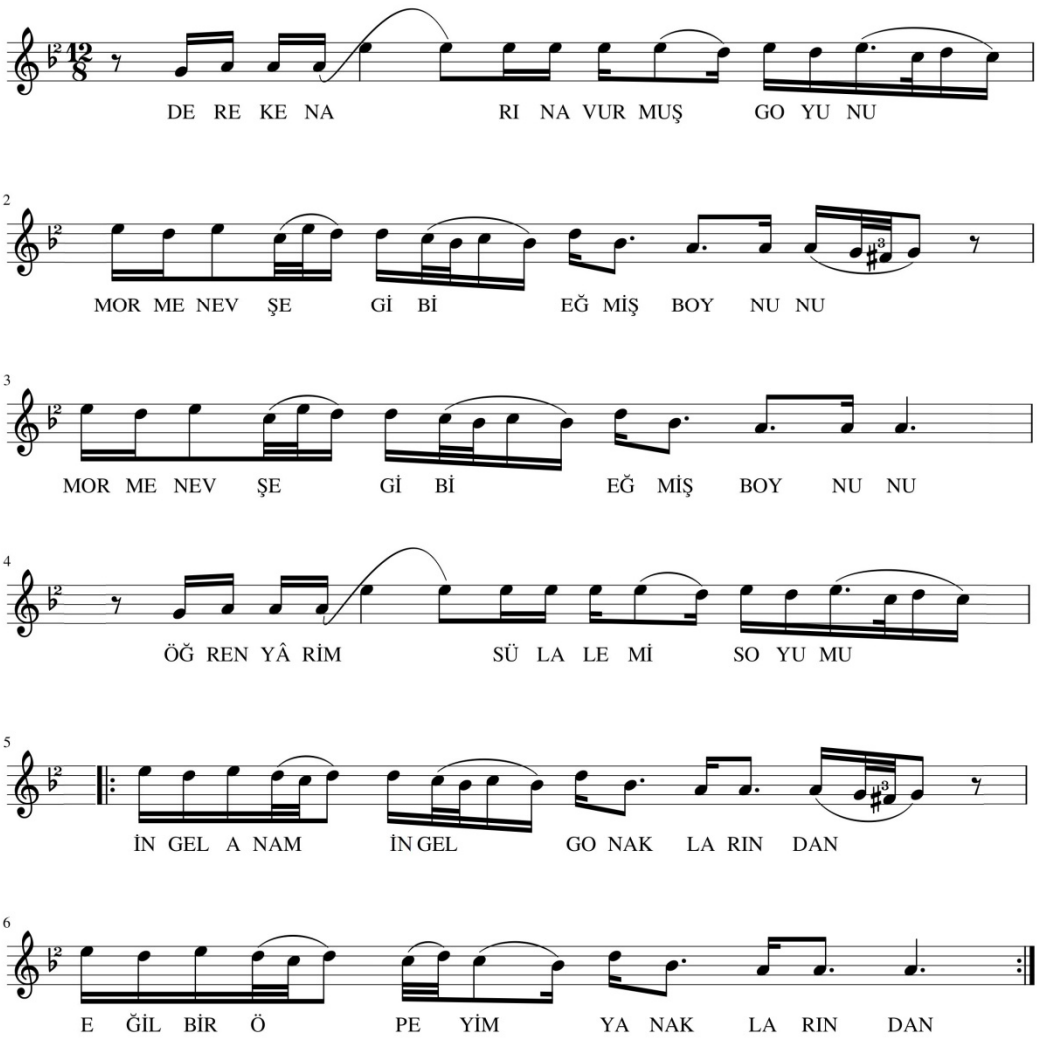
Çöğre: Sakızlak ağacının meyvesi
Korum: Çöğre ağacının meyvelerinin olgunlaşmamış hâli
Çevre: Yemeni
Geyik tekesi: Erkek geyik
Hayat: Sofa, avlu
Alnı kırkmalı: Taze gelinlerde kesilmiş zülüf

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ÇÖĞRE AĞACINDA BİTER Mİ KORUM
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Eviç
4. Türkünün Usulü	2/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 67
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

DERE KENARINA VURMUŞ KOYUNU

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 20 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-2-
SALLANIYOR DERELERİN SÖĞÜDÜ
BEN GİDERKEN EKİNLERİ GÖĞÜDÜ
EVLENELİ SENİN BURNUN BÖYÜDÜ

-3-
DERE KENARINDA GOYUN GÜDERİM
BEY BABAM ÇAĞIRTMIŞ ORA GİDERİM
BU DÜNYAYI BEN BABASIZ NİDERİM

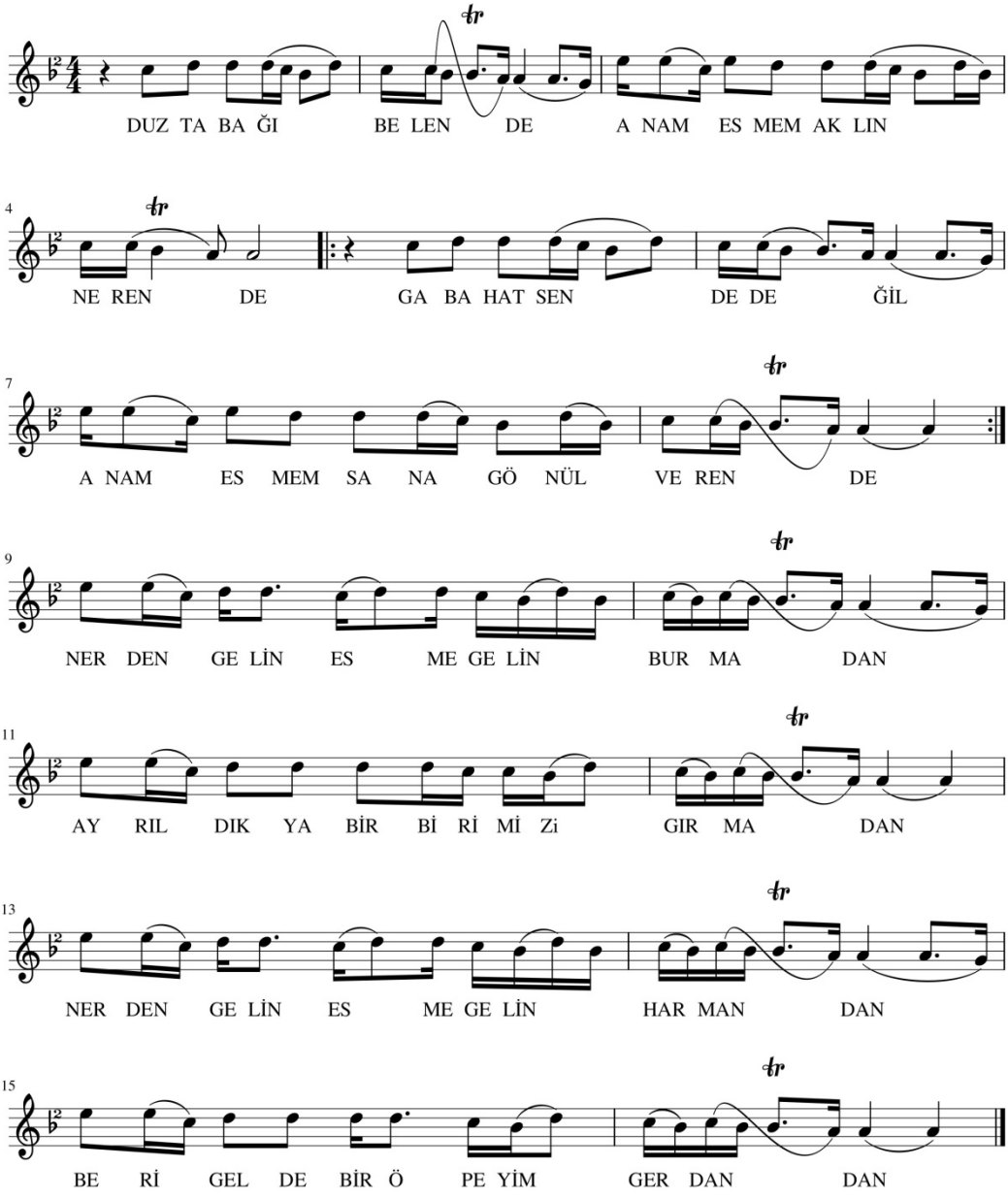
-BAĞLANTI-
İN GEL ANAM İN GEL GONAKLARINDAN
EĞİL BİR ÖPEYİM YANAKLARINDAN

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	DERE KENARINA VURMUŞ KOYUNU
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	12/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 118
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

ESME TÜRKÜSÜ

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Fethiye YEDEK
KİMDEN ALINDIĞI: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 18 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



ESME TÜRKÜSÜ

-2-
BAĞALDIN BAĞLATTIN MI?
ANAM DAYINI AĞLATTIN MI?
SANA DERİN ESME GIZ
ANAM DÜNYAYI SÖYLETTİN Mİ?

-BAĞLANTI-
NERDEN GELİN ESME GELİN ÜZÜMDEN
BERİ GEL DE BİR ÖPEYİM GÖZÜNDEN
NERDEN GELİN ESME GELİN HARMANDAN
BERİ GEL DE BİR ÖPEYİM GERDANDAN

-3-
ÇITBUDAĞIN ODUNU
ANAM YAKAN BİLİR DADINI
KİMİN GIZIN OLURSA
ANAM ESME GOSUN ADINI

-BAĞLANTI-
NERDEN GELİN ESME GELİN HARMANDAN
BERİ GEL DE BİR ÖPEYİM GERDANDAN
NERDEN GELİN ESME GELİN BURMADAN
AYRILDIK YA BİRBİRİMİZE DOYMADAN

-4-
KİZİP'TE EKİN BİÇER
ANAM GÖYNÜNDEN NELER GEÇER
DOLDUR KİZİP KADEHİ
ANAM ESMEM TEKLİFSİZ İÇER

-BAĞLANTI-
NERDEN GELİN ESME GELİN HARMANDAN
BERİ GEL DE BİR ÖPEYİM GERDANDAN
NERDEN GELİN ESME GELİN BURMADAN
AYRILDIK YA BİRBİRİMİZE DOYMADAN

-5-
BEYŞEHİR'İN HANLARI
ANAM ÇİFTE ÇALAR ÇANLARI
ESMEM'E AŞIK OLMUŞ
ANAM GUYUNUN İLANLARI

-BAĞLANTI-
NERDEN GELİN ESME GELİN BURMADAN
AYRILDIK YA BİRBİRİMİZE DOYMADAN
NERDEN GELİN ESME GELİN HARMANDAN
BERİ GEL DE BİR ÖPEYİM GERDANDAN

Çıtbudak: Bir tür ağaç
İlan: Yılan

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ESME TÜRKÜSÜ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 90
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	Bkz. s. 191-193

ESTİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 19 Mart 2019
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

ESTİRİ

-1-

ESTİRİ OĞLAN ESTİRİ AMAN YAVRUM DA
ÜÇ TOPTAN ŞELVAR KESTİRİ
GÜÇÇÜK GIZ BÖYÜĞÜNÜ BASTIRI AMAN YAVRUM DA
EĞİDİRMİŞ HER DALLARINI
SIVAMIŞ AK GOLLARINI

-BAĞLANTI-
AŞALIM DAĞLAR AŞALIM
SEVDÜĞÜM BAYRAMLAŞALIM

-2-

PINARA VURDUM GAZMAYI AMAN YAVRUM DA
OYALI BAĞLAR YAZMAYI
GÜÇÇÜK GIZ NE BİLİR GEZMEYİ AMAN YAVRUM DA
EĞDİRMİŞ HER DALLARINI
SIVAMIŞ AK GOLLARINI

-3-

ARASI BAĞLAR ARASI AMAN YAVRUM DA
SEVDÜĞÜM KEKLİK PALAZI
VERMEMİŞ GÂVUR ANASI AMAN YAVRUM DA
EĞDİRMİŞ HER DALLARINI
SIVAMIŞ AK GOLLARINI

-BAĞLANTI-
AŞALIM DAĞLAR AŞALIM
SEVDÜĞÜM BAYRAMLAŞALIM

-4-

BUDARIM BAĞLAR BUDARIM AMAN YAVRUM DA
DALINDA BÜLBÜL GÜDERİM
SEVDÜĞÜM ALIR GİDERİM AMAN YAVRUM DA
EĞDİRMİŞ HER DALLARINI
SIVAMIŞ AK GOLLARINI

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ESTİRİ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	9/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 317
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

HARMAN YERİ YARILDI

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 15 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

HARMAN YERİ YARILDI

-1-
HARMAN YERİ YARILDI
AMANIN GAYNANA BANA DARILDI
NE DARILIN GAYNANA
AMANIN OĞLUN GENDİ SARILDI
(AMANIN GIZIN GELDİ SARILDI)

-BAĞLANTI-
DÖNÜVER DÖNÜVER A KÖLESİN (KÖLELERİN) OLDUĞUM
BOŞAYIMIŞ BENİM SANA YANDIĞIM

-2-
HARMANA GUYU GAZDIM
AMANIN YÂR OKUDU BEN YAZDIM
AK GERDANIN ÜSTÜNE
AMANIN BEN DÜŞTÜM (BAYILDIM) ÖLEYAZDIM

-BAĞLANTI-
DÖNÜVER DÖNÜVER A KÖLESİN (KÖLELERİN) OLDUĞUM
BOŞAYIMIŞ BENİM SANA YANDIĞIM

-3-
HARMAN YERİ YAŞ YERİ
AMANIN USUL BAS YAVAŞ YÖRÜ
AL YANAĞIN ÜSTÜNE
AMANIN OTUZ İKİ DİŞ YERİ

-BAĞLANTI-
DÖNÜVER DÖNÜVER A KÖLESİN (KÖLELERİN) OLDUĞUM
BOŞAYIMIŞ BENİM SANA YANDIĞIM

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	HARMAN YERİ YARILDI
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Rast
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 317
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

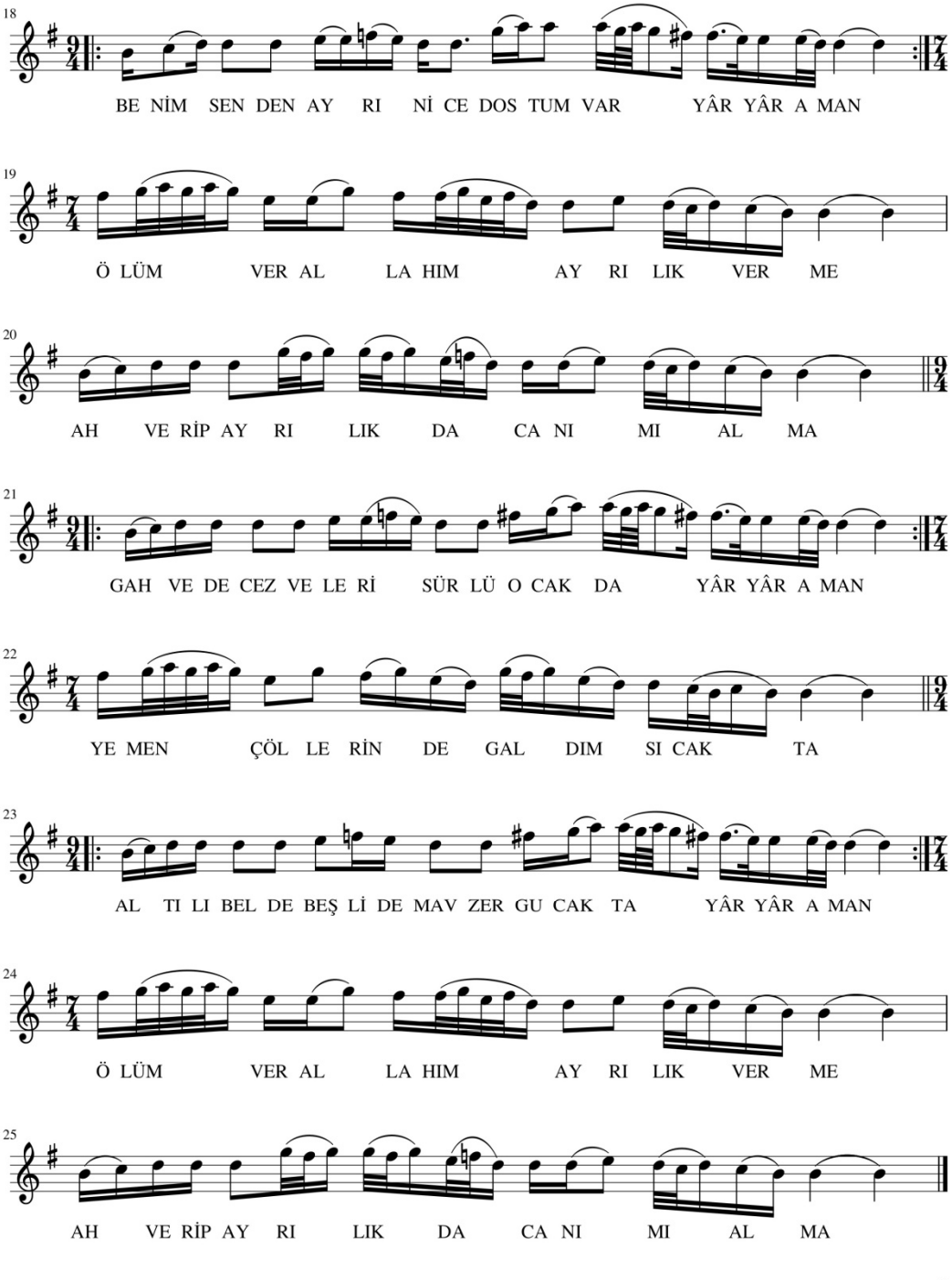
HİSARIN BAŞINDA DARI BEKLERİM

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 21 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

9
Ö LÜM VER AL LA HIM AY RI LIK VER ME
10
YÂR SE Nİ SA RA YIM DA AN NE NE DE ME
11
ÇOK ÇI KAR DIM ŞU Hİ SA RIN BA ŞI NA YÂR YÂR A MAN
12
ER MEN Nİ GI ZI A VU GAT TI A ŞI MA
13
ŞU GENÇ LİK TE NE LER GEL Dİ BA ŞI MA YÂR YÂR A MAN
14
O LAY DIM O LAY DIM OL MAZ O LAY DIM
15
BEN DE BU EL LE RE GEL MEZ O LAY DIM
16
Hİ SA RIN BA ŞIN DA DO LU DES TİM VAR YÂR YÂR A MAN
17
ER MEN Nİ GI ZI NI ÖL DÜR ME YE GAS TIM VAR

2


18
BE NİM SEN DEN AY RI Nİ CE DOS TUM VAR YÂR YÂR A MAN
19
Ö LÜM VER AL LA HIM AY RI LIK VER ME
20
AH VE RİP AY RI LIK DA CA NI MI AL MA
21
GAH VE DE CEZ VE LE Rİ SÜR LÜ O CAK DA YÂR YÂR A MAN
22
YE MEN ÇÖL LE RİN DE GAL DIM SI CAK TA
23
AL TI LI BEL DE BEŞ Lİ DE MAV ZER GU CAK TA YÂR YÂR A MAN
24
Ö LÜM VER AL LA HIM AY RI LIK VER ME
25
AH VE RİP AY RI LIK DA CA NI MI AL MA

3

HİSARIN BAŞINDA DARI BEKLERİM

-1-
HİSARIN BAŞINDA DARI BEKLERİM YÂR YÂR AMAN
NİDEYİM DARIYI YÂRİ BEKLERİM
BOŞAYIMIŞ BENİM GAN EMEKLERİM YÂR YÂR AMAN

-BAĞLANTI-
OLAYDIM OLAYDIM OLMAZ OLAYDIM
BEN DE BU DÜNYAYA GELMEZ OLAYDIM

-2-
HİSARIN BAŞINDA SÜRDÜĞÜM DEMLER YÂR YÂR AMAN
YALAN OLDU YALAN O GEÇEN GÜNLER
ANNESİ GIZINI VERMEM DEMİŞ GAN AĞLAR YÂR YÂR AMAN

-BAĞLANTI-
ÖLÜM VER ALLAH'IM AYRILIK VERME
YÂR SENİ SARAYIM DA ANNENE DEME

-3-
ÇOK ÇIKARDIM ŞU HİSARIN BAŞINA YÂR YÂR AMAN
ERMENİ GIZI AVU GATTI AŞIMA
ŞU GENÇLİKTE NELER GELDİ BAŞIMA YÂR YÂR AMAN

-BAĞLANTI-
OLAYDIM OLAYDIM OLMAZ OLAYDIM
BEN DE BU ELLERE GELMEZ OLAYDIM

-4-
HİSARIN BAŞINDA DOLU DESTİM VAR YÂR YÂR AMAN
ERMENİ GIZINI ÖLDÜRMEYE GASTIM VAR
BENİM SENDEN AYRI NİCE DOSTUM VAR YÂR YÂR AMAN

-BAĞLANTI-
ÖLÜM VER ALLAH'IM AYRILIK VERME
AH VERİP AYRILIK DA CANIMI ALMA

-5-
GAHVE DE CEZVELERİ SÜRLÜ OCAKTA YÂR YÂR AMAN
YEMEN ÇÖLLERİNDE GALDIM SICAKTA
ALTILI BELDE BEŞLİ DE MAVZER GUCAKTA YÂR YÂR AMAN

-BAĞLANTI-
ÖLÜM VER ALLAH'IM AYRILIK VERME
AH VERİP AYRILIK DA CANIMI ALMA

Darı: Mısır
Avu: Zehir

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	HİSARIN BAŞINDA DARI BEKLERİM
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Eviç
4. Türkünün Usulü	7/4 + 9/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 60
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	Bkz. s. 195

İNCE ÇAYIR BİÇİLİR Mİ

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 02 Nisan 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

16
DÜŞ TÜM DİL LE RE SEN DE GEL MEZ OL DUN Bİ ZİM EL LE RE
19
NA Fİ LE NA Fİ LE O DA NA Fİ LE ÜS KÜ DAR DA E VÜM VAR
22
O DA NA Fİ LE GENÇ GIZ LAR DA SE VÜM VAR O DA NA Fİ LE
25
KE SİL MİŞ AR DIÇ BA ŞI YIM
26
YI KIL MIŞ KÖ ŞE DA ŞI YIM
27
BA NA KİM SE YOK DE Dİ LER
28
BEŞ OĞ LA NIN GAR DA ŞI YIM A ĞAM DE SİN LER
30
KA RAM DE SİN LER ŞU GIZ ŞU OĞ LA NA VUR GUN DE SİN LER
33
OĞ LAN AV DAN GEL MİŞ YOR GUN DE SİN LER
35
YE ŞİL ÖR DEK YE ŞİL ÖR DEK
36
AT GA NA DIN BE ŞİR ÖR DEK

2

37
ÇİFT Gİ DER DE TEK GE LİR SİN
38
NER DE SE NİN E ŞİN ÖR DEK A MAN EL LE RE
40
DÜŞ TÜM DİL LE RE SEN DE GEL MEZ OL DUN Bİ ZİM EL LE RE
43
NA Fİ LE NA Fİ LE O DA NA Fİ LE ÜS KÜ DAR DA E VÜM VAR
46
O DA NA Fİ LE GENÇ GIZ LAR DA SE VÜM VAR O DA NA Fİ LE

İNCE ÇAYIR BİÇİLİR Mİ

-1-

İNCE ÇAYIR BİÇİLİR Mİ?
SULAR SOYUK İÇİLİR Mİ?
BANA YÂRDAN VAZGEÇ DERLER
YÂR DATLI OLUR GEÇİLİR Mİ?

-BAĞLANTI-

AMAN BEN YANDIM GARAM BEN YANDIM
UYUDUM UYANDIM GOYNUMDA SANDIM
ELLERİN KÖYÜNDE EĞLENDİM KALDIM

-2-

GARA ÇADIRLAR GURULDU
İÇİNE DEMLER SÜRÜLDÜ
BİR ANANIN BİR GUZUSU
SAAT ALTIDA VURULDU

-BAĞLANTI-

AMAN ELLERE DÜŞTÜM DİLLERE
SEN DE GELMEZ OLDUN BİZİM ELLERE
NAFİLE NAFİLE O DA NAFİLE
ÜSKÜDAR'DA EVÜM VAR O DA NAFİLE
GENÇ GIZLARDA SEVÜM VAR O DA NAFİLE

-3-

KESİLMİŞ ARDIÇ BAŞIYIM
YIKILMIŞ KÖŞE DAŞIYIM
BANA KİMSE YOK DEDİLER
BEŞ OĞLANIN GARDAŞIYIM

-BAĞLANTI-

AĞAM DESİNLER KARAM DESİNLER
ŞU GIZ ŞU OĞLANA VURGUN DESİNLER
OĞLAN AVDAN GELMİŞ YORGUN DESİNLER

-4-

YEŞİL ÖRDEK YEŞİL ÖRDEK
AT GANADIN BEŞİR ÖRDEK
ÇİFT GİDER DE TEK GELİRSİN
NERDE SENİN EŞİN ÖRDEK

-BAĞLANTI-

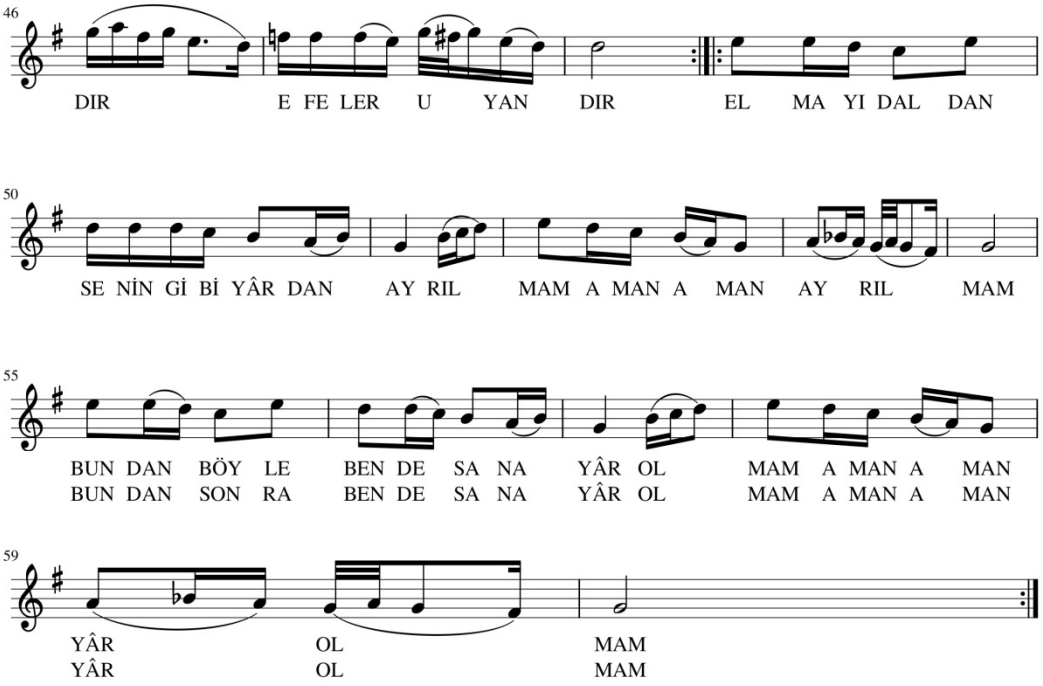
AMAN ELLERE DÜŞTÜM DİLLERE
SEN DE GELMEZ OLDUN BİZİM ELLERE
NAFİLE NAFİLE O DA NAFİLE
ÜSKÜDAR'DA EVÜM VAR O DA NAFİLE
GENÇ GIZLARDA SEVÜM VAR O DA NAFİLE

Sevü: Arzu

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	İNCE ÇAYIR BİÇİLİR Mİ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Eviç
4. Türkünün Usulü	6/4 + 7/4 + 4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 118
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	Bkz. s. 196

KADEMELER GİDE GELE AŞINDI

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 21 Mart 2019
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-1-

GADEMELER GİDE GELE AŞINDI EFELER AŞINDI
HEDİYELER MENDİL MENDİL DAŞINDI AMAN AMAN DAŞINDI
DÜRZÜ DE GIZI BENİ YOLDAN ŞAŞIRDI EFELER ŞAŞIRDI

-BAĞLANTI-

OLMAZ OLSUN GARA YAZI YAZANLAR AMAN AMAN YAZANLAR
YER BULAMASIN ARA YERİ BOZANLAR AMAN AMAN BOZANLAR

-2-

YÜKÜMDEKİ ELMA DEĞİL SOĞANDIR EFELER SOĞANDIR
ELLERE ÇİRKİN YOSMAM BANA DOĞANDIR AMAN AMAN DOĞANDIR
BEN YOLCUYUM SABAH ERKEN UYANDIR EFELER UYANDIR

-BAĞLANTI-

ELMAYI DALDAN SENİN GİBİ YÂRDAN AYRILMAM AMAN AMAN AYRILMAM
BUNDAN BÖYLE (SONRA) BEN DE SANA YÂR OLMAM AMAN AMAN YÂR OLMAM

2

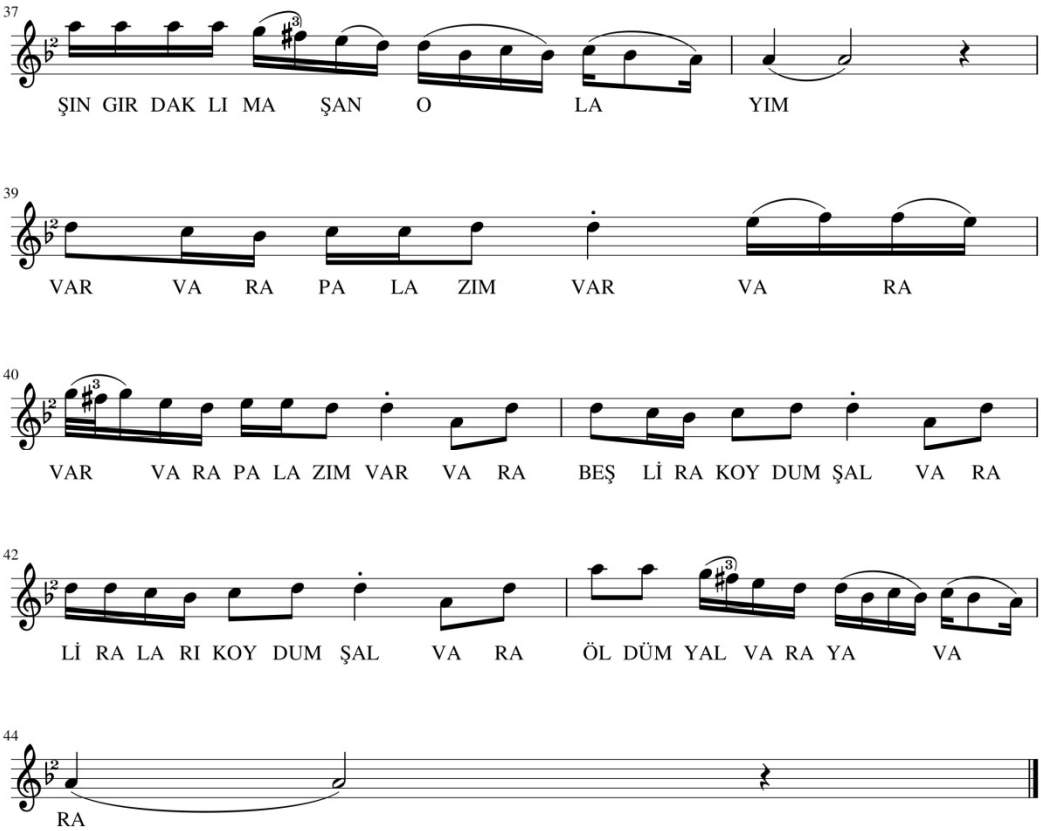
TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	KADEMELER GİDE GELE AŞINDI
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Rast
4. Türkünün Usulü	2/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 81
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

KARA KABAK KÖKENİ

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 10 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

18
A MA NAK DE VEM DUZ DA GE LİR YÜ KÜ GIB RIS TAN GE LİR
20
YÜ KÜ GIB RIS TAN GE LİR HAS TA O LAN OĞ LA NIN
22
HAS TA O LAN OĞ LA NIN İ LA CI GIZ DAN GE LİR
25
DA YA NA MAM AY ŞEM O LUN CA
26
DA YA NA MAM AY ŞEM O LUN CA BEN SE Nİ A RAR BU LU RUM
28
YÂR SE Nİ A RAR BU LU RUM PA ŞA DA GÖN LÜM O LU CA
31
ÇU BU ĞU NA LÜ LE YİM A MAN ÇU BU ĞU NA LÜ LE YİM
33
SEN SÖY LE BEN GÜ LE YİM SEN SÖY LE BEN GÜ LE YİM
35
Sİ GA RA DA YA KAN EL LERİ NE Sİ GA RA DA YA KAN EL LERİ NE
2



-1-
GARA GABAK KÖKENİ
HAYDİ GARA GABAK KÖKENİ
ELLERE BATMAZ DİKENİ
MEVLAM(ALLAH) SABIRLAR VERSİN
HASİRETLİK ÇEKENİ

-BAĞLANTI-
HALİL'İM DE BEKÂR OĞLANA
USTASI ŞEKER OĞLANA
ABLASINA DARILMIŞ
YALINIZ DA YATAN OĞLANA

-2-
AK DEVEM DUZDAN GELİR
AMAN AK DEVEM DUZDAN GELİR
YÜKÜ GIBRIS'TAN GELİR
HASTA OLAN OĞLANIN
İLACI GIZDAN GELİR

-BAĞLANTI-
DAYANAMAM AYŞE'M OLUNCA
BEN(YÂR) SENİ ARAR BULURUM
PAŞA DA GÖNLÜM OLUNCA

-3-
ÇUBUĞUNA LÜLEYİM
AMAN ÇUBUĞUNA LÜLEYİM
SEN SÖYLE BEN GÜLEYİM
SİGARA DA YAKAN ELLERİNE
ŞINGIRDAKLI MAŞAN OLAYIM

-BAĞLANTI-
VARVARA PALAZIM VARVARA
BEŞ LİRA(LİRALARI) GOYDUM ŞALVARA
ÖLDÜM YALVARA YALVARA

3

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	KARA KABAK KÖKENİ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 75
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

KAYADİBİ MUMDİRSEK

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Habibe SARITAŞ
KİMDEN ALINDIĞI: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 29 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

-2-

ÖKÜZÜM ALABACAK HELE HELE YÂR
DEVLET ASKER ALACAK ÖLDÜRDÜN BENİ
DEVLET ASKER ALIRSA HELE HELE YÂR
GIZLAR KISIR KALACAK ÖLDÜRDÜN BENİ (SARAYDIM SENİ)

-3-

GAYADİBİ OTLANMIŞ HELE HELE YÂR
KIRK İKİLİ TOPLANMIŞ ÖLDÜRDÜN BENİ
KIRK İKİLİ GİDİYOR HELE HELE YÂR
OK YÜREĞE SAPLANMIŞ ÖLDÜRDÜN BENİ (SARAYDIM SENİ)

-4-

GAYADAN SULAR AKAR HELE HELE YÂR
GAYA MUSUL'A BAKAR ÖLDÜRDÜN BENİ
DELİGANLI DURURKEN HELE HELE YÂR
İHTİYARA KİM BAKAR ÖLDÜRDÜN BENİ (SARAYDIM SENİ)

-5-

KAYADA İLAN ÖTER HELE HELE YÂR
DİBİNDE HURMA BİTER ÖLDÜRDÜN BENİ
SEVDİĞİMİN KOYNUNDA HELE HELE YÂR
TÜRLÜ TÜRLÜ GÜL BİTER ÖLDÜRDÜN BENİ (SARAYDIM SENİ)

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	KAYADİBİ MUMDİRSEK
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	2/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	**♩ = 108**
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	Bkz. s. 194

KINA TÜRKÜSÜ-1
(SELAMIN ALEYKÜM)

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 09 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

2-
ZAMBAKLAR AÇILMIŞ GADİFE RENGİ
ORTAYA GURULMUŞ ALEMİN CENGİ
ÇOK ŞÜKÜR BULMUŞLAR MENENDİ DENGİ

-3-
GÖKYÜZÜNDE ÖTEN TURNA KUŞU
ELA GÖZLERİNDEN AKITMA YAŞI
OĞLUMUZ PEK CİVAN BULUNMAZ EŞİ

-BAĞLANTI-
AL GINA ELİNE MÜBAREK OLA
YARIN ÖĞLENE DEK EMANET GALA

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	KINA TÜRKÜSÜ-1 (SELAMIN ALEYKÜM)
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	9/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 258
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

KINA TÜRKÜSÜ-2
(SEFA GELDİNİZ)

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 09 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

31
HI ZIR YE Tİ ŞİR TA ZE Ö LÜM LE RE BAĞ RIM TU TU
36
ŞUR VUR MUŞ LAR SÜN NE TİN MÜ BA REK O LA
41
VUR MUŞ LAR SÜN NE TİN MÜ BA REK O LA
45
DÜN YA DUR DUK ÇA DA A TA LAR DU RA
49
MA ŞAL LAH YA KA YA BİR GÜ NEŞ DOĞ MUŞ
53
EM SAL SİZ GAR DE ŞİM EM SA LİN BUL MUŞ
57
ÇOK ŞÜ KÜR A TA LAR BU GÜ NÜ GÖR MÜŞ
61
VUR MUŞ LAR SÜN NE TİN MÜ BA REK O LA
65
AL GI NA E Lİ NE MÜ BA REK O LA BU HA YIR LI

2

-1-
SEFA GELDİZ CANIM ŞÖYLE BUYURUN
MÜBAREK AYLARDA SÜNNETİ VURUN
KARDEŞİM USLUDUR ÇOK GÜNÜN GÖRÜN
VURMUŞLAR SÜNNETİ MÜBAREK OLA

-BAĞLANTI-
AL KINA ELİNE MÜBAREK OLA
BU HAYIRLI İŞTİR ERMEYEN ERE

-2-
GÖKYÜZÜNDE TELLİ DURNAM ÖTÜŞÜR
HAYIRLI İŞLERE HIZIR YETİŞİR
TAZE ÖLÜMLERE BAĞRIM TUTUŞUR
VURMUŞLAR SÜNNETİ MÜBAREK OLA

-BAĞLANTI-
VURMUŞLAR SÜNNETİ MÜBAREK OLA
DÜNYA DURDUKÇA DA ATALAR DURA

-3-
MAŞALLAH YAKAYA BİR GÜNEŞ DOĞMUŞ
EMSALSİZ GARDEŞİM EMSALİN BULMUŞ
ÇOK ŞÜKÜR ATALAR BUGÜNÜ GÖRMÜŞ
VURMUŞLAR SÜNNETİ MÜBAREK OLA

-BAĞLANTI-
AL KINA ELİNE MÜBAREK OLA
BU HAYIRLI İŞTİR ERMEYEN ERE

3

Yaka: Odanın baş köşesi

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	KINA TÜRKÜSÜ-2 (SEFA GELDİNİZ)
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	9/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 275
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

KİREMİT VAR SEVDİĞİMİN DAMINDA

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 28 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

28
YA VUK LU SU ÇİR KİN O LAN GAY FE LER DE
31
DÜ ŞÜ NÜR AM MAN AH AM MAN AM MAN
33
MEN NEV ŞE BOY LUM DU DU DA DİL LİM GÖR ME YE GEL DİM
36
HAS TA DE Dİ LER SOR MA YA GEL DİM İ Yİ OL DU DE Dİ LER
39
SAR MA YA GEL DİM BE NİM A TIM
41
A MAN ŞU RA LAR DA SEL VE RİR SEL VE RİR AM MAN
44
SEL VE RİR EY A MAN AM MAN SEL VE RİR EY
48
YA VUK LU SU GÜ ZEL O LAN GAY FE LER DE
51
DİL VE RİR AM MAN AH AM MAN AM MAN BA HAR DA GE LİR
54
YAZ GE LİR AM MAN ÜÇ GIZ BİR OĞ LA NA AZ GE LİR AM MAN
57
VAR DIM BAK TIM A MAN DE MİR GA PI SÜR GÜ LÜ

2

60
SÜR GÜ LÜ AM MAN SÜR GÜ LÜ EY A MAN AM MAN
63
SÜR GÜ LÜ EY BE NİM YÂ RİM AN NE SİN DEN
67
GÖR GÜ LÜ AM MAN AH AM MAN AM MAN DU DU DA DİL LİM
70
MEN NEV ŞE BOY LUM GÖR ME YE GEL DİM HAS TA DE Dİ LER
73
SOR MA YA GEL DİM İ Yİ OL DU DE Dİ LER SAR MA YA GEL DİM

3

KİREMİT VAR SEVDİĞİMİN DAMINDA

-1-
KİREMİT VAR AMAN SEVDİĞİMİN DAMINDA AMAN
GEL VEREYİM BEŞ LİRAM VAR YANIMDA AMAN

-BAĞLANTI-
AH AMAN AMAN, DUDU DA DİLLİM
MENEVŞE BOYLUM, GÖRMEYE GELDİM
HASTA DEDİLER, SORMAYA GELDİM
İYİ OLDU DEDİLER, SARMAYA GELDİM

-2-
BENİM ATIM AMAN ŞURALARDA EŞİNİR AMAN
YAVUKLUSU ÇİRKİN OLAN OĞLAN GAYFELERDE DÜŞÜNÜR AMAN

-BAĞLANTI-
AH AMAN AMAN, MENEVŞE BOYLUM
DUDU DA DİLLİM, GÖRMEYE GELDİM
HASTA DEDİLER, SORMAYA GELDİM
İYİ OLDU DEDİLER SARMAYA GELDİM

-3-
BENİM ATIM AMAN ŞURALARDA SEL VERİR AMAN
YAVUKLUSU GÜZEL OLAN GAYFELERDE DİL VERİR AMAN

-BAĞLANTI-
AH AMAN AMAN
BAHAR DA GELİR, YAZ GELİR AMAN
ÜÇ GIZ BİR OĞLANA AZ GELİR AMAN

-4-
VARDIM BAKTIM DEMİR KAPI SÜRGÜLÜ AMAN
BENİM YÂRİM ANNESİNDEN GÖRGÜLÜ AMAN

-BAĞLANTI-
AH AMAN AMAN, DUDU DA DİLLİM
MENEVŞE BOYLUM, GÖRMEYE GELDİM
HASTA DEDİLER, SORMAYA GELDİM
İYİ OLDU DEDİLER, SARMAYA GELDİM

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	KİREMİT VAR SEVDİĞİMİN DAMINDA
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	6/4 + 4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 112
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

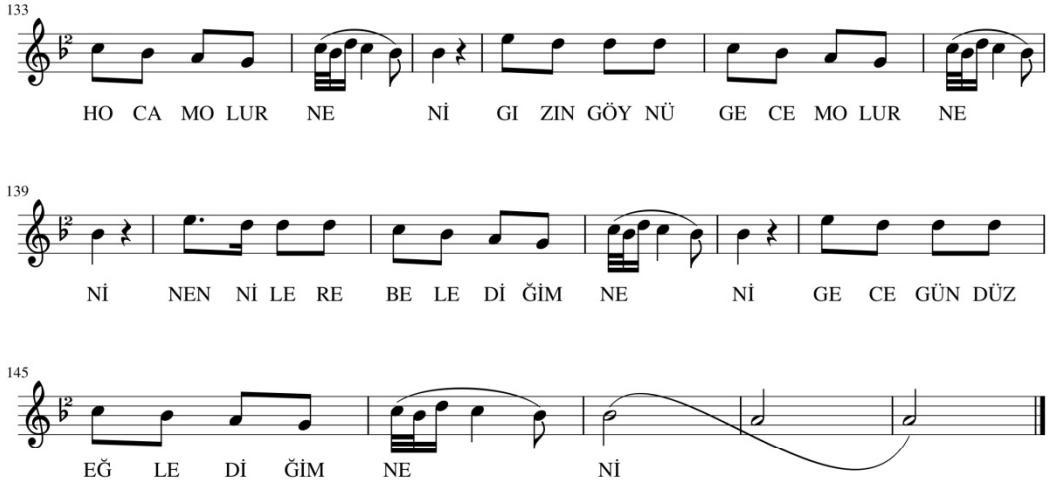
KONYALIM

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 02 Nisan 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

64
LI MI SE Nİ VU RU YUM YÖ RÜ GON YA LIM YÖ RÜ
71
GON YA YA VAR MAM SİL LE DE DUR MAM A MAN A MAN
77
BEN BU DER DE DA YA NA MAM NE Nİ AL LAR GE YEN
82
HO CA MO LUR NE Nİ GI ZIN GÖY NÜ GE CE MO LUR NE
88
Nİ GE CE DO LUR GÜN DÜZ DO LUR NE Nİ NEN Nİ LE RE
94
BE LE Dİ ĞİM NE Nİ GE CE GÜN DÜZ EĞ LE Dİ ĞİM NE Nİ
101
AH A Lİ YÜK SEK DE PE LER DİR BE NİM
109
DUR RA ĞIM YÂR YÂR YÂR YÂR YÂR YÂR YÂR DER DÜS TÜ NE
115
DERT BAĞ LA DI YÜ RE ĞİM YÖ RÜ GON YA LIM YÖ RÜ
122
GON YA YA VAR MAM SİL LE DE DUR MAM A MAN A MAN
128
BEN BU DER DE DA YA NA MAM NE Nİ SA RIK SA RAN

2


133
HO CA MO LUR NE Nİ GI ZIN GÖY NÜ GE CE MO LUR NE
139
Nİ NEN Nİ LE RE BE LE Dİ ĞİM NE Nİ GE CE GÜN DÜZ
145
EĞ LE Dİ ĞİM NE Nİ

KONYALIM

-1-

AH ALİ GARAMAN'DAN GAYSERİ'DEN GONYA'DAN YÂR YÂR
ALAMADIM HAVASIMI DÜNYADAN
YÖRÜ GONYALIM YÖRÜ
GÜZEL İSEN BERİ ÇİRKİN İSEN GERİ
ALDATTILAR BENİ VERMEDİLER SENİ

-BAĞLANTI-

AMAN AMAN BEN BU DERDE DAYANAMAM NENNİ
ALLAR GİYEN HOCA M'OLUR NENNİ
GIZIN GÖYNÜ GECE M'OLUR NENNİ
NENNİLERE BELEDİĞİM NENNİ
GECE GÜNDÜZ EYLEDİĞİM NENNİ

-2-

AH ALİ ÇOKTAN BERİ AT ÜSTÜNDE DURURUM YÂR YÂR
ÇEKER ALTILIMI SENİ VURUYUM
YÖRÜ GONYALIM YÖRÜ
GONYA'YA VARMAM SİLLE'DE DURMAM

-BAĞLANTI-

AMAN AMAN BEN BU DERDE DAYANAMAM NENNİ
ALLAR GİYEN HOCA M'OLUR NENNİ
GIZIN GÖYNÜ GECE M'OLUR NENNİ
GECE D'OLUR GÜNDÜZ D'OLUR NENNİ
NENNİLERE BELEDİĞİM NENNİ
GECE GÜNDÜZ EYLEDİĞİM NENNİ

-3-

AH ALİ YÜKSEK TEPELERDİR BENİM DURAĞIM YÂR YÂR
DERT ÜSTÜNE DERT BAĞLADI YÜREĞİM
YÖRÜ GONYALIM YÖRÜ
GONYA'YA VARMAM SİLLE'DE DURMAM

-BAĞLANTI-

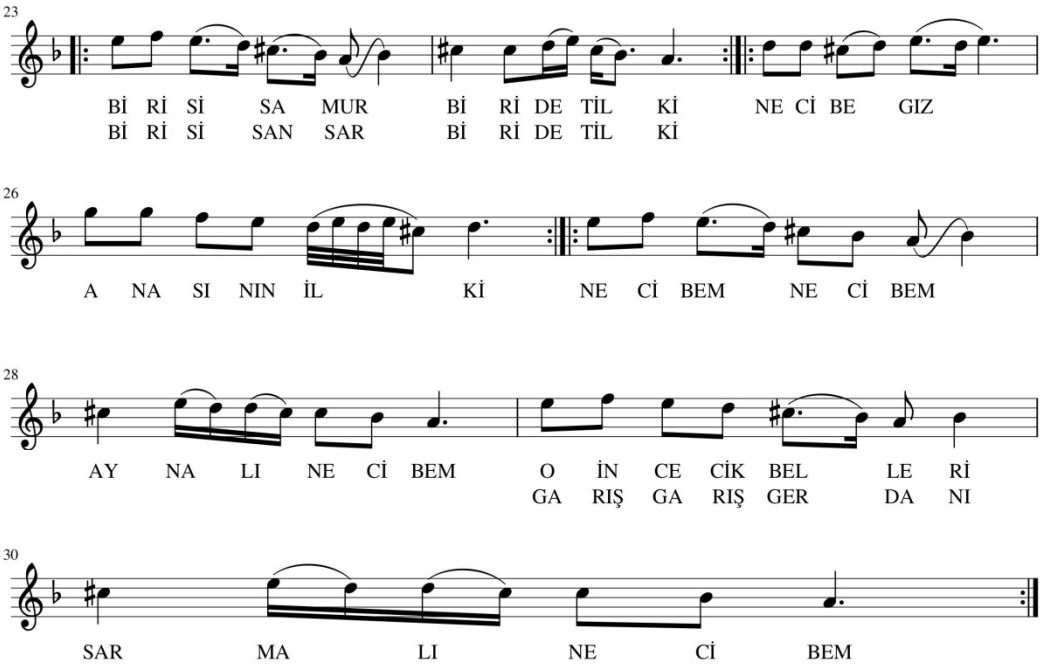
AMAN AMAN BEN BU DERDE DAYANAMAM NENNİ
SARIK SARAN HOCA M'OLUR NENNİ
GIZIN GÖYNÜ GECE M'OLUR NENNİ
NENNİLERE BELEDİĞİM NENNİ
GECE GÜNDÜZ EYLEDİĞİM NENNİ

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	KONYALIM
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	2/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 115
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

KÜP DİBİNDE BULGURUDUM BEN
(NECİBEM)

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 18 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-1-

KÜP DİBİNDE BULGURUDUM BEN
ÇATIK MATIK KAŞLARA VURGUNUDUM BEN
YOLDAN GELDİM YORGUNUDUM BEN

-2-

KÜP DİBİNDE KESKİN SİRKE
BAK ŞU HANIMIN GEYDİĞİ KÜRKE
ANNESİ GIZINDAN GÖRPE

-BAĞLANTI-

NECİBEM NECİBEM AYNALI NECİBEM
O İNCECİK BELLERİ(GARIŞ GARIŞ GERDANI)
SARMALI NECİBEM

-3-

NECİBE GIZIN KÜRKÜ DE İKİ
BİRİSİ SAMUR(SANSAR) BİRİ DE TİLKİ
NECİBE GIZ ANASININ İLKİ

2

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	KÜP DİBİNDE BULGURUDUM BEN (NECİBEM)
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hicaz
4. Türkünün Usulü	9/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 200
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

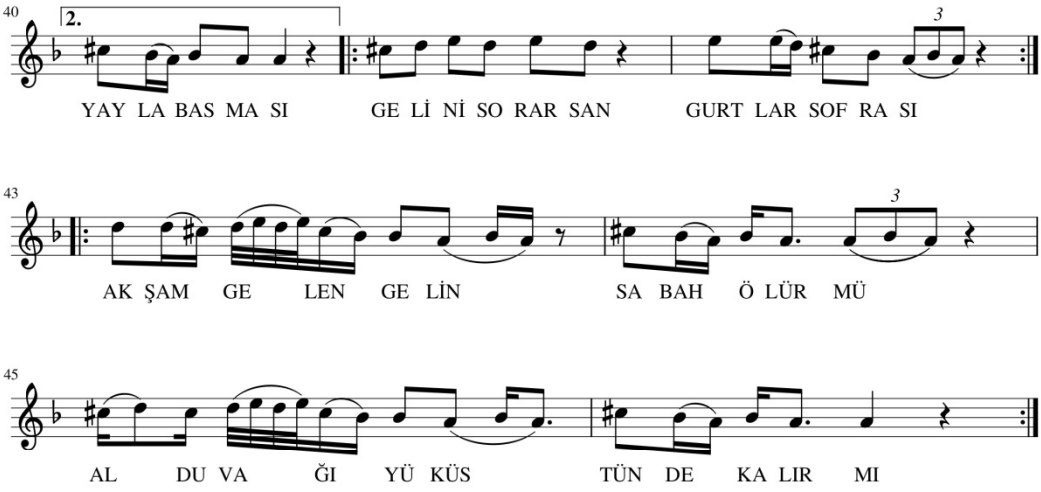
MENENDİ MENENDİ

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Münevver BAYINDIR
KİMDEN ALINDIĞI: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 12 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

19
AK ŞAM GE LEN GE LİN SA BAH Ö LÜR MÜ
21
AL DU VA ĞI YÜ KÜS TÜN DE KA LIR MI
23
DA YA NA DA YA NA DA YAN DIM DA ŞA
25
1.
Ü NET TİM ÇA ĞIR DIM YE Dİ GAR DA ŞA
27
2.
YE Dİ GAR DA ŞA YE Dİ GAR DA ŞIM DA DUY MAZ SE Sİ Mİ
30
HA CI BA BAM HAY RAT VER SİN FE Sİ Mİ
32
AK ŞAM GE LEN GE LİN SA BAH Ö LÜR MÜ
34
AL DU VA ĞI YÜ KÜS TÜN DE KA LIR MI
36
E VÜ MÜ ZÜN Ö NÜ AK Ü ZÜM AS MA SI
38
1.
GE Lİ NİN GEY Dİ Ğİ YAY LA BAS MA SI

2



-1-
MENENDİ MENENDİ ŞU DAĞ MENENDİ
KEYİNDİ KUŞANDI SUYA YÖNELDİ
ALA KİLİMLERİNE ELTİSİ BÖLENDİ

-2-
FESİMİN(BAŞIMIN) ALTINI ELLİ DÖRT ALTIN
YERİME GELEN DE OLSUN BİR GADIN
DESTİSİ GOLUNDA GELİNE BAKIN

-3-
DAYANA DAYANA DAYANDIM DAŞA
ÜN ETTİM ÇAĞIRDIM YEDİ GARDAŞA
YEDİ GARDAŞIM DA DUYMAZ SESİMİ
HACI BABAM HAYRAT VERSİN FESİMİ

-4-
EVÜMÜZÜN ÖNÜ AK ÜZÜM ASMASI
GELİNİ GEYDİĞİ YAYLA BASMASI
GELİNİ SORARSAN GURTLAR SOFRASI

-BAĞLANTI-
AKŞAM GELEN GELİN SABAH ÖLÜR MÜ?
AL DUVAĞI YÜK ÜSTÜNDE GALIR MI?

3

Menent: Benzer, eş

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	MENENDİ MENENDİ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hicaz
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 85
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	Bkz. s. 193

OĞLAN TÜFEĞİNİ ASMIŞ DUVARA

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 01 Nisan 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

-2-

ÇAYIRLIKTA ÇİMENLİKTE EVÜM VAR
EĞRİ FESLİ GENCOĞLANDA SEVÜM VAR YÂR YÂR
GELİVER GEÇİVER YOLLARIMIZDAN
GUŞAKLAR SÖKÜLSÜN BELLERİMİZDEN YÂR YÂR

-3-

ALÇACIK ELMANIN DALLARI YERDE
ELİME GEÇEYDİN BİR TENHA YERDE YÂR YÂR
ALÇACIK ELMANIN DİBİNDEN GEÇTİM
DÜN GECE ÜRYAMDA AK GERDAN AÇTIM YÂR YÂR

-4-

GÖVERCİN GÖVERCİN ALLI GÖVERCİN
YOK MU SENİN BANA ŞEFTALİ BORCUN YÂR YÂR
ELİN ŞEFTALİSİ BANA KÂR ETMEZ
GENDİ ŞEFTALİME PAHALAR YETMEZ YÂR YÂR

Ürya: Rüya

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	OĞLAN TÜFEĞİNİ ASMIŞ DUVARA
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	9/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 330
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	Bkz. s. 195

ORMANA'NIN UŞAĞI

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 11 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

-2-
MENDİL SERDİM HARMANA
MEMLEKETİM ORMANA
İKİMİZİN AŞKINI
YAZDIRALIM FERMANA

-3-
MANGALIM VAR MAŞAM VAR
GÜLÜM VAR MENEVŞEM VAR
ALACAKSAN AL BENİ
ÇOK ARDIMA DÜŞEN VAR

-4-
MANGAL MAŞASIZ OLMAZ
GONYA PAŞASIZ OLMAZ
ORMANA'NIN DÜĞÜNÜ
ÇAKIR AYŞA'SIZ OLMAZ

-BAĞLANTI-
YÂR YÂR AMAN YANASIN AMAN
CAHİL İDİM GANDIM AMAN
BEN BU İŞTEN CAYDIM AMAN

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ORMANA'NIN UŞAĞI
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	2/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 120
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

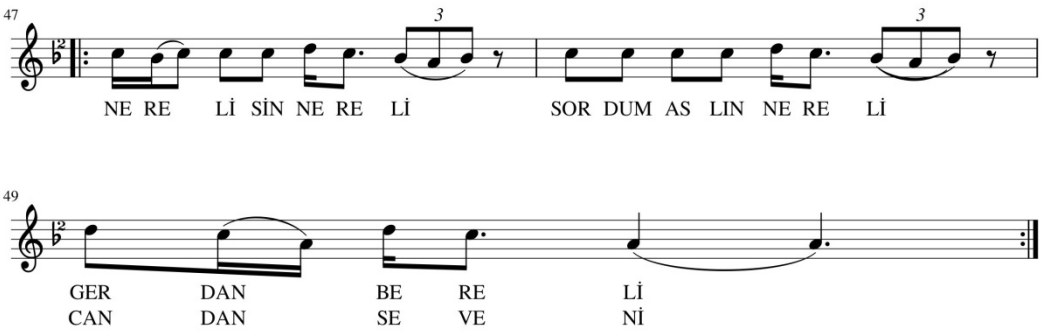
OSMAN EFEM İNİP GELİR İNİŞTEN

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 27 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

23
SIĞ MI YOR GU CAK LA RA ZEY BEK OS MA NIM
25
GAR YA ĞAR PAL DIR KÜL DÜR AK TO PUK BE YAZ BAL DIR
27
ÖL DÜ RÜR SEN SEN ÖL DÜR ZEY BEK OS MA NIM
29
OS MA NI MIN A YA GÜ NE GAR ŞI ÇAR DA ĞI
32
SU SA DIK ÇA VER AĞ ZI NA BAR DA ĞI
35
BO YUN BA ĞI AL O YA SAR MA DIM DO YA DO YA
37
ZEY BEK OS MA NIM BO YUN BA ĞI MOR U MUŞ
39
YÂR SEV ME Sİ ZO RU MUŞ BAY GIN OS MA NIM
41
OS MA NIM OS MA NIM ZEY BEK OS MA NIM
44
OS MAN OL DU ĞU MA BEN DE PİŞ MA NIM

2



-1-
OSMAN EFEM İNİP İNİP GELİR İNİŞDEN
HER YANLARI GÖRÜNMEYOR GÜMÜŞDEN

-BAĞLANTI-
BOYUN BAĞI İPEKDEN
ŞALVAR GAYDI GÖBEKDEN
YÂR SEVMESİ YÜREKDEN
ZEYBEK OSMANIM

BOYUN BAĞI AL OYA
SARMADIM DOYA DOYA
ZEYBEK OSMANIM

-2-
OSMANSIZ EVLERDE DUMAN TÜTER Mİ?
ÜÇ GIZ BİR OSMANIN YERİNİ TUTAR MI?

-BAĞLANTI-
GAR YAĞAR ALÇAKLARA
DÖKÜLÜR SAÇAKLARA
ANALAR GIZ DOĞURMUŞ
SIĞMIYOR GUCAKLARA
ZEYBEK OSMANIM

GAR YAĞAR PALDIR KÜLDÜR
AK TOPUK BEYAZ BALDIR
ÖLDÜRSEN SEN ÖLDÜR
ZEYBEK OSMANIM

-3-
OSMANIM'IN AYA GÜNE KARŞI ÇARDAĞI
SUSADIKÇA VER AĞZINA BARDAĞI

-BAĞLANTI-
BOYUN BAĞI AL OYA
SARMADIM DOYA DOYA
ZEYBEK OSMANIM

BOYUN BAĞI MOR UMUŞ
YÂR SEVMESİ ZOR UMUŞ
BAYGIN OSMANIM

-4-
OSMANIM OSMANIM ZEYBEK OSMANIM
OSMAN OLDUĞUMA BEN DE PİŞMANIM

-BAĞLANTI-
NERELİSİN NERELİ
SORDUM ASLIN NERELİ
GERDAN BERELİ (CANDAN SEVELİ)

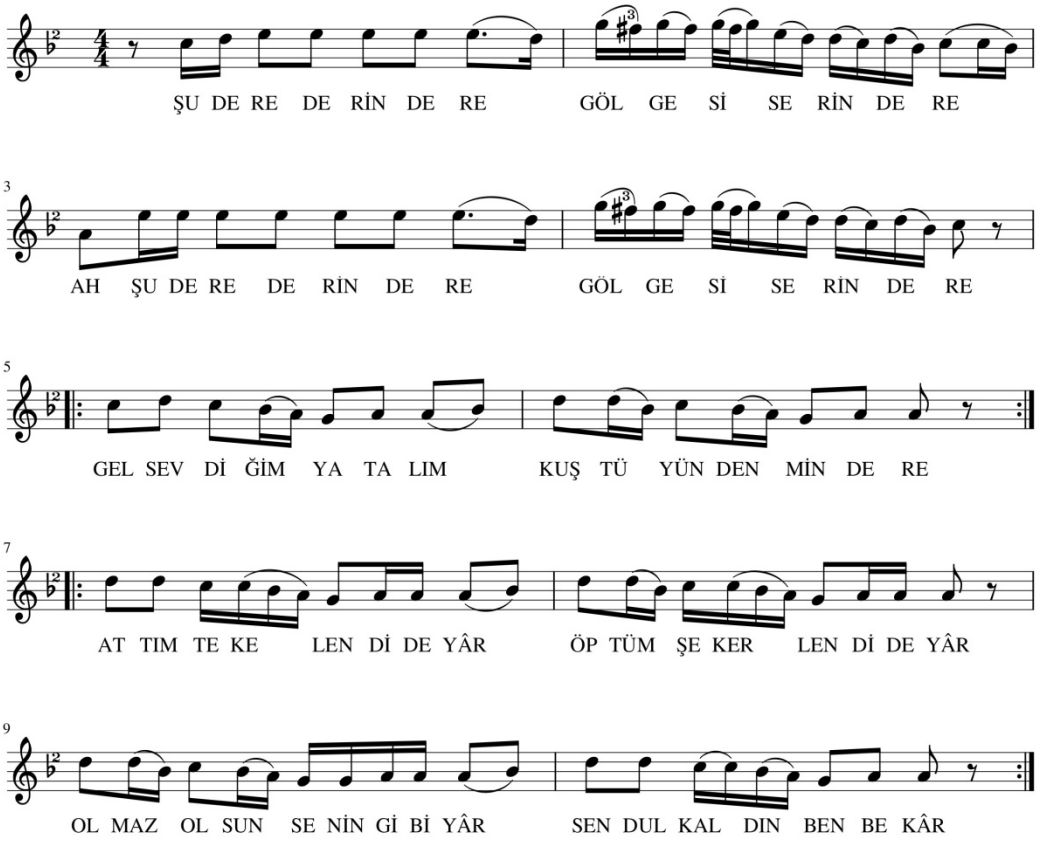
3

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	OSMAN EFEM İNİP GELİR İNİŞTEN
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	9/8
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♪ = 178
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

ŞU DERE DERİN DERE

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİi: 10 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-2-
ŞU DERENİN UZUNU
GIRAMADIM BUZUNU
ALDIM TÜRKMEN GIZINI
ÇEKEMEDİM NAZINI

-BAĞLANTI-
ATTIM TEKERLENDİ DE YÂR
ÖPTÜM ŞEKERLENDİ DE YÂR
OLMAZ OLSUN SENİN GİBİ YÂR
SEN DUL GALDIN BEN BEKÂR

-3-
ŞU DEREDE BAL YERLER
BİZ DE VARSAK NE DERLER
NE DERLERSE DESİNLER
ŞU ŞUNU SEVMİŞ (ŞUNUN YÂRİ)
DERLER

-BAĞLANTI-
ATTIM TEKERLENDİ DE YÂR
ÖPTÜM(SEVDİM) ŞEKERLENDİ DE YÂR
OLMAZ OLSUN SENİN GİBİ YÂR
SEN DUL GALDIN BEN BEKÂR

-4-
ŞU DERENİN ARMUDU
ANNEN BABAN VAR MIYDI?
ANNEN BABAN OLSAYDI
BENİ BÖYLE(BURDA) GOR MUYDU?

-BAĞLANTI-
ATTIM TEKERLENDİ DE (ÖPTÜM ŞEKERLENDİ DE) YÂR
SEVDİM ŞEKERLENDİ DE(SEVDİM ŞİKARLANDI DA) YÂR
OLMAZ OLSUN SENİN GİBİ YÂR
SEN DUL GALDIN BEN BEKÂR

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ŞU DERE DERİN DERE
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 90
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

ŞU MAŞAT'IN BELENİ

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 09 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

ŞU MAŞAT'IN BELENİ

-2-
MAŞAT'TA ÖKÜZ GÖRDÜM
AĞZINDA SAKIZ GÖRDÜM ANAM
HASAN ILA SIDDIKA'YI
YATAKTA MAHPUS GÖRDÜM

-BAĞLANTI-
AH NERELİSİN BAYRAMOĞLU NERELİ ANAM
VEREM OLDUM SANA GÖNÜL VERELİ
BÖYLE M'OLUR ASMALARIN DİREĞİ ANAM
EDEMEDİ BİR AĞAMI GÜVEYİ

-3-
ŞU MAŞAT'IN GIZLARI
BAYGIN BAKAR GÖZLERİ ANAM
GÖZLERİNE BAKARKAN
YİTİRDİM ÖKÜZLERİ ANAM

-BAĞLANTI-
AH NERELİSİN BAYRAMOĞLU NERELİ ANAM
VEREM OLDUM SANA GÖNÜL VERELİ
BÖYLE M'OLUR ASMALARIN DİREĞİ ANAM
EDEMEDİ BİR AĞAMI GÜVEYİ

-4-
KARŞIDA GATIRANLAR
DİBİNDE OTURANLAR ANAM
BİZE BİR ÖĞÜT VERSİN
SEVDADAN GURTULANLAR ANAM

-BAĞLANTI-
AH NERELİSİN BAYRAMOĞLU NERELİ ANAM
VEREM OLDUM SANA GÖNÜL VERELİ
YANIG OLUR ASMALARIN DİREĞİ ANAM
EDEMEDİ BİR AĞAMI GÜVEYİ

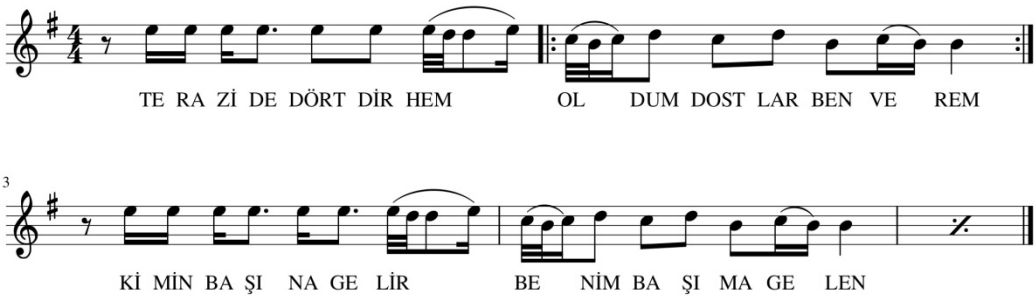
Belen: Bel, tepe, bayır
Bel: Dağ sırtlarında geçit veren çukur yer
Yemeni: Bir tür ayakkabı
Ila: İle
Yatak: Çoban kulübesi

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	ŞU MAŞAT'IN BELENİ
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Hüseyni
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 120
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

TERAZİDE DÖRT DİRHEM

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Münevver BAYINDIR
KİMDEN ALINDIĞI: Gülay DİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 11 Mart 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ



-2-
ANA BEN DELİ MİYİM?
DUVARA ÇALI MIYIM?
BEY OĞLU DURUYAKAN
BAŞKAYA VARIR MIYIM?

-3-
KUYU BAŞI SU BAŞI
BEN İSTEMEM YÜZBAŞI
OLURSA VALİ OLSUN
DOSTA DÜŞMANA KARŞI

-4-
AL ELMA KIZIL ELMA
YOLLARA DİZİL ELMA
ALNINA YAZILMIŞIM
İSTER AL İSTER ALMA

TÜRKÜ HAKKINDA BİLGİLER	
1. Türkünün Adı	TERAZİDE DÖRT DİRHEM
2. Türkünün Formu	Kırık Hava
3. Türkünün Benzediği Makam	Eviç
4. Türkünün Usulü	4/4
5. Türkünün Karar Sesi	
6. Türkünün Güçlü Sesi	
7. Türkünün Ses Genişliği	
8. Türkünün Metronomu	♩ = 64
9. Türkünün Dizisi	
10. Türkünün Hikâyesi	

1.3. Gülay Diri'nin Seslendirdiği Eserlerin Müzikal İncelemesinin (Makam, Usul ve Ses Genişliği Açısından) Sonuçları Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Gülay Diri'den derlenen ve notalanan İbradı yöresine ait 33 türkü; makam, usul ve ses genişliği açısından incelenmiştir.

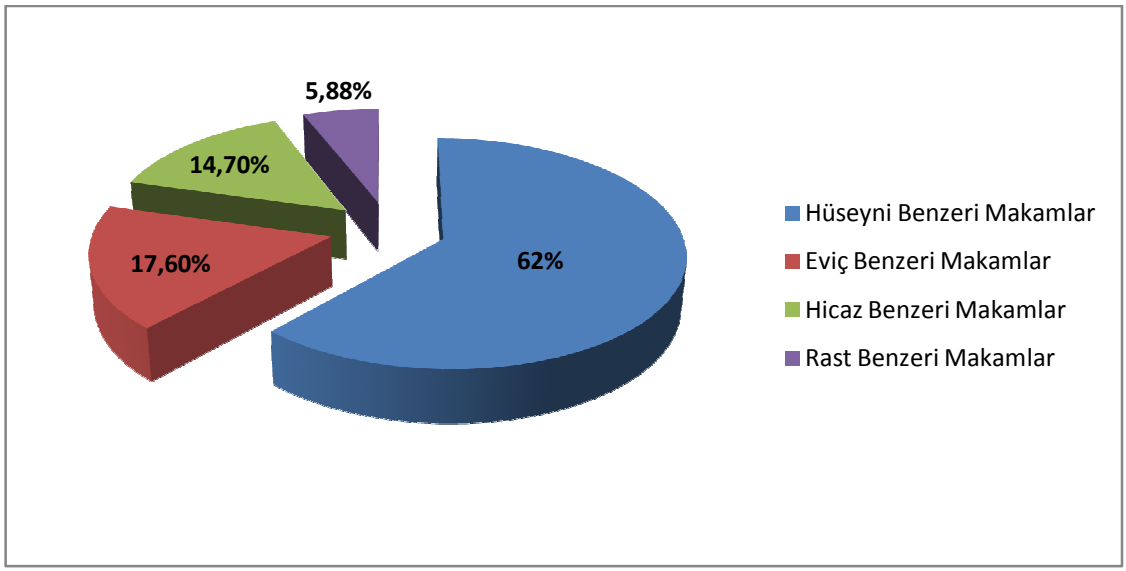
Gülay Diri'nin seslendirdiği türkülerin benzediği makamlar ve tespit edilen bu makamlardaki türkü sayıları aşağıdaki gibidir:

Tablo 1
Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Benzediği Makamlar

Eserin Benzediği Makam	Eser Sayısı
Hüseyni Makamı	21
Eviç Makamı	6
Hicaz Makamı	5
Rast Makamı	2

İncelemesi yapılan eserlerden yalnızca "Ayva Gömdüm Samana" isimli türküde, Hicaz ve Eviç benzeri makamlarla birden fazla makamın birlikte kullanıldığı tespit edilmiştir. Makamsal durumun oransal analizi sonucunda ise aşağıdaki verilere ulaşılmıştır:

Grafik 1
Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Benzediği Makamların Yüzde Dağılımı



Gülay Diri'nin seslendirdiği İbradı yöresi türküleri yaklaşık olarak %62 oranında Hüseyni, %17, 60 oranında Eviç, %14, 70 oranında Hicaz ve %5,88 oranında Rast benzeri makamlardadır. Tespit edilen bu durumun, yörede üretilen ve icra edilen türkülerin, yörenin etkileşim içinde olduğu diğer yörelerin müzikal özellikleriyle de bağlantılı olarak şekillenmesiyle ilgili olduğu düşünülmektedir.

Gülay Diri tarafından seslendirilen türkülerin usul yapısına bakıldığında ise ana usul, birleşik usul ve karma usullerin bir arada kullanıldığı tespit edilmiştir. İcra edilen 4 türküde, birden fazla usulün bir arada kullanıldığı belirlenmiştir.

Tablo 2
Gülay Diri'nin Seslendirdiği Birden Fazla Usul Yapılı İbradı Yöresi Türküleri

Eserin Adı	**Usulleri**
Ayva Gömdüm Samana	7/8 + 8/8
Hisarın Başında Darı Beklerim	7/4/ + 9/4
İnce Çayır Biçilir Mi	6/4 + 7/4 + 4/4
Kiremit Var Sevdiğimin Damında	6/4/ + 4/4

Derlenen ve notaya alınan 33 türkü dikkate alındığında ise, icra edilen usullerin toplamının sayısal dağılımı şu şekilde olmuştur:

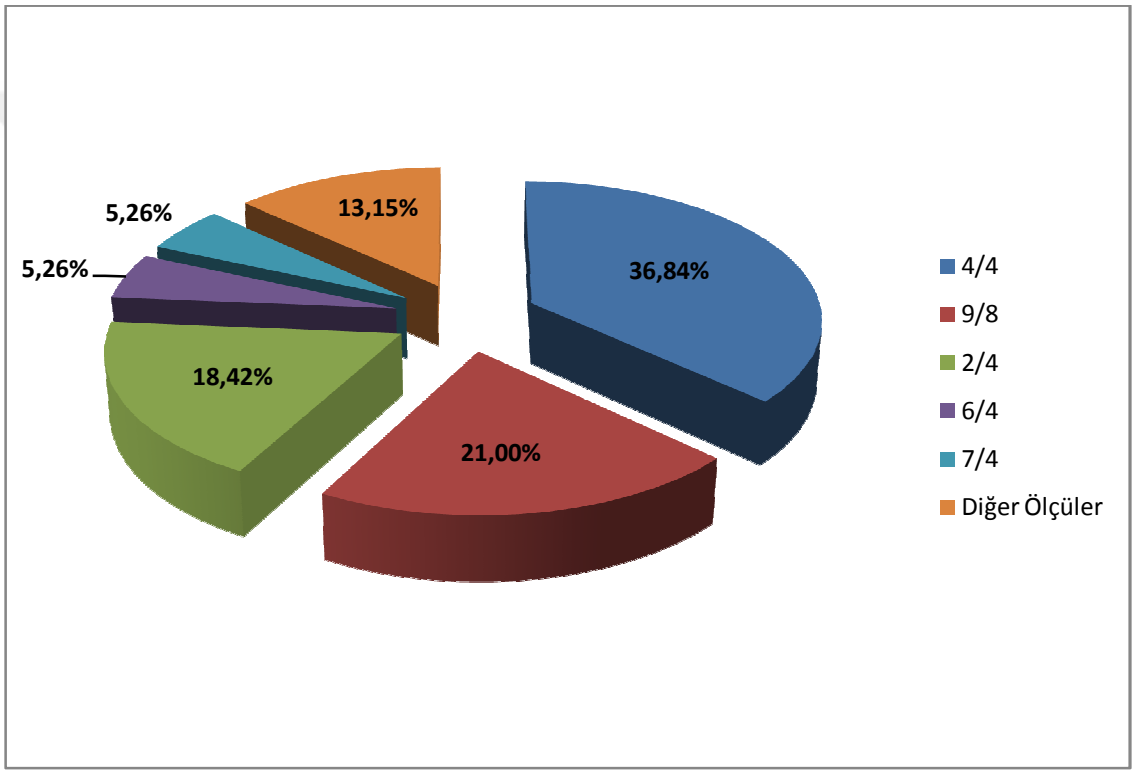
Tablo 3
Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Usulleri

Usul Değeri	**Eser Sayısı**
4/4	14
9/8	8
2/4	7
6/4	2
7/4	2
9/4	1
7/8	1

8/8	1
10/8	1
12/8	1

Tespit edilen usullerin oransal dağılımı yapıldığında ise aşağıdaki yaklaşık yüzde sonuçlar elde edilmiştir:

Grafik 2
Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Usul Değerlerinin Yüzde Dağılımı



Gülay Diri'nin seslendirdiği İbradı yöresi türkülerinin usullerinin oransal dağılımının yaklaşık sonuçlarına bakıldığında; %36,84 oranında 4/4, %21 oranında 9/8, %18,42 oranında 2/4, %5,26'lık eşit oranlarla 6/4 ve 7/4 ve %2,63'lük eşit oranlarla toplamda %13,15'le diğer usullerde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Yöredeki usul dağılımına bakıldığında; %36,84'lük oranla 4/4 usulün ağırlıkta olduğu ve hemen ardından da %21'lik oranla 9/8 usulün geldiği tespit edilmiştir. Toplamda %76,26 oranla da 4/4, 2/4 ve 9/8 usullerin, yörede icra edilen türkülerin büyük bölümünün usul yapısını oluşturduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Yörenin müzikal yapısının, Konya ve Teke yöreleriyle içinde bulunduğu yoğun etkileşim de

düşünüldüğünde, elde edilen veriler diğer bulgularla da tutarlılık göstermekte ve bunun sayısal sonuçlarını açık biçimde yansıtmaktadır. Bununla birlikte, yöredeki müziğin dans ile şekillendiği ve var olan güçlü birlikteliği düşünüldüğünde; yörede hakim olan bu usuller üzerinde, kadınların ve erkeklerin özellikle düğün icra ortamlarının etkisi olduğu söylenebilir.

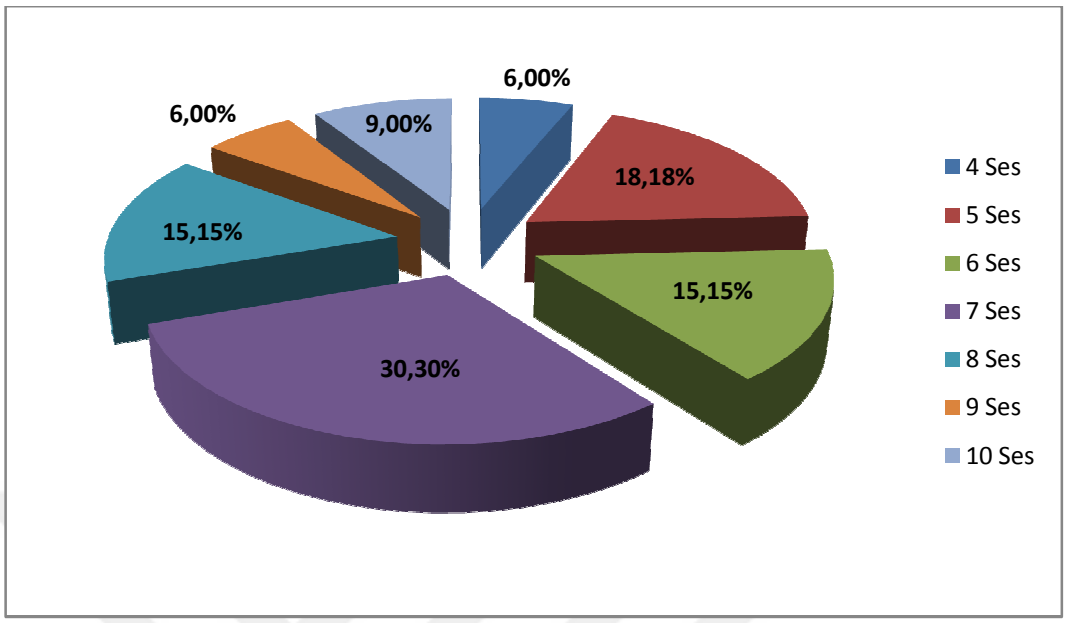
Eserlerin ses genişlikleri incelendiğinde ise dağılımın 4 ila 10 ses arasında olduğu bulunmuştur. "Kara Kabak" isimli türküde var olan karakteristik tiz bölge genişlemesi dışında, bir oktava yakın ve bir oktav üzeri ses sahasına sahip türkülerin, genişlemeyi daha çok pest bölge taraflarına doğru gösterdiği tespit edilmiştir.

Tablo 4
Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Ses Genişlikleri

Ses Genişliği	Eser Sayısı
4 Ses	2
5 Ses	6
6 Ses	5
7 Ses	10
8 Ses	5
9 Ses	2
10 Ses	3

Ses genişliği verilerinin oransal dağılımları yapıldığında ise aşağıdaki yaklaşık sonuçlara ulaşılmıştır:

Grafik 3
Gülay Diri'nin Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Ses Genişliklerinin Yüzde Dağılımı



Gülay Diri'nin seslendirdiği İbradı yöresi türkülerinin yaklaşık olarak %6 oranında 4 ses, %18,18 oranında 5 ses, % 15,15 oranında 6 ses, %30,30 oranında 7 ses, %15,15 oranında 8 ses, %6 oranında 9 ses ve %9 oranında 10 ses aralığında olduğu bulunmuştur. En yüksek sayısal orana sahip 7 ses genişliği ve üzeri eserlerin repertuvarın geneline toplam oranı ise %60,45 olarak elde edilecektir.

1.4. Yöredeki Diğer Mahalli Sanatçı Sami Demircioğlu ile İcraları Arasındaki Farklılıkları Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Çalışma kapsamında yapılan repertuvar araştırması sonucunda, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarı'nda yöre bilgisi olarak Antalya-İbradı olarak kayıtlara geçirilmiş 5 eser bulunmuştur.

Tablo 5
TRT THM Repertuvarı'na Kayıtlı İbradı Yöresi Türküleri

Rep. No.	Eser Adı
3758	Osman Efem İnip Gelir İnişten
3759	Kara Kabak Kökeni
3760	Cezayir'in Yüksek Olur Evleri
3761	Çöğre Ağacında Biter mi Korum
3762	Şu Maşat'ın Beleni

Repertuvardaki tüm bu eserlerin kaynak kişisi olarak Sami Demircioğlu ismi kayıtlara geçirilmiştir.

Yöre adına TRT THM Repertuvarı'na kaydedilen bu 5 eserin yanı sıra, yapılan araştırmalar sonucunda, İbradı yöresine ait olan ve yörenin mahalli sanatçıları Gülay Diri'nin ve Sami Demircioğlu'nun, repertuvarlarında ortak olarak seslendirdikleri toplam 12 adet eser tespit edilmiştir.

Tablo 6
Gülay Diri ve Sami Demircioğlu'nun Repertuvarlarında Ortak Olarak Seslendirdikleri İbradı Yöresi Türküleri

Rep. No.	Eser Adı
Kayıtlı Değil	Arabamın Tekerleri Mor Boya
3760	Cezayir'in Yüksek Olur Evleri (Cezayir)
Kayıtlı Değil	Çekin Gır Atımı
3761	Çöğre Ağacında Biter mi Korum
Kayıtlı Değil	Esme Türküsü
Kayıtlı Değil	Estiri
Kayıtlı Değil	Harman Yeri Yarıldı
Kayıtlı Değil	Kayadibi Mumdirsek
Kayıtlı Değil	Küp Dibinde Bulgurudum Ben (Necibem)
Kayıtlı Değil	Oğlan Tüfeğini Asmış Duvara
3758	Osman Efem İnip Gelir İnişten
3762	Şu Maşat'ın Beleni

İbradı yöresinde kadın ve erkek icra ortamları mekânsal farklılıklara sahiptir. Bununla birlikte, kadın ve erkek icralarını oluşturan diğer unsurlar arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri ortaya koymak amacıyla, incelemeler, Gülay Diri'nin ve Sami Demircioğlu'nun repertuvarlarında ortak olarak seslendirdikleri bu 12 türkü üzerinden yapılmıştır ve incelemeler sonucunda elde edilen bulgular da karşılaştırmalı bir şekilde aktarılmıştır.

1.4.1. Arabamın Tekerleri Mor Boya

İki sanatçı da eseri 2/4 usullerde ve Hüseyni benzeri makamda icra etmişlerdir. Sami Demircioğlu bağlama icrasına, 2 ölçülük karar sesiyle başlamış ve devamında da türkünün söz bölümünden tartım olarak daha farklı bir melodik yapı icra etmiştir. İki sanatçının icraları arasındaki en temel fark ise söz girişlerinde görülmektedir. Gülay Diri söz girişine karar sesiyle başlamış ve kademeli olarak 5. dereceye çıkarak 3. ölçü

sonunda yeniden karar sesine dönmüştür. Sözün ikinci dizesinde ise 5. dereceden icraya başlamış ve kademeli olarak önce karar sesine, sonra yedene düşmüş ve adından 3. dereceye çıkarak yeniden karar sesine doğru kademeli bir iniş göstermiştir. Gülay Diri, yoğun olmamakla birlikte, orta sertlikte bir hançere kullanmaktadır. Sami Demircioğlu'nun ise bu eserde daha yumuşak bir hançere kullandığı tespit edilmiştir.

Sami Demircioğlu'nun sözlere, 6 ölçü uzunluğunda olan ve Sabâ duyumu veren "Yâr Yâr" terennümüyle başladığı tespit edilmiştir. Bu bölümden sonra 3 ölçülük bir saz cevabı vermekte ve sonrasında yedenden başlayarak ilk 3 ölçülük söz bölümünü yine Sabâ duyumuyla icra etmektedir. Bu bölümün ardından karar sesinde 2 ölçülük bir saz cevabı vermiş ve sözün ikinci dizesi için Gülay Diri'ninkine benzer bir melodik seyir izlemiştir fakat bazı ölçülerde tartım farklılıkları mevcuttur.

Gülay Diri türküyü 4 kıta olarak seslendirirken, Sami Demircioğlu 3 kıtasını seslendirmiştir ve ilk kıta haricinde, sanatçıların icra ettikleri dörtlükler birbirinden farklıdır. Gülay Diri, "k" harflerini büyük oranda orta damak "g"si olarak icra etmektedir. Genzel "n" varlığı bu eserin icrasında da kendini göstermektedir. Sami Demircioğlu'nun da benzer şekilde orta damak "g"si kullandığı görülmektedir. "Aman" kelimesi de, m harfinin türetilmesi yoluyla "Amman" şeklinde icra edilmektedir.

Tempo olarak ise, Gülay Diri türküyü dörtlük nota değerinde 120 bpm olarak icra ederken, Sami Demircioğlu 103 bpm olarak icra etmiştir.

1.4.2. Cezayir'in Yüksek Olur Evleri (Cezayir)

Yörenin en önemli eserlerinde olan, 3760 rep. no. ve "Cezayir'in Yüksek Olur Evleri" ismiyle TRT THM Repertuvar'ına kaydedilen Cezayir, 4/4 usulle notaya alınmıştır. Fakat derleme yapılan kayıtlarda, her iki sanatçının da eseri 2/4 usule uygun olarak icra ettikleri tespit edilmiştir. İki sanatçı da eseri Hüseyni benzeri makamda icra etmekte olsa da; Gülay Diri, Sami Demircoğlu'ndan farklı olarak icra genelinde çok baskın bir Karcığar duyumu vermektedir. Sami Demircoğlu'nda ise bu duyum, yalnızca 48. ölçüdeki yumuşak bir glissando ile verilmiştir.

Gülay Diri icraya dizinin 5. derecesinden başlamıştır. Sözün devamında ise, özellikle hece sonlarında, melodik bağlantılarda 4. ve 5. derecede yaptığı uzun ölçülü kalışlar dikkat çekmektedir. Sanatçı, 13. ile 14. ölçü bağlantısında ve 97. ölçüde, 5. dereceden 7.

dereceye atlamaları glissandolar ile yapmıştır. Söz bitimlerindeki kelimelerin icralarında ise donanımdan farklı olarak, Si ♭[2] yerine Si ♭ baskıları daha karakteristik olarak duyurulmaktadır. Gülay Diri'nin icrası nazaldır fakat sahip olduğu bu karakterine rağmen parlak bir rengi vardır. Hançerenin tiz bölgelerde daha belirgin, buna rağmen eserin genelinde ise daha yumuşak bir yapısı vardır.

İcrasına 4 ölçülük ritim saz partisiyle başlayan ve ardından da, eserin nakarat bölümünün son 2 dizesini hatırlatan bir melodik yapıyla bağlama partisiyle devam eden Demircioğlu; vokal partisine 4. dereceden başlamış ve akabinde hemen 7. dereceye çıkarak, Fa #[3] perdesi ve Sol perdesi arasındaki geçişlerden sonra 4. dereceye inmiş ve bu perdedeki kalışla 2 ölçülük bir saz cevabı vermiştir. 25. ve 26. ölçülerde görülen bu saz cevabı, aynı tartımlarla fakat farklı notalarla, eserin genelindeki söz bitimlerinde sürekli olarak icra edilmiştir. Gülay Diri'nin hece sonlarında yaptığı melodik kalışlar, Sami Demircioğlu'nda da görülmektedir. Fakat Gülay Diri'nin dizinin belirli derecelerinde uzun ölçülü kalışları ve devam eden ölçülerde Karcığar duyumu veren karakteristik melodik seyrinden farklı olarak Sami Demircioğlu, bunu, farklı notalar arasındaki hızlı geçişlerle ve çarpmalarla gerçekleştirmektedir. Hançere ise eser genelinde yumuşak bir yapıya sahiptir.

Sanatçıların icra ettikleri dörtlüklerde ise yalnızca birinci kıtanın bağlantı ölçüsü birbirine yakın olarak seslendirilmiş, diğer kıtaların ve bağlantıların ise birbirinden tamamen farklı olduğu tespit edilmiştir. Gülay Diri bu eserde, "k" harflerinin yerine bütünüyle orta damak "g"si kullanmıştır. Aynı zamanda, "t" ünsüzüyle başlayan kelimeler yumuşatılarak "d"ye dönüştürülmüştür. "Devrilir" kelimesindeki "i" harfleri ise yöresel ağız özelliklerinin etkisiyle "ü" ünlüsüne dönüştürülmüştür. "Aman" kelimesindeki m harfinin türetilmesi yoluyla "Amman" şeklinde icrası burada da görülmektedir. Sami Demircioğlu da, ünlü harflerin icrasında dönüşüme gitmiştir. "Buğday" kelimesindeki "u" harfi "o" harfine, "Güzel" kelimesindeki "ü" harfi "ö" harfine ve tıpkı Gülay Diri gibi, "Devrilir" kelimesindeki "i" harfleri "ü" harflerine dönüştürülerek icra edilmiştir. Orta damak "g"sinin kullanımı ise özellikle ilk kıtada görülmektedir. Orta damak "g"sinin kullanımı Sami Demircioğlu'nda da mevcuttur.

Tempo olarak, Gülay Diri türküyü dörtlük nota değerinde 78 bpm olarak icra ederken, Sami Demircioğlu 68 bpm olarak icra etmiştir.

Cezayir türküsünde tespit edilen tüm bu icra farklılıkları, doğrudan kadın ve erkek icra ortamlarının yapısından kaynaklanmaktadır.

"Erkeklerden etkileşimime "Cezayir"den örnek verebilirim. Benim söylediğim ağız tamamen kadın ağzı. Erkekler daha sakin, daha vurgulu söylüyorlar daha güçlü bir ses tonuyla. Kadında, oyunda daha hızlı hareket ediyorsun, erkekler daha ağır oynuyorlar" (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

Eser yörede üç farklı şekilde icra edilmektedir: Erkek icra ortamlarında uzun hava ile kırık hava formunda ve kadın ortamlarında kırık hava formunda... Eserin Gülay Diri'den derlenen hâli, kadın icra ortamlarından seslendirilen fakat erkek icra tarzına yakın olanıdır. Bu bilgiler ışığında, Sami Demircioğlu'ndan derlenen hâlinin ise doğrudan erkek icra ortamlarında çalınan şekli olduğu düşünülmektedir.

1.4.3. Çekin Gır Atımı

Repertuvardaki ortak eserlerden bir diğeri olan türküyü iki sanatçı da 4/4 usulde ve Hüseyni benzeri makamda icra etmişlerdir. Her iki sanatçının icralarındaki bir diğer ortak yön, söz girişinde tiz durak çevresinden başlayan melodik seyrin 5. derecede sonlanması ve türkünün karar sesini hiç duyurmamasıdır.

"Çekin gır atımı aman" sözleri, iki sanatçı tarafından da aynı melodi ve tartımlarla seslendirilmiştir. "Nalbant nallasın aman" sözünde ise Gülay Diri 4. dereceden icraya başlayıp sonrasında 8. dereceye bir atlama gerçekleştirirken, Sami Demircioğlu bu geçişi 7. dereceden başlayarak yapmıştır. İkinci dizeye başlamadan önce Sami Demircioğlu, bağlamayla tiz durak çevresinde bir ölçülük bir saz cevabı vermiştir. Sözün ikinci dizesi olan "Verin parasını aman" sözüne iki sanatçı da yine tiz durak çevresinden ve aynı melodi ve tartımlarla başlamışlardır. Akabinde "Hakkı da galmasın aman" sözü için bir önceki kıtadaki melodik atlamalar aynen uygulanmıştır. Bağlantı bölümünde ise Gülay Diri yine 4. dereceden seyre başlayıp 8. dereceye çıkarken, Sami Demircioğlu 7. dereceden 8. dereceye geçiş yapmaktadır. Gülay Diri'nin hançeresi eser genelinde yumuşak bir yapıdadır. Eserin belirli ölçülerinde trill kullanımı mevcuttur. Sami Demircioğlu'nda da benzer olarak yumuşak bir hançere kullanımı görülmektedir.

Seslendirilen dörtlüklerde ise ortak yönlerle birlikte farklılıklar da mevcuttur. Her iki sanatçı, eserin ilk kıtasını aynı sözlerle icra etmiş fakat bağlantıda farklı kelimeler

kullanmışlardır. Sami Demircioğlu'nun bağlantı içerisinde seslendirdiği "Böyle gaş mı göz mü olur aman. Köylü de gızında gelin aman" sözlerini Gülay Diri, 2. ve 3. kıta girişlerinde icra ettikten sonra ilgili kıtanın sözlerine başlamış ve bu sözleri bağlantı bölümlerinde yeniden kullanmamıştır. 2. kıtanın icrası ise bazı kelime farklılıkları dışında her iki sanatçıda da benzerdir. Gülay Diri eseri 3 kıta olarak icra etmiştir. İki sanatçının icralarında da orta damak "g"sinin varlığı mevcuttur. Fakat Gülay Diri'de Sami Demircioğlu'nun icrasından farklı olarak, genzel "n"lerin kullanımlarına yine rastlanmaktadır.

Sanatçıların metronomları ise, Gülay Diri için dörtlük nota değerinde 120 bpm, Sami Demircioğlu için 106 bpm'dir.

1.4.4. Çöğre Ağacında Biter mi Korum

Türkü, 3761 rep. no ile TRT THM Repertuvarı'na 4/4 usulde notaya aktarılmıştır. Fakat her iki sanatçıdan derleme yapılan kayıtlarda, sanatçıların eseri 2/4 usule uygun şekilde icra ettikleri tespit edilmiştir. Makamsal temelde ise bireysel icralarda farklılıklar mevcuttur.

Gülay Diri eserin tamamını Kürdi dizide icra etmiştir. İcrasına, dizinin 4. derecesinden başlamaktadır ve 2. ölçüde 7. dereceye çıkıp aşamalı olarak karar sesine düşmektedir. Eserin 7. ölçüsünde yapılan trillde ise Re ♭ kullanıldığı için kuvvetli bir Sabâ Zemzeme duyumu vardır. Aynı teknik ve duyum, eserin 30. ölçüsünde de tekrar edilmiştir. Eserin ikinci dizesinde yine ilk dizeye benzer bir melodik seyir izlenmiştir. Eserin bağlantı bölümlerinde ise melodiye 3. dereceden başlanmış ve bağlantı bölümüne ait ikinci ölçüde 4. derece duyurularak karar sesi civarında kuvvetli bir trill yapılmıştır. Diğer kıtalar ise benzer melodik yapılarda ancak kıta içerisindeki kelimelere ve hecelere bağlı olarak farklı tartımlardadır. Yumuşak bir hançere yapısının kullanımı gözlenmiştir. Genel olarak icra içerisinde trill kullanmaktadır.

Karar sesinden başlayarak Kürdi dizide duyurulan 8 ölçülük bir saz bölümünden sonra Gülay Diri'ye benzer olarak 4. dereceden vokal icraya başlayan Sami Demircioğlu, farklı olarak 6. dereceye kadar çıkmakta ve bu ölçülerdeki icrayı Hicaz benzeri makamda yapmaktadır. "Mapusta yatana gelir mi ölüm" dizesinde ise duyum yeniden Kürdi diziye dönmekte ve Gülay Diri gibi trill kullanılmamaktadır. Bu bölümün hemen ardından 20. ve 24. ölçüler arasında dört ölçülük bir ara saz partisi vardır. Bu saz

cevapları diğer kıtaların ikinci ve üçüncü dizeleri arasında da aynen icra edilmiştir. "Vay bize haktan geldi anam" dizesinde ise melodiye 7. dereceden başlamış ve hemen 8. dereceye çıkarak bu bölgede gerçekleştirdiği bir ölçülük kalıştan sonra 7. dereceye inerek, Hicaz duyumuyla kademeli olarak karar sesine düşmüştür. Eserin genelinde var olan farklılık ise; ilk kıtanın ikinci dizesinde vokali Kürdi dizide icra eden Sami Demircioğlu'nun, türkünün geri kalan kıtalarının ikinci dizeleri de dâhil tümündeki vokal icrayı Hicaz benzeri makamda duyurmasıdır. İcra sırasında belirgin çarpmaları mevcuttur.

Gülay Diri türkünün 5 kıtasını icra etmektedir ve Sami Demircioğlu'nun icra ettiği 3 kıta da bunların içerisindedir. Ortak 2 bağlantı ölçüsü dışında sanatçıların seslendirdikleri bağlantılar ise birbirinden farklıdır. Gülay Diri'nin icralarında, genzel "n"lerin ve orta damak "g"sinin kullanımıyla birlikte, "t" ünsüzünün yumuşatılması görülmektedir. Kelime başlarında ve sonlarında genzel "n"lerin kullanımı dışında benzer icralara Sami Demircioğlu'nda da rastlanmaktadır.

Her iki sanatçının da icralarında tartım farklılıkları mevcuttur. Metronom değerleri, Gülay Diri'de dörtlük nota değerinde 67 bpm, Sami Demircioğlu'nda 69 bpm'dir.

1.4.5. Esme Türküsü

Gülay Diri'nin anneannesi Fethiye Yedek tarafından yakılan "Esme Türküsü"nün usul değerleri iki sanatçıda da birbirinden farklıdır. Gülay Diri 4/4 usulü kullanırken, Sami Demircioğlu 4/4 ve 3/4 usulleri kullanmaktadır. Makamsal olarak ise her iki sanatçı da türküyü Hüseyni benzeri makamda icra etmektedir.

Sami Demircioğlu esere, nakaratın melodik seyrine benzeyen fakat farklı tartımlara sahip olan 4 ölçülük bir saz partisiyle başlamıştır. Sanatçılar vokal icralarına ise benzer şekilde dizinin 3. derecesinden başlamışlardır. Daha sonra hemen 4. dereceye çıkmış ve sözün ikinci ölçüsünün sonunda Gülay Diri yeden perdesine düşerken, Sami Demircioğlu karar sesinden kalarak 5. dereceye ani bir atlama gerçekleştirmiştir. Bundan hemen sonra gelen ölçülerde ise Sami Demircioğlu tek ölçüde 3/4 usul kullanırken, Gülay Diri 4/4 usulle icraya devam etmiştir. Bağlantı ölçülerine ise iki sanatçı da 5. dereceden başlamaktadırlar ve ilk ölçülerde tartım farklılıkları dışında melodik yapılar benzerdir ama bağlantının ikinci ölçülerinde icralar farklılaşmaktadır. Gülay Diri bu ölçünün sonunda yedene düşmekte ve bağlantının devam eden 3.

ölçüsünde 5. dereceye çıkarak vokali, birinci ölçüye benzer melodik yapıda ama farklı tartımlarda yapmaktadır. Bağlantının son ölçüsünde de, tıpkı 2. ölçüye benzer bir melodik yapı vardır ama ölçü sonunda yedene değil karar sesine düşülmektedir. Sami Demircioğlu ise, mevzubahis bu ölçüde 3. dereceden karar sesine glissando ile düşmekte ve yedeni duyurmadan karar sesinden 5. dereceye ani bir atlama yapmaktadır. Bağlantının 3. ölçüsüne ise icraya 4. dereceden başlamakta ölçü içinde 5. dereceyi de duyurarak kademeli olarak karar sesine düşmektedir.

Gülay Diri'nin eser içerisinde hançere yapısı ise çok belirgin değildir. Gülay Diri'nin, eser icrasında trill kullanımı yoğundur. Sami Demircioğlu'nun eserin genelinde yoğun olarak çarpma notalarını kullandığı tespit edilmiştir.

Sanatçıların seslendirdiği kıta sayısı ise birbirinden farklıdır. Sami Demircioğlu eseri 3 kıta olarak, Gülay Diri ise 5 kıta olarak seslendirmiştir ve seslendirilen kıtalardan yalnızca ikisi ortaktır. İcraya yansıyan bu metinsel farklılıkların nedeni, kadın ve erkek icra ortamlarının birbirinden ayrı olmasından ziyade, Esme türküsünün ortaya çıkış ve yörede yayılış süreciyle de doğrudan ilgilidir. Her iki sanatçı da orta damak "g"sini ve Gülay Diri kadar yoğun olmamak kaydıyla genzel "n"yi kullanmışlardır. Gülay Diri, 5. ölçüdeki "yılan" sözcüğünü yöresel şiveye uygun olarak "ilan" olarak aktarmıştır; fakat Sami Demircioğlu'nun kelimenin aslını koyarak seslendirdiği tespit edilmiştir.

"... Zamanla bunlardan 80-90-100 istemediğin kadar dörtlük ortaya çıkmış, kaç sene sürüyor bu olay. Esme'nin o kadar çok dörtlükleri varmış ki bizim bile duymadığımız... Ben ninemden duyduğumu biliyorum. Onu duyan kendine göre, muhabbet ortamlarında falan söyler duruma gelmiş. Aklına gelen geldiği gibi yazmış, söylemiş, oynamış. Benim bilmediğim, bize bile açıklamak istemedikleri tarzda müstehcen sözleri var bize aşikâr edemedikleri" (Gülay Diri, kişisel görüşme, 17 Mart 2019).

İcralar ritmik olarak birbirine yakın olsa da metronom değerleri Gülay Diri için dörtlük nota değerinde 90 bpm, Sami Demircioğlu için dörtlük değerde 87 bpm'dir.

1.4.6. Estiri

Türküyü her iki sanatçı da 9/8 usulde ve Hüseyni benzeri makamda icra etmiştir.

Gülay Diri, icraya dizinin 7. derecesinden başlamıştır ve ölçü içinde 7. dereceden 5. dereceye ani bir düşüş gerçekleştirerek 5. derece üzerinde keskin duyumda trill

kullanmış ve sonrasında 4. dereceye düşmüştür. 2. ölçüde yeniden 7. dereceye çıkmış ve ölçü için içinde 7. dereceden 5. dereceye yeniden düşerek sonrasında kademeli olarak karar sesine inmiştir ve hemen devamında da 3. dereceye çıkarak ölçü sonunda 2. derecede askıda kalmıştır. Röpriz dönüşünde ise karar sesine inmiş ve 6. ölçüde kademeli olarak 4. dereceye çıkarak 7. ölçüde dizinin 2. derecesi Si $\flat^2$ perdesinde benzer bir kalış gerçekleştirmiştir. 8. ölçüde, 5. derece civarından karar sesine düşmekte ve kelimenin son hecesinde karar sesinde bir ölçülük bir uzatma yapmaktadır. Devam eden ölçülerde melodik seyir benzerdir ve triller baskın şekilde duyulmaktadır. "Güççük" kelimesinde ise duyumu kuvvetlendirmek için hem sert ünsüzü türetmiş hem de staccato kullanmıştır.

Sami Demircioğlu ise karar sesinde tek ölçülük ve ölçü tekrarlı bir saz icrasından sonra vokal icranın başladığı 7. dereceden başlayarak, kıtanın son dizesinin melodik yapısına benzer saz icrası yapmıştır. Vokale ise Gülay Diri'yle benzer olarak 7. derece Sol perdesinden başlamıştır ve özellikle dizinin 2. derecesi olan Si $\flat^2$ sesinde yaptığı kalışlarla birlikte icra ettiği melodik yapı Gülay Diri ile büyük benzerlikler taşımaktadır. "Güççük" kelimesinde de benzer şekilde ünsüz türetimi ve staccato kullanımı mevcuttur. Farklılıklardan biri ise, Gülay Diri'nin hece sonlarında yaptığı bir ölçülük uzatmaların Sami Demircioğlu'nda daha uzun şekilde iki ölçü boyunca olmasıdır.

Gülay Diri eserin 4 kıtasını icra etmiş ve 2. ve 3. kıtalar arasında bağlantı ölçüsünü seslendirmemiştir. Sami Demircioğlu ise eserin 3 kıtasını icra etmiştir ve eserin bütününde yalnızca 2 kıta Gülay Diri ile ortaktır; fakat kıtalar arasında ufak metinsel farklılıklar da bulunmaktadır. Her iki sanatçı da, "k" harfini orta damak "g"si olarak icra etmişlerdir. Ayrıca Gülay Diri, "Şelvar" kelimesindeki "a" ünlüsünü "e" olarak, "Büyüğünü" kelimesindeki "ü" ünlüsünü "ö" olarak ve "Sevdiğim" kelimesindeki "i" ünlülerini "ü" olarak okumuştur.

Metronom değerleri Gülay Diri için sekizlik nota değerinde 317 bpm, Sami Demircioğlu için 290 bpm'dir.

1.4.7. Harman Yeri Yarıldı

Türkü, iki sanatçı tarafından da Rast benzeri bir makamda icra edilmiştir. Usul değeri olarak ise Gülay Diri'nin 4/4, Sami Demircioğlu ise bağlama icralarına uygun olarak 2/4 usul kullandığı belirlenmiştir.

Gülay Diri vokal icraya karar sesinden başlamakta ve 2. ölçüde dizinin 6. derecesine çıkıp Re perdesi geçişiyle 4. derece Do ♮ perdesine inmektedir. "Amanın gaynana bana darıldı" dizesine yine Do ♮ perdesi baskısıyla icraya başlamakta ve 5. dereceye, Do # baskısıyla Nikriz duyumu vererek çıkmakta ve karar sesine inerek sonraki ölçüde de yedeni duyurmaktadır. Ölçü içerisinde karar sesinden Si ♮ perdesine bir atlama yaptıktan sonra yine 4. derece ve 5. derece seslerinden karara inmektedir. Üçüncü dizede yine giriş bölümüne benzer bir melodik seyri takip etmektedir. Bağlantı bölümünde ise Do ♮ perdesinden seyre başlamakta ve 5. dereceyi duyurarak inici bir seyirle ve Do # perdesi baskısıyla Nikriz duyurarak yedene ulaşmakta ve yedenden sonra karar sesine çıkarak, söz bölümündekiyle aynı şekilde Si ♮ perdesine bir sıçrama yapmaktadır. Buradan da, önceki dizelerdeki icraya benzer olarak karar sesine inerek icrayı sonlandırmaktadır. Gülay Diri eserde yumuşak bir hançere yapısı kullanmaktadır.

Sami Demircioğlu ise vokal icradan yine bağlantı bölümünün melodik yapısında saz icrası yapmaktadır. Vokal icraya Gülay Diri ile benzer seyirde başlayan Sami Demircioğlu, ikinci dizenin son hecesinde Si ♮, Si ♭ ve Do♮ perdeleri baskılarıyla yaptığı kromatikle, bir Segâh duyumu yaratmaktadır. Aynı icra, nakaratta yer alan "olduğum" kelimesinin "-ğum" hecesinde de yinelenmiştir. Bu icrayı, kıtanın son dizesi, dönüşünde ve bağlantı ölçülerinde de aynen tekrarlayarak eser özelinde Gülay Diri ile temel icra farklılıklarından birini ortaya çıkartmıştır. Eser icrasının genelinde ise Nikriz dizi duyumu baskındır. Sami Demircioğlu'nun bu eserdeki hançere yapısı ise çok belirgin değildir.

Sanatçılar eserin 3 kıtasını seslendirmişlerdir ve seslendirdikleri dörtlükler ve bağlantılar bazı ufak metinsel farklılıklar dışında aynıdır. Orta damak "g"sinin ve genzel "n"nin kullanımına her iki sanatçıda da rastlanmaktadır.

Gülay Diri dörtlük nota değerinde 82 bpm'lik bir tempo ile türküyü icra ederken, Sami Demircioğlu 74 bpm değerle icra etmektedir.

1.4.8. Kayadibi Mumdirsek

Türküyü Gülay Diri tef vuruşuyla 2/4 usule uygun icra ederken, Sami Demircioğlu ise 4/4 usule uygun icra etmektedir. Her ikisi de türküyü Hüseyni benzeri makamda seslendirmişlerdir. Türküdeki melodik seyirleri de, var olan tartım farklılıkları ve Sami Demircioğlu'nun eserin başında çaldığı 8 ölçülük saz partisi dışında birbirine benzerdir. Gülay Diri esere Re perdesinden başlamakta ve "Hele Hele" kelimesinin bulunduğu ölçüde 5. dereceyi duyurarak "Yâr" kelimesinde önce 3. dereceye ve sonra 2. dereceye düşmektedir. İkinci dizeye yine 3. derecede Do perdesinden başlamakta ve dize sonunda karar sesine varmaktadır. Diğer dizelerde de aynı melodik seyri izlemiştir. İcracının sesi parlak bir karakterdedir. Ölçü sonlarındaki "Yâr" kelimesinin vokalinde trill kullanmaktadır. Gülay Diri, eserin icrasında orta serlikte bir hançere yapısı sergilemiştir. Sami Demircioğlu'nun icralarında ise hançere yapısı belirgin değildir.

Sami Demircioğlu ise seyre 3. dereceden başlayarak ikinci hecede 4. derece çıkmıştır. "Hele Hele" ve "Yâr" kısımlarındaki icra Gülay Diri ile aynıdır. İkinci dizeye o da 3. dereceden başlamakta ve türkünün kalanında Gülay Diri'ninkine benzer bir icrayı takip etmektedir.

İcra edilen dörtlük sayıları ise Gülay Diri'de 5, Sami Demircioğlu'nda ise 4'tür. Gülay Diri'nin seslendirdiği ve Sami Demircioğlu'nun icrasında olmayan iki dörtlük (4. ve 5. kıtalar) ise, çalışma kapsamında yapılan derleme çalışmaları sırasında kayda alınmıştır. Yörede yanlış bilinen ve Sami Demircioğlu'nun da aynı şekliyle icra ettiği "Gaya çukura bakar" ifadesi, Gülay Diri tarafından "Gaya Musul'a bakar" olarak icra edilmiş ve bu doğru şekliyle notaya alınmıştır. Orta damak "g"leri iki sanatçı tarafından da kullanılmıştır. Gülay Diri'nin icralarında sıkça görülen genzel "n" kullanımına bu eserin icrasında da rastlanmaktadır.

Tempo değerleri Gülay Diri'de dörtlük nota değerinde 108 bpm, Sami Demircioğlu'nda 101 bpm'dir.

1.4.9. Küp Dibinde Bulgurudum Ben (Necibem)

Her iki sanatçı tarafından 9/8 usulle ve Hicaz benzeri makamda icra edilen "Küp Dibinde Bulgurudum Ben" türküsü yörede "Necibem" ismiyle bilinmektedir. Genel melodik seyir her iki sanatçının icrasında da benzer olsa da, arada tartım farklılıkları

olduğu tespit edilmiştir. Sanatçıların vokal icraları, dizinin güçlü sesi olan Re perdesinden başlamakta ve 2. ölçüsünde 7. derecede Sol perdesini duyurarak yeniden 4. dereceye dönmektedir. Devamında 5. dereceye çıkarak kademeli olarak 2. dereceye inilmekte ve "Vurgunudum ben" sözünde farklı tartımlarda 3. dereceden 5. dereceye çıkılarak yeniden karar sesine inilmektedir. Kıtanın üçüncü dizesinde ve bağlantı ölçülerinde de benzer melodik yapılar tekrar icra edilmektedir. Gülay Diri eserin icrasında orta sertlikte bir hançere kullanırken, Sami Demircioğlu ise Gülay Diri'ye göre daha yumuşak bir hançereyle icrayı gerçekleştirmektedir.

Sanatçılar eseri üçer kıta olarak icra etmişlerdir ve metinler arasında kullanılan kelimeler ve fonetik anlamda farklılıklar mevcuttur. Orta damak "g" kullanımı her iki sanatçıda da vardır. Genzel "n"nin ünlü harflerde kullanımı ise yalnızca Gülay Diri'de görülmektedir.

Eser için tempo değerleri Gülay Diri'de sekizlik nota değerinde 200 bpm, Sami Demircioğlu'nda 170 bpm'dir.

1.4.10. Oğlan Tüfeğini Asmış Duvara

Türkü, usul ve makam yönünden iki sanatçıda da aynı özellikleri taşımaktadır. 9/8 usulde ve Hüseyni benzeri makamda icra edilen eserin melodik seyri de, tespit edilen tartım farklılıkları dışında çoğunlukla birbirine yakındır.

Sanatçıların vokal icraları dizinin 7. derecesi olan Sol perdesinde başlar ve Fa $\#^3$ baskılarıyla da desteklenerek 3. ölçü sonunda 4 dereceye inmektedir. Burada iki icracı arasındaki fark, Sami Demircioğlu'nun röprizden önce 4. derecedeki kalışına rağmen, Gülay Diri'nin 4. dereceden yeniden 7. dereceye ani atlaması sonrası röprizi bu şekilde dönmesidir. Dörtlüğün ikinci dizesinde 5. derece civarında seyre başlamakta ve "Yâr" hecesine kadar kademeli olarak karar sesine inmektedirler. Bu hece Gülay Diri'de, karar sesinde iki ölçülük 4 tekrar şeklinde icra edilirken, Sami Demircioğlu'nda ikinci tekrarından sonra karar sesinde bir buçuk ölçü boyunca uzatılmaktadır. Üçüncü ve dördüncü dizelerin icraları, birinci ve ikinci dizelerle benzer şekilde yapılmıştır. Fakat Sami Demircioğlu'ndan farklı olarak Gülay Diri, ilk kıtanın son dizesindeki "Gaşlarını" kelimesinde Mi ♭ perdesi baskısıyla bir Karcığar duyumu vermiştir. Aynı duyuma Sami Demircioğlu'nun icrasında ise vokal bölgesinde değil giriş sazında rastlanmaktadır.

Gülay Diri'nin icralarında, hançere yapısı ve ses rengi, inceleme yapılan diğer türkülerdekine kıyasla daha belirgindir. Orta sertlikte bir hançere kullanmaktadır. Sami Demircioğlu'nda ise yumuşak bir hançere kullanılmaktadır.

Gülay Diri eseri 4 kıta seslendirmiştir ve bunlardan ikisi, Sami Demircioğlu icrasının tamamını oluşturmuştur. Orta damak "g"si her iki sanatçının icralarında da kullanılmıştır. Fakat genzel "n"nin kullanımı yalnızca Gülay Diri'de tespit edilmiştir ve inceleme yapılan diğer türkülerdeki icralarına kıyasla çok daha belirgin ve dikkat çekicidir. Ayrıca, ünlü harflerin telaffuzunda yapılan çeşitli değişimler, Gülay Diri'nin eser icrasında ön plana çıkmaktadır. İki sanatçı tarafından ortak olarak kullanılan kelimelerdeki bu ünlü değişimleri yalnızca Gülay Diri tarafından yapılmıştır.

Metronom değerleri Gülay Diri için sekizlik nota değerinde 330 bpm, Sami Demircioğlu için sekizlik değerde 296 bpm'dir.

Gülay Diri'den alınan bilgilere göre de, Oğlan Tüfeğini Asmış Duvara türküsü erkekler tarafından icra edilerek oynanan fakat kadınların oynamadığı bir türküdür.

1.4.11. Osman Efem İnip Gelir İnişten

Yöredeki en önemli zeybeklerden biri olan "Osman Efem İnip Gelir İnişten" türküsü, 3758 rep. no. ile TRT THM Repertuvarı'na kayıtlıdır. Türkünün her iki sanatçı tarafından icrası, notaya alınmış versiyona uygun olarak 9/8 usulde ve Hüseyni benzeri makamda yapılmıştır.

Gülay Diri vokal icraya 7. derece Sol perdesinde başlamakta ve akabinde hemen dizinin 5. derecesi civarına inmektedir. 2. ölçü itibarıyla 3. derece Do perdesine inerek daha üst derecelere çıkmamakta, Si $\flat^2$ ve La perdelerine yaptığı baskılarla da karar sesine doğru gitmektedir. Eserin ikinci dizesi birinci dizeyle aynı melodik seyri takip etmektedir. Bağlantı ölçüleri ise genellikle 2., 3. ve 4. dereceler civarına seyretmekte ve son ölçüsünde karar sesine düşmektedir. Gülay Diri için bağlantı ölçülerinin en karakteristik icra özelikleri, ölçü sonlarında baskın olarak yapılan üçlemelerdir. Hançere yumuşak yapıdadır. Sami Demircioğlu'nun icrasından farklı olarak, dizelerin sonuna denk gelen ölçülerde, 2. derece Si $\flat^2$ perdeleri üzerinde trill yapmaktadır.

Bu üçlemeler, Sami Demircioğlu'nun icralarında ise tespit edilememiştir. Sami Demircioğlu başlangıçtaki iki ölçülük ritim saz icrası ardından pest bölgedeki Fa $\#^3$ sesinden başlayarak saz partisini çalmaktadır. Bu iki ölçülük saz partisi, eserin tüm icrası içerisinde her dizenin sonunda, yeni dizeye başlamadan önce bir ölçülük bir uzunlukta tekrar edilmiştir. Sami Demircioğlu vokal icraya Gülay Diri gibi 7. dereceden başlamakta ama ardından hemen tiz durak La perdesi duyurarak yeniden 7. dereceye inmektedir. Bu ölçüde, diğer dizelerin başlarındaki icralardan farklı olarak Fa $\#^3$ perdesiyle birlikte Fa ♮ perdesini de duyurarak 4. dereceye düşmektedir. 2. ölçüye Re perdesinden başlamakta, ölçü sonunda karar sesine gitmeden 2. derecede kalmaktadır. "İnişten" kelimesinin ilk hecesinde ise yedeni duyurmakta ve hemen ardından karar sesine varmaktadır. Ara saz cevaplarından sonra, ikinci ve üçüncü dize için melodik seyir birbirine benzerdir fakat üçüncü dizedeki "bu" hecesinde yedeni yeniden duyururken, ikinci dizedeki "Gümüşten" kelimesinin "gü-" hecesinde yedene inmeden Do ve Si $\flat^2$ perdeleri üzerinde icrayı gerçekleştirerek karar sesine varmaktadır. Üçüncü dizede, ikinci dizedeki icranın neredeyse aynısını sergilemiştir fakat tek farkla, "Ha-" hecesinde yalnızca bu heceye özel olarak daha kuvvetli bir hançere duyulmaktadır. Bağlantının ilk iki dizesi yeden perdesiyle başlayarak 3. dereceye ani atlamalar göstermektedir. Ölçü sonlarında ise Si $\flat^2$ perdesinde kalınmaktadır. Bağlantının 3. ölçüsünde ise 3. dereceden kademeli olarak karar sesine inilmektedir. Bir ölçülük ara saz cevabından sonra ise, bağlantının icrasına yine yedenden başlanarak bir önceki bağlantının benzer melodik seyriyle icraya devam edilmekte ve karar sesine inilerek ara saz partisine geçilmektedir. 3. kıtanın bağlantısı olan 75., 76, 77. ve 78. ölçülerde ise, son hecelere denk gelen Si $\flat^2$ perdelerine Re çarpmaları yapılmaktadır.

İcra edilen kıtalara bakıldığında ise, 1. ve 2. kıtalarda Sami Demircioğlu'nun Gülay Diri'den farklı olarak, vokaline yeniden 7. dereceden başladığı üçüncü bir dize daha eklediği tespit edilmiştir. Türkünün 2. kıtasını ise aynı dizelerle seslendirmişlerdir. Gülay Diri'nin seslendirdiği 4. kıta Sami Demircioğlu'nun icralarında yoktur. Her iki sanatçı da, özellikle bağlantılarda sözleri farklı metinlerle icra etmişlerdir. Genzel "n" kullanımına her iki sanatçının icrasında da rastlanmamıştır. Orta damak "g" kullanımı yine iki sanatçının icrasında da görülmektedir. "Haber" kelimesindeki "e" ünlüsü, iki sanatçı tarafından da "a" ünlüsüne dönüştürülerek okunmuştur. Ayrıca, belirli

kelimelerde "e" ünlüsü "ü"ye, "t" sert ünsüzü de yumuşatılıp "d"ye dönüştürülerek icra edilmiştir.

İcraların metronom değerine bakıldığında ise sanatçıların icraları arasında 10 bpm'lik bir fark görülmektedir. Gülay Diri eseri sekizlik nota değerinde 178 bpm, Sami Demircioğlu ise 168 bpm metronom değerlerinde icra etmektedirler.

1.4.12. Şu Maşat'ın Beleni

TRT THM Repertuvarı'na 3762 rep. no. ile kaydedilmiş olan "Şu Maşat'ın Beleni" isimli türkü de her iki sanatçının repertuvarındaki ortak türkülerdendir. Repertuvarda 4/4 usulde ve Hüseyni benzeri makamda notaya alınmış görünen türkü, iki sanatçı tarafından da, notaya sadık olarak aynı usulde ve makamda icra edilmiştir. Eserlerin genel melodik seyirlerinin birbirine çok yakın olduğu fakat tartım farklılıklarının bulunduğu tespit edilmiştir.

Vokal icralar yeden perdesinden başlayarak hemen karar sesine ve oradan ani bir atlamayla dizinin güçlü sesine çıkmaktadır. Güçlü ses civarında seyreden türkü 2. ölçü sonunda 4. dereceye inmekte, ikinci dizenin başlangıcı olan 3. ölçüde yeniden 5. dereceye çıkıp kısa bir kalış yaparak dize sonuna doğru yeniden yedeni duyurmakta ve farklı melodik kalıpların icrasından sonra karar sesine ulaşmaktadır. İkinci dizenin tekrarı sayılabilecek icrada ise, bu sefer dizinin 2. derecesinden başlanarak sırasıyla 3., 4. dereceler eşit tartımlarda duyurularak yine aynı tartımdaki 5. derece Mi perdesine ulaşılmakta ve akabinde kademeli bir düşüşle karar sesine inilmektedir. Üçüncü ve dördüncü dizelerin melodik yapılarının da birinci ve ikinci dizelerle aynı olduğu görülmüştür. İki icracını da eser özelindeki hançeresi çok belirgin değildir.

Gülay Diri eseri 4 kıta olarak seslendirmektedir ve bu kıtaların üçü, Sami Demircioğlu'nun eser icrasının tamamıyla ortaktır. Bağlantılarda ise Sami Demircioğlu'yla ortak olarak icra ettikleri iki dizeye ek olarak Gülay Diri, iki ek dize daha seslendirmektedir. Sanatçılar orta damak "g"sini icralarında kullanmaktadırlar. Gülay Diri, genzel "n"yi hem ünlülerin başında hem de ilgili sessiz harfle başlayan kelimelerde kullanmaktadır.

Eserin tempo yapısı ise Gülay Diri için dörtlük nota değerinde 120 bpm ve Sami Demircioğlu için 106 bpm'dir.

1.5. Türk Halk Müziği Alanındaki Bazı Profesyonel Kadın İcracıların İcra Yöntemleri Alt Problemine İlişkin Bulgular ve Yorum

Türk Halk Müziği icra alanında yer alan profesyonel kadın sanatçılardan TRT İzmir Radyosu'ndan emekli THM Ses Sanatçısı Sn. Makbule Kaya, TRT Ankara Radyosu'ndan emekli THM Ses Sanatçısı Sn. Emel Taşçıoğlu ve İstanbul Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Doktor Öğretim Üyesi, ses ve saz sanatçısı Sn. Seval Eroğlu ile gerçekleştirilen kişisel görüşmeler sonucunda elde edilen veriler analiz edilmiş, sanatçıların icra yöntemleri ve repertuvarlarına dair bulgular, karşılaştırmalı olarak farklı başlıklar hâlinde aktarılmıştır. Görüşmelere dair detaylara ulaşılabilmesi maksadıyla, tüm görüşme metinleri EK Bölümü'ne konulmuştur.

1.5.1. Ses Eğitimi/Nefes Teknikleri/Diyafram Kullanımı Eğitimi Alma Durumu

Görüşülen sanatçılardan Makbule Kaya, Ege Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü mezunudur. Mezun olduğu yıl TRT tarafından açılan sınavı kazanarak yetiştirilmek üzere ses sanatçısı unvanı ile kurumda çalışmaya başlamıştır. Kurumda geçirdiği bir yıllık staj sürecinde şan hocası Sevda Aydan'dan dersler aldıklarını ve bu anlamdaki eğitim sürecinin bununla sınırlı olduğunu belirtmiştir.

Emel Taşçıoğlu, Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü'nden mezunudur. Yaklaşık 2 yıl süren müzik öğretmenliği deneyiminin ardından TRT'nin açtığı sınavı kazanır ve ses sanatçısı olarak kurumda görev almaya başlar. Kurum bünyesindeki çok sesli korodaki bir kişinin, Yurttan Sesler Korosu geneline kısa süreliğine teknik çalışmalar yaptırdığını ama bu anlamdaki asıl kazanımlarını lisans eğitimi sırasında elde ettiğini belirtmiştir.

Seval Eroğlu ise 5-6 yaşlarında rüyasında dedesinden bade almasından[2] sonra bağlama çalmaya başlamıştır ama yaşadığı yöredeki çalıp söyleme geleneğinden ötürü, türkülerin vokal icrasıyla daha yakından iç içe olmuştur. Fakat kendi ifadesiyle vokal, öncelikli icra alanı olmuş, bağlamayı ise vokale yardımcı bir enstrüman gibi kullanmıştır.

[2] Âşıklık geleneğindeki yöntemlerden biri "badeli âşıklık" modelidir. Badeli âşıklık; genel olarak rüyada ve rüya benzeri bir baygınlık durumunda, bir kişinin elinden, "bade" adı verilen, ne olduğu tam olarak bilinmeyen sıvı bir cismin içilmesi ile başlanan âşıklıktır. Bade içen kişi, bu rüya durumun devamında günlük hayata döndüğü zaman ise -daha önceden bir eğitim almamasına rağmen- şiir yazıp enstrüman çalabilecek duruma gelmektedir. Rüyada badeyi veren kişi genellikle şaire mahlasını da verir. Böylece kişi rüyadan uyandığı zaman mahlasını kullanarak saz çalıp şiir yazmaya başlar (Demir, 2017).

Sanatçının vokal icraya olan bu yakınlığı ve yatkınlığı, kendisini de doğrudan bu alana yönlendirmiş ve lisans eğitimini İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü'nde tamamlayarak bu alanda uzmanlık kazanmıştır.

1.5.2. İcra için Tercih Edilen Özel Duruş Pozisyonu ve Kullanılan Nefes ve Ses Teknikleri

Sanatçılardan Makbule Kaya, icra için özel bir duruş pozisyonu olmadığını ve her koşulda türkü okuyabildiğini belirtmiştir. Nefes alma/verme ve ses teknikleri açısındansa, halk müziği icrası sırasında şan tekniğiyle rezonans boşluğundan ses çıkartmanın fazla tercih edilmeyeceğini ve bu nedenle yalnızca diyaframını kullandığını, özel bir tekniği olmadığını söylemiştir. Halk müziğinin kuralların müziği olmadığı ve icraların hissedildiği şekilde doğal akışı içerisinde yapılması taraftarı olduğu da görüşleri arasındadır. Sanatçı teknik olarak yalnızca diyaframını ve göğüs rezonansını kullandığını belirtmiştir.

Emel Taşçıoğlu da bu konuda benzer yaklaşımlar sergilemiştir. Kendisinin, icra sırasında herhangi planlı bir duruş pozisyonunu düşünmediğini ama nefes ve ses sıkıntısı yaşatabilecek iddialı bir eser okunacaksa o zaman duruşa dikkat edilebileceğini belirtmiştir. Bu kapsama "sahne duruşu" kavramını da almış ve bunun teknik ve önemli bir kavram olduğunun altını çizmiştir. Nefes ve ses teknikleri konusunda ise, repertuvarına alacağı eserlerin kendi sesine uygunluğunu kriter olarak almaktadır. Şan tekniğinin uygulanması noktasında ise, kendisi bu tekniklerle türkü okumayı tercih etmemektedir ve ilgili tekniklerin de, THM icra alanında gerektiği kadar kullanılabileceğini düşünmektedir.

"... ben şan tekniğini halk müziğinde, uygulanması gereken kadar uyguladığımı düşünüyorum. Bir ses çalıştırmayı, bir nefes çalıştırmayı ama türkü okurken şan tekniği kullanmamayı. Çok dikse o eser okuma! İlle de okuman gerekiyorsa sadece orada bir şan tekniğiyle mecbur kurtarırsın ama şan tekniğiyle türkü okunmaz. Bu benim şahsi görüşüm" (Emel Taşçıoğlu, kişisel görüşme, 26 Mart 2019).

Seval Eroğlu ise bu alandaki akademik uzmanlığından kaynaklı avantajla, konuyla ilgili çok daha spesifik bilgiler vermiştir. Kendisinin özel bir duruş pozisyonu olmadığını fakat bu hususta, vücut postürünün ve hem diyaframı sıkıştırmadan ses tekniklerini doğru kullanma açısından hem de sahnedeki beden dilini ve özgüveni yansıtması

açısından dik duruşun icra için çok önemli olduğunu belirtmiştir. Sanatçıya göre bu alanda en fazla rahatsızlık yaratan durum ise, özellikle erkek bağlama icracılarının sahnedeki bacak açıklıklarının fazla olmasıdır. Kendisi, icra sırasında, bağlama tutuşunu sağlıklı bir şekilde kurmasını sağlayacak optimum bacak açıklığını uygulamayı tercih etmektedir. Seval Eroğlu için aynı zamanda kıyafet de, duruş pozisyonuna etki eden faktörlerden biridir. Duruş pozisyonunu etkilemesinden dolayı çok açık kıyafetler tercih etmediğini belirtmiştir.

Kullanılan ses ve nefes teknikleri konusunda ise sanatçı öncelikle, Makbule Kaya ve Emel Taşçıoğlu'nunkilere benzer düşünceler ifade etmiştir. Söz konusu geleneksel müzik olduğu için, örneğin operadaki gibi teknik yaklaşımlardan ziyade doğal yöntemleri kullanarak hareket ettiğini belirtmiştir. Bu alanda sanatçının kullanacağı ses tekniklerini belirleyen iki temel faktör ise eserlerin türü ve kaynak kişilerin icralarıdır.

"Mesela; bir Davut Sulari icra ederken yüzün nazal bölgesini kullanıyorum çünkü Davut Sulari'nin icra tavrı bu şekilde. Fakat klasik üsluba yakın ya da Hisarlı Ahmet'in kaynak kişisi olduğu bir eseri icra ederken kafa rezonansını daha fazla kullanıyorum. .... Deyiş icra ederken göğüs rezonansını daha fazla kullanıyorum çünkü deyişlerde bir kere bir kişinin kendisine ayna tutması var. Bu nasıl olur? Bu bağırarak olmaz. Bir insana bir şeyler anlatıyorsanız yaşamıyla ilgili, yaşamda nasıl durmasıyla ilgili, nasıl bir duruş sergilemesiyle ilgili bir telkinde bulunuyorsanız, bunu bağırarak yapmazsınız mesela ya da yüksek sesle, kafa rezonansını fazla kullanarak yapmazsınız. Bunun için dinginliğe ihtiyacınız vardır. Deyiş icra ederken bu yüzden daha fazla göğüs rezonansını kullanıyorum" (Seval Eroğlu, kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

Tüm bunlara ek olarak sanatçı, kullanılacak tekniklerin tercihi noktasında tek tekniğe odaklı izole bir yaklaşım olamayacağını ve tüm tekniklerin birbiriyle dengeli bir şekilde beraberce uygulanması gerektiğini de özellikle ifade etmiştir.

Her üç sanatçının bu konudaki ortak yaklaşımları, özellikle Türk halk müziği icra alanında şan tekniklerinin kullanımının uygulanabilirliği üzerinde olmuştur. Halk müziğinin geleneksel yapısı nedeniyle, mevzubahis tekniklerin, kendi alanındaki pratiklerle bire bir şekilde uygulanması sanatçılar için tercih edilebilir değildir ve halk müziğinin doğasına da aykırıdır.

1.5.3. İcra Öncesi Hazırlık Durumu

Görüşme yapılan sanatçılardan Makbule Kaya ve Emel Taşçıoğlu'nun ikisi de, icra öncesinde herhangi bir hazırlık süreçleri olmadıklarını ifade etmişlerdir. Emel Taşçıoğlu bunlara ek olarak, kendisi uygulamaya geçirmese de gerçekte sesi ısıtmak suretiyle icra öncesi bir hazırlık yapılması gerektiğini de belirtmiştir.

Seval Eroğlu ise hazırlık süreçlerini, farklı dinamiklerle geniş bir perspektifte ele almıştır. Hazırlık süreçlerine, icra edeceği repertuvarı makam, metronomal yapı ve icranın sergileneceği mekâna göre belirleyerek başlamaktadır. Mevcut repertuvarına ek olarak icra edeceği yeni eserler içinse farklı zaman dilimlerinde bir hazırlık süreci geçirmektedir. Akabinde, sahne üzerinde giyeceği kıyafetlerle ilgili bir planlama süreci de geçirmektedir. Görüşleri alınan sanatçılar Makbule Kaya ve Emel Taşçıoğlu'ndan farklı olarak, vokal icrayla birlikte bağlama icrası da yapmasından dolayı, hazırlık süreçlerinde enstrümanının hazırlığıyla ilgili de tasarruflarda bulunmaktadır. Sahne arkasında ise özellikle bağlamasının akordu hususunda dikkatli olduğunu ve sazını sürekli olarak akortlu tutmaya gayret ettiğini belirtmiştir. Kadın olmasından ötürü makyaj ve kıyafet gibi konuların da sahne arkasında kendini meşgul ettiğini ve bu yüzden, performans öncesinde olabildiğince, fazla sayıdaki insanla iletişimi kısıtlayarak kendiyle kalmaya gayret ettiğini aktarmıştır.

"Evde ne kadar hazırlarsan hazırla, sahne arkasında kendi başıma kalıp -mesela resim çektirmeye, sohbet etmeye gelenler oluyor bazen- mümkün olduğu kadar oralardan sıyrılmaya çalışıyorum sahne öncesinde. Hem sesimi yormamak için hem de sahneye konsantre olmak için. Ne konuşacağım, ne çalacağım... Bence insan sahneden önce bir kendisiyle kalmalı. Ben böyle düşünüyorum" (Seval Eroğlu, kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

1.5.4. İcra için Tercih Edilen Özel Yer ve Zaman Durumu

Makbule Kaya, icra için herhangi özel bir yer ve zaman tercihi olmadığını, her zaman ve her yerde icrada bulunabileceğini söylemiştir.

Emel Taşçıoğlu'nun da icra için özel bir zaman tercihi yoktur. Fakat yer konusunda, yalnızca bulunacağı ortamın kaliteli olması şartıyla türkü okuyacağını söylemiştir.

Sanatçının değindiği "kalite" kavramı ise; dinleyici kitlesinin, türkülere verdiği değerle bağlantılı olarak nitelikleriyle ilgilidir.

Seval Eroğlu ise zaman konusunda tercih ettiği dilimin genellikle öğleden sonra ve hatta akşam saatleri olduğunu çünkü sesin bu dilimlerde daha açık olduğunu belirtmiştir. Sanatçı zaman ve mekân düzleminin birlikteliğini ise, asıl olarak doğayla bütünleşik bir şekilde kendisiyle baş başa kaldığı zamanlarda icrayı sevdiğini ifade ederek sağlamıştır.

1.5.5. İcra Sırasında Dikkat Edilen Kriterler

Makbule Kaya, icra sırasında dikkat edilecek kriterleri iki açıdan değerlendirmiştir. Radyodaki emisyonlarında, temel kriterin ağırlıklı olarak nota olduğunu belirtmiştir. Toplu icrada bütünlük sağlamak amacıyla eserin notasına sadık kalınmaktadır.

"Radyodaki emisyonlarda, mesela Yurttan Sesler'de bir kere notaya uymak birinci kuralımız. Çünkü herkes en ufak bir nüans yapsa ya da "Do Re Siii" yerine "Dooo Re Si" yapsa birleşmek mümkün değil. Tamamen notaya sadık kalma söz konusu. Radyodaki icralar aslına uygun olarak bunun üzerine" (Makbule Kaya, kişisel görüşme, 13 Mart 2019).

Makbule Kaya bireysel sahne çalışmalarında ise, kendisi için temel kriterin seyirci olduğunu ve özellikle göz teması kurarak seyircinin dikkatini üzerinde tutmayı tercih ettiğini belirtmiştir.

Emel Taşçıoğlu bu konuda, kuralcı olmanın türkülerin doğallığını bozabileceğini savunmuştur. Kendisi için en temel kriter ise eserin yöresidir. Gerçekleştirilecek icralardan önce, icra edilecek eserlerin yöreleriyle ve o yörelerin icra özellikleriyle ilgili detaylı bir bilgi edinilmesi gerektiğini aktarmıştır.

"Türkünün yöresi çok önemli, hangi yöreden çıktığı... O yöre hakkında lütfen biraz bilgi sahibi olsun onu okuyacak insan. İstanbul'da doğmuş büyümüş birisi Ege türküsü okuyacaksa bence gitsin önce bir Ege'yi dolansın. Baksın oradaki Yörüklere, oradaki insanların yaşantısına... Orada bir düğüne gitsin; onların oyununu, zeybeğini seyretsin. Doğu'dan bir türkü okuyacaksa, Doğu'da bir tura katılsın bir şeyler yapsın yani. Oranın toprağını, havasını, nefesini ve oranın yaşam tarzını bir görsün. Yöre çok önemli, okuyacağınız yöreyi bilmeniz lâzım" (Emel Taşçıoğlu, kişisel görüşme, 26 Mart 2019).

Emel Taşçıoğlu için bir diğer kriter ise eserin sözleridir. Eserin sözlerine çok dikkat edilmesi gerektiğini, şayet tam olarak anlaşılamayan sözler varsa; bunun icracı tarafından algılandığı şekliyle değil, bu sözcüklerle ilgili derinlemesine araştırmalar sonucunda doğru olanının bulunmasıyla yapılması gerektiğini ifade etmiştir.

Seval Eroğlu, icra sırasında dikkat edilecek hususlarla ilgili daha farklı görüşler dile getirmiş ve konunun sanatsal niteliği boyutuna dikkat çekmiştir. İcralar üzerinde, icrayı oluşturan teknik ögelerden ziyade, kişisel alanları da kapsayan bütüncül sanat ruhunun daha etkin olduğunu düşünmektedir.

" Bence icrada özel bir şeye dikkat etmekten öte sanat ortamına geçmek gerekiyor. Biz sesimizi kullanıyoruz, tamam belki teknik yönden diyeceksin ki diyaframı kullanmak lâzım, dik durmak lâzım vb. ama başka boyuta taşınmalı. Sanat çünkü başka boyutta bir şeydir. O ortamdan sıyrılırsın, zamandan sıyrılırsın, mekândan sıyrılırsın. Mümkün olduğu kadar onu yakalamak lâzım. Bu yakalanması gereken bir şey de değil aslında. Eğer sanatçı ruhu taşıyorsan, o ortama ister istemez giriyorsun. Bence zaten başarı orada geliyor. Sanatçılık bir ruhtur; bu bir insana verilir ya da verilmez. Bu, bir eseri günlerce çalışmayla vs. ilgili değil. Sahnede bir insanın ışığı vardır ya da yoktur. Bu çok önemli. O sanatçı doğmuştur ya da doğmamıştır. Bunu zamanla sen beslersin bu başka bir şey. "Özel bir şeye dikkat etmek" var ya; sanat boyutuna geçmek lâzım" (Seval Eroğlu, kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

1.5.6. Teknolojik Gelişmelerin İcralarına Yaptığı Etki Durumu

Teknolojik gelişmelerin icra üzerinde yaptığı etkilerle ilgili olarak Makbule Kaya, olayın kendi icraları üzerindeki etkisinden çok erişebilirlik noktasında görüşler dile getirmiştir. Teknolojinin yeterince gelişmiş olmadığı eski dönemlerde, özellikle eserlerin notasına ulaşmanın ve eserlere bu yolla çalışmanın çok zor olduğunu, fakat mevcut gelişmelerin artık eserlere dair tüm bilgilere ve farklı kişiler tarafından gerçekleştirilen icralara ulaşma noktasında çok büyük avantajlar sağladığını belirtmiştir.

Sanatçılardan Emel Taşçıoğlu ise teknolojik gelişmelerin kendi icraları ve repertuvarı üstüne belirgin bir etkisi olmadığını ve geçmişteki kazanımlarını sürdürdüğünü belirtmiştir.

Görüşülen sanatçılardan Seval Eroğlu bu konuda, teknolojinin icralar üzerindeki etkisini kendi bireysel icraları üzerinden değerlendirmekten ziyade geleneğe, kültüre ve bireysel icralara etkisiyle ele almıştır. Zaman düzleminde, gelişen teknolojinin artık "geleneksel" denilen müziklerin de bu niteliklerini değiştirdiğini ve onları da aslında popülerleştirdiğini düşünmektedir. "Kültür endüstrisi" kavramına değinen sanatçı için geçmişi taşıyan kişilerin, günümüzün getirdiklerine uyum sağlama sürecindeki dönüşümünün niteliği önemlidir. Şayet bu dönüşüm tüketime ve popülariteye yönelikse, gelenekten gelen doğallığın bozulması da kaçınılmazdır ve bu da çok tehlikelidir. Aynı zamanda kültür endüstrisi kavramının, bireysel icraları ve yoruma dayalı özellikleri daha fazla ortaya çıkarttığını ve bunun da herkes üzerinde etkili olduğunu aktarmıştır. Bu noktada, sanatçı için sanatsal anlamda en önemli kriter, beslenilen kaynaklar her ne kadar farklı olursa olsun bireysel icraların ortaya konabilmesidir.

Günay da (2006: 242), "geleneksellik" kavramı ve yaşamın olağan akışı içerisinde gerçekleşen değişimlerin geleneksellik üzerine etkisiyle ilgili benzer görüşleri savunmuştur. Özellikle radyonun yaygınlaşması ve radyolarda farklı müzik türlerinden yayınların yapılması, ardından da televizyonun yaygın şekilde sosyal yaşamın içine girmesi, halk müziği üreten insan kaynağını da etkilemiştir. Bu etki dolaylı olarak "yöresellik ve saflık" kavramları için de geçerli olmuştur. İletişim teknolojilerindeki gelişmeler, halk müziği ürünlerinin daha çok insana ulaşması, öğrenilmesi ve yaygınlaşması anlamında yararlı olduysa da, üretim kaynaklarına yaptıkları etki ve bunun yol açtığı sonuçlar da göz ardı edilmemelidir (Günay 2006).

1.5.7. Doğrudan Geleneksel Yolla Öğrenilen İcra Yöntemleri

Makbule Kaya, kendi yöresi olan Ege yöresine ait ağzı ve yöre şivesinin ağırlıkta olduğu icra biçimini Özay Gönlüm'den öğrendiğini belirtmiştir. Aynı zamanda yöre tavrını, TRT'de görev aldığı zamanlarda Yurttan Sesler Korosu'nda yan yana yer aldığı usta isimleri dinleyerek de öğrendiğini ayrıca ifade etmiştir.

Emel Taşçıoğlu, kendisinin geleneksel veya yöresel bir sanatçı olmadığını, yalnızca geleneği koruyarak çağdaşa ayak uydurmaya çalışan bir sanatçı olduğunu ifade etmiş; bu noktada, eserlerin asıllarının korunması şartıyla kişiye özgün yorumlarla icra edilmesini tercih ettiğini belirtmiştir.

Seval Eroğlu ise, kişilerin bilinçaltına işleyen kültürel birikimlerin belirli süreler sonunda ortaya çıkarak kendini gösterdiğini ve geleneksel yöntemin bunlar olabileceğini belirtmiştir. Nitekim, müzik geleneğinin yoğun olduğu bir yörenin kültürüyle etkileşim hâlinde yetişen sanatçı, Arguvan türkülerinin icrasına dair niteliklerini de, elde ettiği uzun süreli kültürel birikimler sayesinde kazandığını düşünmektedir.

1.5.8. Yöre Sınırları İçinde Kalmanın İcraya Etkisi ve Sanatçının Kendi Yöresi Dışındaki Yörelerde İcra Durumu

Yöre sınırları içerisinde kalma konusu sanatçılar tarafından iki açıdan ele alınmıştır; coğrafi olarak ve icraların yöresi olarak.

Bu konuyla ilgili Makbule Kaya, fiziki olarak yöre sınırları içerisinde yaşamanın, teknolojinin varlığıyla yaşanan tüm etkileşimler nedeniyle artık bir önemi kalmadığını belirtmiştir. İcrada yöre içinde kalmak konusunda ise, bu durumun kendisi adına çok faydası olduğunu, bu sayede yöresel icrayı çok daha iyi öğrenebildiğini ve farklı yörelerden icra yapmak durumunda kalsalar bile her sanatçının kendi ait ve hakim olduğu yöresinin mutlaka olması gerektiğini belirtmiştir.

"Yörede kalmak bence en doğru şey, o yöre içinde... Ha profesyonelseniz, özellikle radyo sanatçıları için söylüyorum, tabii ki başka yöreleri de okuyacaklar, okuduk da. Fakat kendilerine ait alanları, bir yöresi mutlaka olmalı diyorum. Yörede kalınmalı" (Makbule Kaya, kişisel görüşme, 13 Mart 2019).

Emel Taşçıoğlu ise öncelikle, yöresel karakterlerin eser üzerinden çok net şekilde anlaşılabildiğini söylemiştir. Sanatçıya göre, yöresel sanatçılar ve yöre icraları çok önemlidir fakat TRT, Kültür Bakanlığı vb. kurumsal kimlikler altında çalışan icracıların, farklı yörelerden de icralarda bulunabilmesi gerekmektedir. İnisiyatif alınabilen yerlerde ve durumlarda, icracıların hakim oldukları yörelerde eserler seslendirebileceğini veya belirli yörelerde özelleşmek isteyenlerin yöre yöre çalışmalar yapması gerektiğini aktarmıştır.

Fiziki olarak yöre sınırları içinde kalmak konusu, Seval Eroğlu için lokal ve evrensel boyutları olan bir meseledir.

"Yörede kalıyorsan yöre açısından faydası var ama sanat açısından baktığında eğer mevzu kâinata, deryaya ulaşmaksa çok daha ötesini düşünmek lâzım" (Seval Eroğlu, kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

Bununla bağlantılı olarak da, özellikle eğitim süreçlerinin, yöre sınırları içerisinde yetişerek geleneksel kültürü öğrenmiş ve çeşitli sebeplerle yöre dışında çıkmış kişilerin entelektüel ve evrensel boyutlara ulaşabilmesi için işlevsel olduğunu belirtmiş ve yine bütüncül bir yaklaşımla da, aslında müzik kavramının hem üretim hem de düşünce aşamasında başta coğrafi sınırlar olmak üzere yalnızca belirli çerçevelerde sınırlandırılamayacağına dair inancını ifade etmiştir.

"... Şimdi şöyle düşünelim; yurt dışında bir konser var ve oraya dünyanın çeşitli yerlerinden insanlar geliyorlar. Siz orada Arguvan türkülerini sunuyorsunuz mesela örnek veriyorum. Şimdi onların dilini, mesela İngilizce konuşacaksınız. Arguvan yöresinin bütün dinamiklerini ortaya koymanız gerekiyor. "Bu yörenin özellikleri nedir? Bu yörenin türkülerinin neden "Arguvan ağzı" dediğimiz kendine has bir ağzı var, üslubu var?" şeklinde konuşmalar yapmanız gerekiyor. İşte eğitim o işe yarıyor. Onlarla bir noktada buluşuyorsunuz ama salt yöre içinde sıkışan, yöreden bir sanatçı olsanız ya da yerel bir müzisyen olsanız bunu yapamazsınız, aynı noktada buluşamazsınız. Sizin bir şekilde o noktadan deryaya ulaşmanız gerekiyor çünkü kâinata müzik yapıyorsunuz" (Seval Eroğlu, kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

Belirli bir yöre üzerinde uzmanlaşmanın önemli olduğuna da değinen sanatçı, bu noktada yine sahip olduğu evrensellik düşüncesinden yola çıkarak meseleyi geniş bir bakış açısıyla ele alıp; müziğin sadece yöreyle sınırlandırılmaması gerektiğini belirtmiştir. Bir sanatçının, kendi yöresinden icralar yapabileceği fakat farklı yörelerde veya müzik türlerinde de icraya açık olması gerektiği, çünkü hepsinin okunuş sistemlerinin farklı olduğu düşüncesindedir.

Konu hakkında görüşü alınan üç sanatçı da, halk müziğinde yöre kavramının ve bir yörede uzmanlaşmanın öneminde hemfikirdirler. Fakat bununla birlikte, sanatçının, farklı yörelerden ve hatta müzik türlerinden icralara da açık olması gerektiğini farklı şekillerde ifade etmişlerdir. Özellikle bu üç sanatçının da geçmişte TRT'de görev aldıkları dikkate alındığında, belirli bir yöre icrasına hakim olma fakat genel icra

anlamında yöre sınırlarını aşma düşüncesine hakim olmaları noktasında, kurumun onlara kazandırdığı disiplinlerin de etkisi olabileceği düşünülmektedir.

1.5.9. Repertuvar Belirleme Kriterleri

Repertuvar belirleme süreci ile ilgili Makbule Kaya ilk olarak, türkünün kadın veya erkek ağzı olma durumunu belirlemeye özen gösterdiğini aktarmıştır. Bunun dışında dikkat ettiği ikincil kriter, eserlerin ritmik yapısıdır. Sanatçı, solo programlarında ritmik olarak ağır eserlerden hızlı olanlara doğru bir sıra belirlediğini ifade etmiştir. İcraya başlamak için seçtiği eserler her zaman hareketlidir. Akabinde daha düşük metronomlu eserleri ve sonlara doğru da gittikçe artan bir tempoyu tercih etmektedir.

Emel Taşçıoğlu'nun bu konudaki ilk kriteri, icrada bulunacağı mekân ve dinleyici kitlesinin profilidir. Performans sergileyeceği mekânın açık veya kapalı oluşuna, organizasyonun içeriğine, dinleyici kitlesinin yaş, cinsiyet, sosyal statü vb. durumlarına göre icra edeceği repertuvarı belirlediğini söylemiştir. Bu öncelikli kriter sanatçının daha önce, icra için tercih ettiği yerler hakkında ifade ettiği görüşleriyle de örtüşmektedir. Sanatçı için bir diğer kriter ise repertuvarın kendi içindeki dengesidir. Radyodaki emisyonları da dâhil olmak üzere, öncelikle genel repertuvar dengesine baktığını ve kendi icra edeceği türkünün veya türkülerin yöre, makam, metronom gibi özelliklerini buna göre belirlediğini ifade etmiştir. Son olarak sanatçı, katılacağı organizasyonlarda kendisine eşlik edecek orkestraların niteliğinin ve kapasitelerinin de repertuvarını belirlemede önemli bir kriter olduğunu belirtmiştir. Genel anlamıyla da, repertuvar belirleme süreçlerinin, icralar için en hayati konulardan biri olduğunu düşünmektedir.

Seval Eroğlu, repertuvar belirleme noktasında ilk olarak mekân ve o mekânda bulunacak seyirci kitlesinin özellikleriyle yola çıkmaktadır. Fakat sanatçı, izleyici kitlesinin hangi niteliklerinin repertuvar seçimine etki ettiğini Emel Taşçıoğlu gibi detaylı olarak dile getirmemiştir. Seval Eroğlu için ikincil kriter ise repertuvarın bütününde, repertuvarı oluşturan eserlerin ritmik yapısının birbirine uyumlu olmasıdır. En önemli kriter olarak "kişisel beğeni" kavramını dikkate almaktadır. Ses sahası, icra üslubu vb. kişiye özgü karakteristik özelliklerin de kişisel beğenileri oluşturduğunu düşünmektedir. Seslendireceği türkülerin ve özellikle de icralarına hakimliği dolayısıyla deyişlerin içerikleri (hikâye, felsefe, sözler vb.) de Seval Eroğlu için oldukça önemlidir.

Seslendireceği türkülerle ilgili olarak öncelikle metinsel anlamda bir araştırma yaptığını ve sözlerde yer alan kelimeler ve ifadelerin ne anlama geldiğini öğrendiğini, akabinde de onları kendiyleyken icra ederek eserle bütünleşme süreci yaşadığını ifade etmiştir.

"Mesela Kul Nesimi'nin deyişini bir çok insan şey diye okur "O yâr benim kime ne"... Şunu düşünürüm ben; o yâr benim derken ne demek istiyor? O yâr benim mi? O yâr, benim mi? Yani baktığında aslında Ene'l Hak düşüncesi var. Ne anlatmak istediğiyle bütünleştiğinde, işte o zaman yaptığın şeyden zevk alıyorsun. O zaman doğru aktarabildiğini düşünüyorsun" (Seval Eroğlu, kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

Bu konuda sanatçıların dile getirdiği ve dikkate aldığı farklı bireysel kriterler olsa da, ortak kriterin "repertuvarın ritmik yapısı" olduğu tespit edilmiştir. Ritmik yapının belirlenmesinde genel eğilimin, ana hatlarıyla ağırdan hareketliye doğru giden bir seyre doğru olduğu görülmüştür; fakat arka planda asıl belirleyici unsurun, dinleyici kitlesinin niteliklerine bağlı olarak "dinleyici beğenisi" kaygısı olduğu düşünülmektedir.

1.5.10. Repertuvara Alınan Yeni Eserler için Belirlenen İcra Yöntemleri

Makbule Kaya bu konuyu, radyo emisyonları ve bundan bağımsız organizasyonlar olarak iki başlıkta ele almıştır. Radyodaki icralarda, birincil sorumlunun şef olduğunu ve sololar haricinde eserlerle ilgili kararları şefin aldığını belirtmiştir. Repertuvarını kendisinin belirleyebildiği süreçler içinse ilk kriteri, seslendireceği eserin ses genişliğidir. Genellikle kendi ses aralığına göre türküler seçtiğini belirtmiştir. Bir diğer kriter eserlerin yöresidir. Sanatçı, hakim olduğu yöreye yakın yerlerden, ses kapasitesine uygun eserler belirlemektedir. Sanatçı için en önemli kriterlerden biri ise, sevebildiği ve kendine yakın hissettiği eserleri seslendirmesidir.

Emel Taşçıoğlu, yeni eserler için kullanacağı icra yöntemlerini belirleme noktasında ilk olarak eserin notasına ve yöresine baktığını söylemiştir. Yöre kavramının ve yöresel icranın sanatçı açısından son derece önemli olduğu buradan da görülmektedir. Daha sonra makamsal durumu analiz eden sanatçı, eserin notası üzerinden bir deşifre yaparak ve sözleri de inceleyerek eserin kendisi için uygun olup olmadığına karar vermektedir. İcrasına karar verdiği eserler içinse, mevcut olan en eski icra kaydına ulaşmaya çalıştığını belirtmiştir. Güncel kayıtlardan dinlemeleri tercih etmemektedir. Sanatçının bununla bağlantılı olarak, usta olarak tabir edilebilecek (kaynak kişi vb.) icracılardan yaptığı dinlemelerin sayısını oldukça az tuttuğunu, bu dinlemeleri yalnızca eserin

çatısını alabilmek amacıyla yaptığını ve icranın asıl yapısını kendi yorumuyla belirlediğini ifade etmesi de oldukça önemlidir.

Seval Eroğlu ise bu konuyla ilgili görüşlerini ağırlıklı olarak, kullandığı ses teknikleri ve repertuvar belirleme kriterleri başlıkları altında dile getirmiştir.

1.5.11. Erkek Ağzı Türkülerin İcrası

Erkek ağzı türkülerin icra edilmesi noktasında Makbule Kaya ve Emel Taşçıoğlu benzer yöntemleri uyguladıklarını ifade etmişlerdir. Her iki sanatçının repertuvarında da erkek ağzı türküler bulunmaktadır. Bu türküleri aktarırken ise, söz içerisinde bir veya birkaç kelimede yaptıkları ufak değişikliklerle eseri kadın ağzına çevirdiklerini ifade etmişlerdir. Sanatçıların bu konuyla ilgili ortak olarak ifade ettikleri görüş ise, yaptıkları bu değişikliklerin, türkünün yapısını ve özünü bozacak mahiyette olmadığıdır.

"... Kiminde işte "El gızını ben kendime yâr ettim" dersek şimdi bir kadın okunuşunda, tabii ki bunu "El oğlunu ben kendime yâr ettim" diye ben her zaman değiştirmişimdir. Hiçbir zaman erkek ağzı bir türküyü de okumamışımdır, okumamaya da gayret etmişimdir" (Makbule Kaya, kişisel görüşme, 13 Mart 2019).

"... Mesela "Ben seni gız iken seven oğlanım" diyor Emirdağ türküsünde. "Ben seni gız iken seven cananım" deyince birden ben kadın ağzı olmuş oluyor. Ben seni kızken sevdim, ben senin o zamanki sevgilinim anlamında... Bunu okurken böyle demek geldi içimden. Yanlış bir şey yaptığımı da düşünmüyorum. Saygısızlık ettiğimi de düşünmüyorum. Böyle küçücük değişiklikleri ben çok gerekli olunca yapıyorum" (Emel Taşçıoğlu, kişisel görüşme, 26 Mart 2019).

Seval Eroğlu da erkek ağzı türküler icra etmektedir; fakat görüşü alınan diğer sanatçılardan farklı olarak, türkünün sözlerinde metinsel değişiklikler yapmadan aynen aktarmaktadır. Makbule Kaya ve Emel Taşçıoğlu'nun, erkek ağzı türkülere yalnızca metinsel yaklaşımlarından farklı olarak Seval Eroğlu, alanda, kadınlarla ilgili çalışmalarının da bulunmasının etkisiyle, konuyu edebî düzlemle birlikte toplumsal düzlemde disiplinler arası olarak ele almıştır.

"... Sonuçta, aslında bir çoğunun ilk olarak kadınlar tarafından icra edildiğine inanıyorum. İnanıyorum diyorum çünkü bunun ispatı çok zor. Yaşamdan ölüme, ninniden ağıda kadınlar hep o yaşamsal çizginin merkezinde aslında. Biz ninniyi de

kadından duyuyoruz, öldükten sonra ağıdı da kadından duyuyoruz. O zaman, repertuvarların ilk kaynakları, kaynak kişileri muhtemelen kadınlar ama kayıtlara erkekler almış bu da önemli bir şey. Derleyeni erkek olmuş, kaydı erkek tarafından alınmış. Ne yapıyoruz biz? Onlardan dinliyoruz, başka mahlaslarla dinliyoruz. Erkek ağzı üslupla dinliyoruz. Biz de icra ediyoruz ama şunu dersem ki "ben sadece salt kadın ağzıyla icra ediyorum", bence bu iddialı olur çünkü bilmiyoruz biz aslında kadın ağzını ve erkek ağzını neye göre belirleyeceğiz. Sadece repertuvarın içeriğine, yani sözlerine göre mi, yoksa icra üslubuna göre mi? İcra üslubu da önemli bir şey. Ben şunu tespit etmiştim mesela; yerelde erkeklerin kalın ünlüleri, kadınların ince ünlüleri daha fazla kullandığını... Yerelde böyle ama genelde, yani popüler camiada kadınlar erkeksileşiyorlar onu görmüştüm. Onlar da kalın ünlüleri daha fazla kullanmaya başlıyorlar" (Seval Eroğlu, kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

Erkek ağzı türküleri, üzerlerinde metinsel değişiklikler yapmadan aktarmasının ise, ağırlıklı olarak deyiş icra etmesiyle de bağlantılı olabileceğini belirtmiştir.

"Benim algıma göre sanat cinsiyetsiz bir şey. Belki deyiş icra ettiğim için daha çok böyle olabilir. Mesela bir kadının duygularını öne çıkaran bir eser olsa tabii ki orada daha kadın duruşu sergilersin ama genelde deyiş icra ettiğim için orada zaten cinsiyetsiz bir duruşun olması gerekiyor" (Seval Eroğlu, kişisel görüşme, 19 Nisan 2019).

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Türk halk müziğinde kadın icracıların repertuvarları ve icra yöntemlerini konu alan bu çalışma, Antalya-İbradı yöresi mahalli sanatçısı Gülay Diri'yle ilgili yapılan araştırmalar ve kendisiyle yapılan görüşmeler, seslendirdiği eserler üzerinde yapılan incelemeler, yörenin diğer mahalli sanatçısı Sami Demircioğlu ile yapılan icraya yönelik karşılaştırmalar yoluyla; yörenin müzik kültürünün ve kadın icra yöntemlerinin genel hatlarıyla ortaya çıkartılmasını amaçlamıştır. İbradı yöresi üzerine yapılan çalışmalar, Gülay Diri'nin repertuvarı ile sınırlı tutulmuştur. Çalışma kapsamında ayrıca, Türk halk müziği icra alanına yer alan üç kadın ses sanatçı Sn. Makbule Kaya, Sn. Emel Taşçıoğlu ve Sn. Seval Eroğlu ile yapılan görüşmeler ve çalışmalar, bu alanda profesyonel kadın icraların icra yöntemleriyle ilgili de verileri sunmuştur.

Çalışma, genel durum tespitine yönelik olarak gerçekleştirilen nitel bir çalışmadır.

Elde edilen tüm veriler ve veriler üzerinde yapılan çalışmalar sonucunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

İbradı Yöresi Mahalli Sanatçısı Gülay Diri'nin İcra Yöntemleri Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

İbradı yöresinde kadın icraları, bölgenin yaşam koşullarıyla ve sosyal yapısıyla şekillenmektedir. Yöredeki kadınlar müzikal becerilerini ve icra alanındaki varlıklarını, çok küçük yaşlardan itibaren geleneksel yaşam koşullarının onlara sunduğu şartlar altında kazanmaya ve şekillendirmeye başlamaktadırlar. Bölgede yaşayanlar için müzik bir yaşam ve ifade biçimidir. Ağırlıklı olarak hayvancılığın yaygın olduğu bölgede, hayvanlar üzerindeki kontrolü sağlamak amacıyla geliştirilen müzikal dil ve bunun icra yöntemleri, icra alanında var olabilmek için adeta bir hazırlık süreci mahiyetindedir. Müzikal beceriler doğal yaşam koşulları içerisinde kazanılmaya başlansa da, İbradı yöresinin sosyal yapısı ve müzik kültürü, kadınların bu alandaki görünürlükleri ve etkilerinde temel belirleyicidir. Kadınlar icra alanında, toplumsal kısıtlamalar içinde ve toplumun onlara sunduğu normlara uygun olarak var olmaya çalışmaktadırlar.

Kadın icracıların öğrenme, yetişme, uygulama ve aktarım süreçleri için en önemli ortamlar düğünlerdir. Fakat erkek ve kadın düğün ortamlarının birbirinden ayrı olması nedeniyle, kadınlar yalnızca hemcinslerinin bulunduğu kapalı ortamlarda icra pratiklerini yapmaktadırlar. Kadınlar için öğrenme süreci, bu ortamlarda ve herhangi bir

usta-çırak ilişkisi olmadan, tamamen geleneksel ve plansız aktarım yoluyla şekillenmektedir. Hatta kadın icracılar, topluluk önünde aleni şekilde çalıp söylemeleri ayıp karşılandığı için, yalnızca bu ortamlarda prova şansı bulabilmektedirler.

Yöredeki bu önemli düğün kültürü nedeniyle, müzik ve oyun her zaman iç içedir. Öyle ki; çoğu zaman yörede üretilen ve icra edilen müzikler, oyun tarafından şekillenmektedir. Oyunlar da tıpkı müzikler gibi, eğlenme ve hoşça vakit geçirme amaçlarından çok, yöre halkı tarafından bedensel bir iletişim yolu olarak içselleştirilmiştir. Bu noktada kadın icracılar ve oyuncular arasında çok kuvvetli bir etkileşim ve icra birlikteliği söz konusudur. Hatta yörede, her oyuncunun bir tef çalıcısı vardır. Oyuncu yalnızca o tef çalıcısının icrasına ayak uydurabilmektedir.

Oyunun müzik üzerindeki bu baskın etkisi, yörede üretilen dörtlüklere de yansımıştır. Müziği oyun sürecine yayabilmek maksadıyla, yörede seslendirilen türkülerin dörtlükleri çift haneli sayılara kadar çıkabilmektedir. Fakat oyundan bağımsız olarak; yöresel yaşama dair tüm olgular, adeta bir şiirsellik içinde, yöre halkı tarafından sürekli üretim yoluyla kendilerini göstermektedirler. Yörede insanlar arasında var olan bu şiirsel iletişim; üretilen metinlerin yöredeki coğrafyayı, âdetleri, insan ilişkilerini, önemli tarihsel ilişkileri vb. birçok olguyu yansıtarak, yöre insanının duygu ve düşüncelerini, tarihini, gelenek ve göreneklerini taşıyan bir hazine mahiyetinde karşımıza çıkmasına neden olmaktadır.

İbradı'da geleneksel kadın ve erkek icra ortamlarında "tef" dışında başka bir enstrüman kullanılmamakta ve tefe yalnızca vokal icra eşlik etmektedir. Fakat mevcut teknolojik gelişmeler ve etkileşimler neticesinde, günümüzdeki icra ortamlarında farklı enstrümanların varlığına da rastlanmaktadır.

Yöredeki karakteristik müzik özelliklerinden biri, vokal icrada ortaya çıkmaktadır. İcra sırasında, seslendirilen türkünün dörtlükleri arasında tef icrası için boşluk verilmeden son hece farklı ölçüler boyunca uzatılmakta ve kadın icracılar arasından ve yörede "öncü kişi" olarak isimlendirilen icracılardan biri hemen diğer dörtlüğü seslendirmeye başlamaktadır. Vokal icranın bu kesintisiz bütünlüğünü, doğrudan oyunla olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır.

Çocukluk dönemlerinden itibaren, bu yöre kültürünün içerisinde harmanlanan Gülay Diri'nin de icracı kimliği mevcut şartlarla şekillenmiştir. Hem vokal hem de saz icrası

noktasında, yöresel icra özelliklerini kuvvetli şekilde taşıyan ve yansıtan sanatçı, İbradı yöresinden ayrılmasının akabinde ve gelişen süreçlerle (albüm, sosyal etkinlikler vb.), bir anlamda aslında bölgesel taşıyıcılık rolünü de aşarak evrensel boyuta doğru yol almıştır. Bu nedenle, yörenin kültürünün tanınmasında, bu ve benzeri çalışmalarla yöre kültürüne dair özelliklerin ortaya çıkartılmasında Gülay Diri'nin rolü çok büyüktür.

Gülay Diri, çalıp söyleme yöntemini kullanmaktadır. Tef icrasıyla vokal icra eş zamanlı olarak yürüyebildiği gibi, tefsiz olarak yalnızca vokal icra da yapılabilmektedir. Tef çalımında, yöre özgü bir teknik olan ve kolun ileri-geri hareketiyle ve tefin titreştirilmesiyle uygulanan "silkeleme" tekniğini kullanmaktadır. Aynı zamanda, yörede "sallama", "sektirme", "kıvrak hava" ve "zeybek" olarak isimlendirilen türlerin de icrasını yapmaktadır. Kullandığı tefleri ise doğal malzemelerle kendi imal etmektedir. Sanatçı aynı zamanda, yöreye özgü bir icra yöntemi olan "boğaz çalma"yı da icra edebilmektedir.

Yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda, Gülay Diri'nin bilinçli bir nefes alma/verme ve ses tekniği kullanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Sanatçı, eserleri tamamen geleneğin içinde doğal yolla kazandığı yetenekleriyle icra etmekte; başı hafif öne eğik şekilde ve kısmi olarak doğru duruş pozisyonunda seslendirmektedir. Sanatçı nazal bir icraya sahiptir.

Fonetik anlamda ise icralarında, yöre şivesinden kaynaklı olarak yoğun şekilde genzel "n", orta damak "g" ve "d"ye yumuşatılan "t" kullanımları vardır. Ünsüz harflerde görülen bu değişimler birçok ünlü harfte de mevcuttur ve yörenin dil özellikleri bu şekilde de yansıtılmaktadır. Sanatçı icraları sırasında trilleri, glissandoları, staccatoları ve trioleleri (üçleme) de kullanmaktadır. Hançere yapısı ise yörenin geleneksel icra özelliklerini yansıtan belirginliktedir.

Repertuvarında THM dışında farklı müzik türlerinden eserler yoktur. Oyun türkülerinin yanında ninni, ağıt, gelin okşama türküleri de icra eden Gülay Diri, repertuvar sırasını ise oyuncuya göre belirlemektedir.

İbradı Yöresine Ait Olan ve Gülay Diri'nin Seslendirdiği Eserler Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

Gülay Diri, şu an yörede yaşayan türkülerin, yörenin diğer mahalli sanatçısı Sami Demircioğlu vesilesiyle popüler olan ve oyunlarda bire bir kullanılan yaklaşık 10-12 türkü olduğunu ifade etmiştir. Çalışma kapsamında yapılan derlemeler neticesinde ise, mevzubahis bu türküler dışında, Gülay Diri'nin seslendirdiği 33 adet İbradı türküsünün tamamı ilk kez notaya alınmıştır. Gülay Diri'nin seslendirdiği eserler içerisinde, TRT THM Repertuvarı'na İbradı yöresinden kaydedilen 5 türkü ve komşu ilçe Akseki adına kaydedilmiş olan 2 türkü de bulunmaktadır. İbradı'nın geçmişte Akseki'ye bağlı olmasından kaynaklı olarak, bu yöreye ait olan türküler İbradı'da da seslendirilmektedir.

Çalışma kapsamında, Gülay Diri'nin seslendirdiği eserler üzerinden yapılan müzikal kayıtların yanında, gerekli yazınsal kayıtlar da yapılmıştır. Gülay Diri ile yapılan görüşmeler sonucunda, İbradı yöresinde yaygın olarak kullanılan birçok deyim ve ifade de kayda geçirilmiştir. Daha da önemlisi, yörede yaşayanlar tarafından da bilinmeyen veya genellikle yanlış bilinen bazı türkü sözleri, sanatçının verdiği bilgiler ışığında doğru şekilleriyle ilk kez kayda geçirilmiş ve notalara aktarılmıştır.

Gülay Diri'nin Seslendirdiği Eserlerin Müzikal İncelemesinin (Makam, Usul ve Ses Genişliği Açısından) Sonuçları Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

Notaya alınan 33 türkü makam, usul ve ses genişliği yönünden incelenmiştir. Makamsal yönden, kadın icra ortamlarında yörede var olan 4 temel makam tespit edilmiştir. İbradı yöresinde icra edilen türküler, %62 gibi büyük bir oranla Hüseyni benzeri makamdadırlar. Eviç ve Hicaz benzeri makamların toplam oranı ise %32,30'dur. Türkülerde görülen bu makamsal yapı, Konya ve Teke yöresi gibi yakın yörelerle müzikal etkileşimin izlerini yansıtmaktadır. Birçok türküde görülen melodik yapıların, Konya yöresi türkülerine benzerliği de dikkat çekicidir. Özellikle yörenin diğer mahalli sanatçısı Sami Demircioğlu'nun bağlama icralarında -her ne kadar doğrudan Konya tezenesi icra etmese de- çaldığı tezene tartım kalıplarıyla bu etki daha da kuvvetli olarak hissedilmektedir.

Usul yönünden, İbradı yöresinde kadın icra ortamlarında seslendirilen türkülerde 10 farklı usul değeri tespit edilmiştir. Bu usul değerleri içerisinde hakim olanlar ise %36,84 oranla 4/4 ve %21'lik oranla 9/8 ve %18,42'lik oranla 2/4 usullerdir. Bu üç usulün yöre

genelindeki dağılımının toplam oranı ise %76,26'dır. Bir başka deyişle, yörede kadınlar tarafından icra edilen türkülerin yaklaşık dörtte üçü 4/4, 2/4 ve 9/8 usullerdedir. Yörenin coğrafi ve kültürel olarak Konya ve Teke yöresiyle içinde bulunduğu etkileşim, yöredeki hakim usul yapısında da ortaya çıkartılmıştır. Kullanılan bu usuller ayrıca, müziğe eşlik eden ve onu da kuvvetli şekilde etkileyen yöre oyunlarının da bir sonucudur.

Yöredeki kadın icra ortamlarında seslendirilen türküler ses genişliklerine göre incelendiğinde, %30,30 oranla en sık olarak 7 ses genişliğinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. 7 ses genişliği ve üzeri eserlerin repertuvarın geneline toplam oranı ise %60,45'tir. Burada elde edilen sonuçlardan biri ise, bir oktava yakın ve üzeri aralıktaki eserlerin, nispeten geniş ses aralıklarına sahip olmalarına rağmen genişlemeyi genellikle pest bölgelere doğru yapmalarıdır. Bölgede Abdalların varlığı ve yöre halkıyla kültürel etkileşimi de bilinmektedir. Ancak bozlaklar da dâhil olmak üzere, genellikle tiz bölgeyi içine alan geniş ses sahalarında vokal icrada bulunan Abdalların, bu anlamda yöredeki etkilerinin sınırlı olduğu sonucuna da varılabilmektedir.

Yöredeki Diğer Mahalli Sanatçı Sami Demircioğlu ile İcraları Arasındaki Farklılıklar Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

İbradı yöresine ait olan ve yörenin mahalli sanatçıları Gülay Diri ve Sami Demircioğlu tarafından repertuvarlarında ortak olarak seslendirilen 12 türkü üzerinden yapılan incelemelerde, sanatçıların icra yöntemlerine dair karşılaştırmalar farklı kriterlere göre yapılmıştır. Yörede kadın ve erkek icra ortamlarının birbirinden ayrı olması ve kendilerine has özellikleri bünyesinde barındırması, icra yöntemleri arasındaki farklılıkların temeli olurken; tespit edilen benzerliklerin ise, tüm ayrılıklara rağmen karşılıklı etkileşimden kaynaklı olduğu söylenebilir. Nitekim bu anlamda Gülay Diri, yörede yapılan erkek düğünlerinin ihtişamından bahsetmiş ve kadın düğünlerinin bitmesinin akabinde, erkek düğünlerindeki icraları izleyebilmek için kadınlar olarak türlü fedakârlıklar yaptıklarını ifade etmiştir. Her ne kadar icra mekânları fiziksel temelde farklı olsa da, yöredeki kadın icraları üzerinde erkek icralarının etkisi de böylece ortaya çıkmış olmaktadır. Bu nedenle, yöredeki kadın icraları; tamamen kadınlar tarafından üretilen ve şekillendirilen icralar ile erkekler tarafından üretilen ve şekillendirilen fakat kadın icra ortamlarında kadınlar tarafından kendilerine uygun olarak yeniden biçim verilen icralar olarak ikiye ayrılabilecektir.

Gülay Diri, yöredeki kadın icralarının üslubunu karakteristik olarak yansıtmaktadır. Bu nedenle de, çalışma kapsamında kendisinin icra yöntemleri üzerine yoğunlaşan incelemeler, yöredeki kadın icralarına dair genel bir değerlendirme yapabilme imkânını da sunmuştur. Fakat her ne kadar yörede yetişse de uzunca bir süre yöre dışında yaşayan, sosyal ve teknolojik bir çok etkileşime maruz kalan Sami Demircioğlu'nun, yörenin erkek icralarının üslubunu bütünüyle yansıtıp yansıtmadığı tartışmalıdır. Popülarite ve geleneksellik ekseninde değerlendirildiğinde, icrasını, yöre dışında etkileşim içinde bulunduğu kitlesel alanların beğenisine göre şekillendirmesi sonucunda, erkek icralarına dair yöredeki geleneksel müzikal yapıda değişikliklere yol açmış olması yüksek bir olasılıktır. Nitekim; tef dışında hiçbir enstrümanın kullanılmadığı yöre müziğini bağlama, farklı ritim sazlar ve elektronik altyapılar ile ifade etme biçimi, bu değişimlerin de bir kanıtıdır.

Sanatçıların icraları ses teknikleri açısından ele alındığında; Gülay Diri'nin, Sami Dermicioğlu'na göre daha belirgin bir hançere yapısı vardır. Her iki sanatçı da nazal bir icraya sahiptir. Trillerin ve staccatoların, Gülay Diri'nin icralarında daha fazla kullanıldığı tespit edilmiştir. Fonetik olarak ise, yörenin ağız özelliklerinden olan, "k" harflerinin orta damakta "g" harfine dönüştürülerek söylenmesi, iki sanatçının icralarında da yoğun olarak görülmektedir. İcralardaki bu ortaklığa rağmen, nazal "n"nin her anlamdaki kullanımı, Sami Demircioğlu'nun icralarına kıyasla Gülay Diri'de daha yoğun ve belirgindir. Harflerin telaffuzlarının yöre şivesinin etkisiyle değişime uğraması durumu, Gülay Diri'nin seslendirdiği dörtlüklerde daha baskındır. Tüm bu verilerle, Gülay Diri'nin, İbradı yöresinin geleneksel müzik özelliklerini daha iyi yansıttığı sonucuna varılmaktadır.

Gülay Diri ve Sami Demircioğlu'nun icralarında makamsal farklılıklar mevcuttur. Bunlar iki şekilde meydana gelmektedir. Birincisi, eserlerin bütününe yayılan makamsal farklılıklar ve diğeri de, eserin seslendirilmesi sırasında belirli bölümlerde yansıtılan fakat eserin geneline yayılmayan farklı makamsal duyumlardır. İcralardaki bu makamsal farkların nedenlerinin; kadın ve erkek icra ortamlarının birbirinden ayrı olması veya Sami Demircioğlu'nun bu türküler üzerindeki kişisel yorumu olduğu düşünülmektedir.

İki sanatçının icralarında usul yönünden ise %75 oranında bir icra birliği sağlanmıştır. İnceleme yapılan ve notalanan 12 türkünün 9'unu aynı usullerle icra etmişler; yalnızca 3

türküde farklı usuller kullanmışlardır. Bu noktada ortaya çıkan fark; yine kadın ve erkek icra ortamlarından veya bu ortamlara eşlik eden oyunlardan kaynaklı olmakla birlikte, özellikle Gülay Diri'nin bireysel icra özelliklerinden de kaynaklı olabilmektedir. Sanatçı türkülerin bir bölümünü tef ile birlikte seslendirirken, büyük bir bölümünü de hiçbir enstrüman olmadan yalnızca vokal olarak seslendirmektedir. Özellikle ritim sazın olmadığı bu tür icralarda, sanatçının adeta usulsüz formlara daha yakın bir şekilde gerçekleştirdiği serbest icralarının, birçok farklı usul değerinin de elde edilmesini sağladığı düşünülmektedir.

Sanatçıların icralarının büyük çoğunluğunda da, kullandıkları makamlar aynı olsa dahi eser içerisindeki melodik seyirlerin birbirinden farklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Edebî yönden ise, iki sanatçının icralarında ortak dörtlükler veya sözler olsa da, genel itibarıyla seslendirilen metinler birbirinden çok farklıdır. Gülay Diri, yapılan görüşmede bu noktaya özellikle değinerek; kendi icra ettiği dörtlüklerin, yörede tamamen kadınların söylediği dörtlükler olduğunu özellikle belirtmiştir. Kadın ve erkek icra ortamları arasındaki en temel yöresel fark da bu konuda açığa çıkmaktadır. Erkeklerin uzun süren muhabbet ortamlarında söylenen dörtlükler, kadın icra ortamlarında söylenenlerden hem nicelik hem de nitelik olarak oldukça farklıdır. Öyle ki; erkek muhabbet ortamlarında gecenin ilerleyen saatlerinde gittikçe artan müstehcenlikte sözler de dile getirilmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, özellikle oyuna eşlik eden müzikler oldukça uzun dörtlük sayılarına sahip olabilmekte ve yörenin sahip olduğu şiirsel diyalog biçimi nedeniyle de, bu dörtlüklere sürekli olarak yenileri eklenebilmektedir. Bu nedenle yörede, kadın ve erkek icra ortamlarında seslendirilen ama henüz kayıt altına alınamamış nice sözlerin olduğu aşikârdır.

İbradı yöresinde kadın icra ortamlarında seslendirilen türküler, erkek icra ortamlarında seslendirilen türkülerden çok daha ritmiktir. Oyunun yöredeki müzik üzerindeki etkisi burada da ortaya çıkmaktadır ve icra ortamlarındaki oyunların yapısına göre tempo yapısı da değişmektedir. Gülay Diri de, yöredeki oyunlarda kadınların daha hızlı hareket ettiğini, buna rağmen erkeklerin daha ağır oynadıklarını ifade etmiştir. Bu veriler, sanatçıların icralarından elde edilen metronom değerleriyle de doğrulanmıştır. İbradı yöresine ait olan ve Gülay Diri'nin seslendirdiği türkülerin, Sami Demircioğlu'nun seslendirdikleriyle neredeyse aynı tempo değerlerine sahip olanları var olmasına

rağmen, büyük çoğunluğunun daha yüksek tempo değerlerinde olduğu sonucu elde edilmiştir.

Türk Halk Müziği Alanındaki Bazı Profesyonel Kadın İcracıların İcra Yöntemleri Alt Problemine İlişkin Sonuçlar

Görüşme yapılan sanatçıların icra yöntemlerine dair sonuçlar, farklı kriterler göz önünde bulundurularak toplanan verilerle elde edilmiştir.

Her ne kadar beşinci problem altında incelenen icra yöntemleri konusuna dâhil edilmese de, sanatçılarla yapılan görüşmelerden elde edilen verilerdeki dikkat çeken ortak nokta; müziğe adım atma ve öğrenme süreçlerinde bir erkek figür olarak babalarının varlığıdır. Her üç sanatçının ve hatta Gülay Diri'nin de, babalarının müzikle olan ve bazılarının da profesyonel boyuta taşınan kuvvetli ilişkileri, şu an kadın kimlikleriyle icra alanında bulunan sanatçılar için ilk ve en temel adımlar olmuştur. Onları bu alanda güdüleyen ve aktif olarak var olmalarını sağlayan temel etken, toplumda önemli bir figür olan "baba"dır. Kadınların icra alanındaki varlıkları üzerinde, erkeklerin etkilerinin ne nitelikte ve ne derece farklı olabileceğini göstermesi açısından elde edilen veriler önemlidir. Sanatçıların icra alanındaki varlıkları üzerinde, annelerinin, yani toplum tarafından "annelik" rolü yüklenen kadınların dile getirilmeyen, sınırlı olan veya olmayan doğrudan etkileri, toplumsal yapının bu alandaki yansıması ile ilgili de bizce önemli bir veri sunmaktadır.

Sanatçılar geçmişlerinde, farklı kurumlarda ve farklı sürelerde olmak üzere müzik eğitimleri almışlardır ve dolayısıyla Gülay Diri'den farklı olarak bu alanda eğitimlidirler. Vücudun icra sırasında duruş pozisyonuna sadece genel olarak dikkat etmeye çalışan sanatçıların özel olarak tercih ettiği bir duruş pozisyonu yoktur. Nefes desteğini ağırlıklı olarak diyaframdan sağlamakta; teknik anlamda ise göğüs ve kafa rezonansını kullanmaktadırlar. Bu konuda yansıttıkları ortak görüş ise; halk müziğinin geleneksel yapısına uyumu ve bu yapıyı daha iyi yansıtmasından ötürü, şan tekniğindeki gibi nispeten kalıplaşmış yöntemlerden ziyade daha doğal icra yöntemlerinin kullanılmasıdır. Herhangi bir müzik eğitimi olmayan ve gelenek içerisinde yetişen Gülay Diri'nin de bu sanatçılarınkine benzer şekilde diyafram destekli nefes aldığı tespit edilmiştir.

Görüşme yapılan sanatçılardan Makbule Kaya ve Emel Taşçıoğlu icra öncesi herhangi özel bir hazırlık yapmamaktadır. Seval Eroğlu ise icralarından önce, farklı değişkenlere göre repertuvar belirleme, kıyafet, makyaj, enstrüman ve ses için ayrı ayrı hazırlık süreçlerinden geçmektedir.

İcra için tercih edilen özel zaman dilimi konusunda iki sanatçının spesifik bir tercihi yokken, Seval Eroğlu, sesin kullanım kapasitesini düşünerek daha çok öğleden sonra veya akşam vakitlerinde icrayı tercih etmektedir.

Sanatçıların bireysel icralarında dikkat ettiği kriterler ise genel olarak seyirciyle kurulan iletişim, eserin yöresi ve o yörenin müzikal özellikleri, eserin edebî özelliği ve müziğin sanatsal ve estetik boyutudur.

Teknolojik gelişmeler ise sanatçıların icraları üzerinde bariz bir farklılık yaratmamıştır. Teknoloji yalnızca, gelişkin olmadığı dönemlere kıyasla birçok kaynağa daha çok erişebilirlik sağlaması noktasında işlevsel olarak görülmektedir. Seval Eroğlu bu noktada, Makbule Kaya ve Emel Taşçıoğlu'ndan farklı olarak, teknolojinin geleneksel müzikler üzerindeki etkilerinin niteliğine ve yine erişebilirlikle bağlantılı olarak, icralarda yarattığı bireyselliğe de önem vermektedir.

Sanatçıların doğrudan geleneksel yolla öğrendiği icra yöntemleri ise, genel olarak kendi yörelerindeki türkülerin icralarına yönelik olarak elde ettikleri kazanımlardır.

Herhangi bir yörenin icrasında uzmanlaşma noktasına ise, her üç sanatçı da ortak görüştedir ve Türk halk müziği alanında özellikle vokal icracıların, icrasına hakim oldukları bir yörelerinin olması gerektiğini düşünmektedirler. Fakat sanatçılar, geçmişte TRT'de görev almaları, taşıdıkları kurumsal kimlikleri ve sorumlulukları nedeniyle her yöreden eser icra etmek durumunda kaldıkları için, sanatçının farklı yörelerde de icra yapabilmesi gerektiği görüşünde hemfikirdirler.

Sanatçıların repertuvarlarını oluştururken dikkate aldıkları kriterler ise genel olarak; kadın-erkek ağzı durumu, repertuvarlarının ritmik yapısı ve bu yapının genel dengesi, icrada bulunacakları mekân, dinleyici kitlesinin nitelikleri, kendilerine eşlik edecek orkestraların kapasiteleri ve nitelikleri, icra edecekleri türkülerin yazınsal özellikleri ve kişisel beğenilerdir.

Repertuvarlarına aldıkları yeni eserler için uygulayacakları icra yöntemlerini belirleme noktasında kriterleri ise genel olarak; eserin ses genişliği, yöresi ve kendi hakim oldukları yörelere yakınlığı, eserin notası ve melodik yapısı, eserin türü ve şayet icralarına ulaşılabilir durumdaysa kaynak kişinin icralarıdır.

Erkek ağzı türkülerin icrasına ise her üç kadın sanatçıda da rastlanmaktadır. Makbule Kaya ve Emel Taşçıoğlu erkek ağzı türküleri, yaptıkları ufak metinsel değişikliklerle kadın ağzına çevirmektedirler. Seval Eroğlu ise erkek ağzı türkülerin metinlerini, üzerlerinde herhangi bir değişiklik yapmadan olduğu gibi aktarmaktadır.

Elde edilen tüm bu veriler ve sonuçlar ışığında sunulabilecek öneriler ise şu şekildedir:

• Kadınların özellikle ülkemizdeki sosyal durumları nedeniyle; Türk halk müziği alanında kadın icracılarla ilgili yapılacak çalışmalar yalnızca müzikolojik olarak değil, sosyoloji ve alt dalları, antropoloji ve tarih gibi birçok alanın da birbiriyle etkileşimiyle disiplinler arası bir şekilde ortaya konulabilir.

• Türk halk müziğinde kadın icracılarla ilgili bundan sonra yapılacak çalışmalar, saha araştırmalarıyla da desteklenerek gerçekleştirilebilir.

• Özellikle belirli bir yöreye odaklanacak çalışmalarda; yöredeki mahalli kadın icracılarla, yöreye hakim profesyonel kadın icracıların icra yöntemlerinin karşılaştırılması suretiyle, her bir yöreye özgü sosyal durum, bu sosyal durumun yörenin müzik özelliklerine ve kadın icracılarına etkisi kapsamlı şekilde tespit edilebilir ve yörelerin müzik özellikleri daha detaylı olarak ortaya çıkartılabilir.

• Farklı yöreler için de, bölgenin sosyal ve kültürel yapısı dikkate alınarak kadın ve erkek icra ortamları, repertuvarları ve icra yöntemleri bir arada ayrıntılı bir şekilde araştırılabilir.

• İbradı yöresindeki erkek icracıların repertuvarlarının ve icra yöntemlerinin incelenmesine dair yapılacak saha araştırması destekli bilimsel çalışmalarla, yöredeki erkek icra ortamlarının özellikleri de detaylı şekilde ortaya konabilir.

• Gülay Diri kendi icra üslubunu, TRT ve kişisel konserler dışında, üniversiteler ve diğer eğitim kurumları vasıtasıyla talep edenlere ulaştırabilir ve bu kapsamda yapılacak çalışmalar teşvik edilebilir ve desteklenebilir.

KAYNAKÇA

AK, M. (2017). Yörüklerde kadın.*The journal of academic social science studies*, 58, 307-336. doi: http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7172

AKSOY, B. (2014). Osmanlı musıkî geleneğinde kadın [Özel sayı].*Yeni Türkiye*, 57, 530-543.

ALTAY, Y. S. (2014). *Kadın kimliği ve halk kimliği içerisinde kadının müzikal ifade biçimleri.* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 363267).

AYYILDIZ, S. (2013), *Teke yöresi Yörük Türkmen müzik kültüründe yerel çok seslilik özellikleri.* (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: http://hdl.handle.net/11527/12623

BEŞİROĞLU, Ş. Ş. (2014). Osmanlı mûsikîsi ve kadın [Özel sayı].*Yeni Türkiye*, 57, 521-529.

BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., KILIÇ ÇAKMAK, E., AKGÜN, Ö. E., KARADENİZ, Ş., DEMİREL, F. (2016). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Pegem Akademi.

ÇAYCİ, Ş. M. (2014). *Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın; cinsiyet ayrımcılığının kadın ağzı türkülerde işlenişi.* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 358277).

ÇINAR, S. (2008). *Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'de kadın âşıklar.* (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 227565).

ÇINAR, S. (2016). Kadın âşıkların müzikal kimlikleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 3125-3143.

DEMİR, S. (2017). Âşıklık geleneğinde eğitim ve Aşık Davut Sulari'nin eğitim metodları. *ERPA Book of Proceedings,* 319-324.

DOĞUŞ VARLI, Ö. (2007). *Kültürel kimliğin değişim-oluşum süreci - sürecin kadın kimliği ve müziğine yansıması: Afyon, Trabzon, Kıbrıs, İstanbul örneklemleri.* (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 227558).

DUYGULU, M. (2014), Türk Halk Müziği Sözlüğü, İstanbul: Pan Yayıncılık.

EROĞLU, S. (2018). *Bağlama çalıp söyleyen kadınların müzik performansının toplumsal cinsiyet açısından incelenmesi.* (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 513290).

GÜNAY, E. (2006), Müzik Sosyolojisi - Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

GÜVEN, U. Z., ERGUR, A. (2012), Türkiye'de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi, *Sosyoloji Dergisi*, 3(29), 1-19

İSTANBULLU, S. (2014). *Kültür ve müzik eğitimi ögesi olan türkülerde kadın temasının analizi.* (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 383618).

KAPTAN, S. (1995). Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri. Ankara: Rehber Yayınevi.

KARADENİZ, B. (2010), Türkülere Giriş (İnceleme, Biyografi, Sözlük, Kaynakça), İstanbul: KaraMavi Yayınları.

KURTARAN, Ş. (2017). *Müziğin kolektif düşünce temsilindeki yeri: Yörükler.* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 489236).

MİRZAOĞLU, G. (2015), Halk Türküleri - Konu, İcra, Yapı, Anlam, İşlev, Ankara: Akçağ Yayınları.

REINHARD K. ve U., ERDEM A. (Ed.). (2007), Türkiye'nin Müziği: Cilt 2. (Sun S., Çev.), Ankara: Sun Yayınevi.

TURAN, A. F., SALUK, R.G., ÜNAL ÜNALAN Ö., (2014), Geçmişten Günümüze Sazda ve Sözde Usta Kadınlar, Ankara: Gazi Kitabevi.

YAMANER OKDAN, H. (2012). *Batı Anadolu'da yörük müziği ve kadın icraları.* (Doktora tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 320473).

YILMAZ, A. (2004), Türk kültüründe kadın, *Milli Folklor*, 16(61), 111-123

YILMAZ, A. (2012), Geçmişten günümüze kadın şairlerin konumuna genel bir bakış, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 1(2), 46-63

YILMAZ, Z. (2013), *Yörüklerde boğaz çalmanın anlamı ve tekniklerinin analizi.* (Yüksek lisans tezi). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi veri tabanından erişildi (Tez No: 359956).

EKLER

EK-1: İbradı Yöresi Mahalli Sanatçısı Gülay Diri ile 17 Mart 2019 Tarihinde Gerçekleştirilen Görüşmenin Metni

F.Ö.: Ne zaman doğdunuz?

G.D.: 1967 1 Mart'ında doğmuşum. 1 Mart'ta doğmak nedense benim için çok önemli, herhalde bahar ayı olduğu için... Koyunların kuzladığı zaman, "döl alımı" deriz biz o döneme... Annem hamile. Anneannemler aşağı yukarı 10 kilometre uzaklıkta oturuyorlar annemlerin bulunduğu mevkiye... Gün içerisinde geliyor bakıyorlar acaba üzerli kızımız -hamile demezler bizde- ne durumda diye. Geliyorlar bakıyorlar teyzemin birisiyle. İyi, normal, yaşamına devam ediyor. Bebek mebek yok ortada ama onlar gidiyorlar ve gece ben doğuyorum. Sonra beni annem kendince yıkıyor, beliyor, besliyor. Bir takırdak oyuyorlar çam ağacının ayakta kalan reçineli bölümünden... Bir büyükçe yuvarlak borunun yarımı gibi... Onun içine belek yapıyorlar, beni beliyorlar. Karşıda da harlı ateş yanıyor. O reçineli bölüm ara sıra ateşi çekip ateş alıyor. Babam içinden beni çekiyor falan böyle birkaç kere yanma tehlikesi geçiriyorum. Böyle bir bebekliğim olmuş.

F.Ö.: Nerede doğdunuz?

G.D.: Antalya'nın İbradı ilçesinde.

F.Ö.: Kaç kardeşsiniz?

G.D.: 9 kardeşi hayattayız, 3 tane kardeşim de bebekken vefat ettiler. 12 kardeşin en büyüğüyüm.

F.Ö.: Anneniz, babanız ne iş yapardı?

G.D.: Hayvancılıkla uğraşırlardı. Koyunlarımız vardı, koyunculuk yaptık. Rençperlik yaptık. Kendi ihtiyacımızı giderecek kadar bahçemiz vardı, sebze meyve yetiştirirdik.

F.Ö.: Onlar da sizin doğduğunuz yerde mi doğdular?

G.D.: Evet. Hatta babam Manavgat'ta, Avasım Köyü'nde doğmuş Yörüklükten dolayı. Kışın doğduğu için orada doğmuş çünkü Yörükler kışın Manavgat'ta oluyor, yazın ise yaylalara çıkıyorlar.

F.Ö.: Yörüklükle bağlantınız nedir hocam?

G.D.: Biz, Manavgat'tan Konya'ya göçen Yörüklerin yolu üzerinde, İpek Yolu üzerinde hep ikamet ettiğimiz için bütün Yörük aşiretleri ile bire bir tanış olduk. Benim babam isimli birisiydi, yörede "Deli Şakir, Koyuncu Şakir" olarak geçer. Babama da "Deli Şakir" derlermiş, küçüklüğünden beri biraz sinirli tavırlar sergilermiş. İsimli birisi de olduğu için gelip bize konaklarlardı; ekmeği bitene ekmek yapardık, onları misafir olarak ağırlardık. O yüzden geçen bütün Yörük aşiretleri ile tanışlığımız var işte Honamlısı, Garagoyunlusu, Süleklisi, Haytası, Bozahmatlısı, Saraçlısı, Homalısı, Turşambalısıaklıma şu anda gelenlerden. Her aşiretten birkaç kişi tanıyoruz, öyle de büyüdüm. Hem İbradı kültürünü özümsedim İbradı çevresinde, içerisinde yaşamımı sürdürdüğüm için hem de İpek Yolu üzerinden geçen Yörüklerle diyalogumuz olduğu için onların kültürünü de benimsedim. Dolayısıyla iki kültüre hakimim; hem İbradı kültürüne hem aynı zamanda Antalya Teke Yöresi'nden yaylaya çıkan Yörüklerin kültürüne... Bizim namımız, unvanımız da Sarı Mehmetoğulları... Büyüklerimizden duyduğumuz, dinlediğimiz ve bugün de arşivlerden araştırıp bulduğumuz kadarıyla; İran İsfahan üzerinden Horasan, Horasan'dan da İbradı'ya kadar gelmişiz. Ben 6. ya da 7. kuşağım. 800 oğlakları, yani sağmal keçisi ve 500 de yoz mal dediğimiz etlik hayvanı varmış dedelerimizin... 9 tane çobanları varmış yani o dönemde 9 aileye iş verecek durumdalarmış. Bütün aile erkekleri savaşa gidince ve tabii canlı hayvan takip edilemeyince dağılmış gitmişiz ve sonra hiçbir şeysiz kalmışız ama hâlâ aynı yaylada ikamet ediyoruz, atalarımızın gelip yazın kaldıkları yaylada... Kış yurtlarını takip edemediğimiz için Manavgat Avasın o bel üzerinde, "Sarı Mehmetoğlu Döllüğü/Çiftliği" olarak geçer, bulunan yeri sahiplenmedik, orası artık hazineye kaldı ama yazlak yurdumuzu hâlâ orada yaşıyoruz İbradı bölgesi içerisinde...

F.Ö.: Tahsil durumunuz nedir?

G.D.: İlkokul mezunuyum.

F.Ö.: Memleketinden ne zaman ayrıldınız?

G.D.: 1988'in 15 Eylül'ünde ayrıldım.

F.Ö.: Buradan uzun süreli ilk ayrılığınız mıydı?

G.D.: Evet. Hatta Akseki'ye bile -o zaman ilçe Akseki'ydi İbradı ilçe değildi- ilk defa gidişimdi. Hep hayvancılıkla uğraştığımız için çok ilçeye, şehre gitmezdim. İlk defa yoğun insan içine girişimdi yani bu evlilik nedeniyle...

F.Ö.: Ne zaman evlendiniz?

G.D.: 12 Eylül 1988 tarihinde.

F.Ö.: Kaç çocuğunuz var?

G.D.: 2 kızım var.

F.Ö.: Eşiniz kim?

G.D.: Halil Diri. Biz aynı zamanda teyze çocuklarıyız, aynı köydeniz. O da aynı kültüre sahip. O daha çok işin ziraat, çiftçilik bölümüyle ilgili yetişti. Aynı zamanda kendisi Ege Üniversitesi Sosyoloji bölümü mezunudur.

Fotoğraf 1
İbradı Yöresi Mahalli Sanatçısı Gülay Diri ile Gerçekleştirilen Görüşme

F.Ö.: Ne zaman başladınız ve nasıl ilerlediniz? Müzik yolculuğunuzdan bahseder misiniz?

G.D.: Babam sesimi çok beğenirdi ve çok gururlanırdı. "Haydi kızım bir türkü söyle" derdi. Babam da çok iyi türkü söyler bu arada. Hâlâ güzel türkü söyler. Biraz makamları kaydırıyor ama 82 yaşında ve sesi mükemmel duysanız hayran kalırsınız. Benim türkü söyleme fitilimi ateşleyen kişi babamdır. Gece sürekli birlikte koyun otlatırdık. Koyun otlatırken, uyanık da kalmamı sağlamak için bana sabah kadar türkü söyletirdi. Hem uyanık kalmamı sağlamak için hem de bazen ben bir noktada uyuyup kalırdım; uyanınca "Yanıma gel" derdi, "Türkü söyleye söyleye gel korkma" derdi çünkü vahşi hayvanlar sen türkü söylerken duydukları o sesten korkarlar. Türkü söyleye söyleye gel benim sesimi duyduğun yöne diye diye yönlendirirdi. Asıl teşvik edici de babamdır. Benim babam da sıra dışı bir insandı. Beni de sıra dışı yetiştirmişti. Bizim oralarda hiçbir genç kız gece yarısı koyun gütmez. Sadece ben güttüm. Benim cesaretim ve babamın da örfü, yani o konuya hakimliğiyle, bana öğretisiyle oldu. Erkek kardeşlerim dahi yapamadı bu işi... Babam onlara: "4 oğlan bir Gülay'ın yerini tutamadınız" diyor. Babam beni "Pehlivan kızım" diye çağırırdı.

Tabii bir de yaşam koşulları var; kendi başınasınız, dağda koyun güdüyorsunuz, odun kesiyorsunuz, işte ekin biçiyorsunuz. Bir şekilde kendinizi türkü söyleyerek ifade ediyorsunuz, rahatlatıyorsunuz. O sizin bir rahatlama yolunuz. Sesinizin de güzel olduğunu, güzel yaptığınızı hissederseniz zaten daha bir coşkuyla söylüyorsunuz. Başkaları da sizi teşvik ediyor, "Haydi bir daha söyle" gibi şeylerle çevre de etkili oluyor öyle zamanda. Ben de sevdiğim için çok söylerdim ama tabii bizim o yörede kızların ayan beyan açıkta türkü söylemeleri biraz ayıptı. 12-13 yaşıma kadar serbest söylerdim, rahat, çekinmeden... Ondan sonra genç kız olduğum için ayıptı mesela. Gece koyun otlatırken falan ıslıkla söylerdim türkülerin melodilerini ki hani söyleyen erkek mi kız mı anlaşılmasın diye. Biraz utanıyorsunuz da tabii sosyal bir baskı var, kimse duymasın diye...

F.Ö.: Kimden öğrendiniz?

G.D.: Bizim özellikle "öğreneceğiz" diye bir yaklaşımımız olmuyor. Biz bir geleneği taşıyoruz. Gelenekte de nereden öğrendik? Düğünlerden öğrendik. Düğün olduğu zaman küçük kız çocukları eğer ilgiliyse; tef çalmak istiyorsa ilgisini tefçiye/söyleyene yönlendirir, oyun oynamak istiyorsa ilgisini oyuncuya yönlendirir. Her düğünde çıtasını yükselte yükselte bunu içselleştirir. Sonra kendinde icra edecek cesareti bulduğu zaman zaten işin içine kendisini sokmaya başlar ve sonra onu keşfeden büyükler de "Sen de yapabileceksin heveslisin" diye hemen eline tefi tutuştururlar. Ben de bu şekilde öğrendim. Fakat müziğe karşı, Türk halk müziği ve türkülere karşı özel ilgim 5-6 yaşımdan, kendimi hatırladığımdan beri var. O zaman radyodan sadece TRT dinleyebiliyorduk. Ben hiçbir türkü programını kaçırmazdım. Onları saati saatine bilirdim. Duyduğum her türküyü hafızama yerleştirir ve ilk dinlemede öğrenirdim. Onları koyun otlatırken, iş yaparken söylerdim. Hele koyun otlatırken türküler benim arkadaşımdı, sırdaşımdı, ne bileyim koruyucumdu. Öğrenme şeklimiz böyleydi.

F.Ö.: Anlattıklarınızdan yola çıkarsak sizde müzik yaşamın çok içinde... Doğrudan o yaşam şartları ile de ilgili değil mi?

G.D.: Doğadaysanız müziksiz olamazsınız. Dediğim gibi, mesela bir hayvan otlatırken hayvana yön vermek için müzik kullanıyorsunuz. Islıklarla, ses tonunuzla bunu yapıyorsunuz. Ne bileyim su içeceğinde farklı bir ıslığın ses tonuyla onun suyu içmesini sağlıyorsunuz. Yavrusunu emzirirken başka bir ses tonuyla, ıslıkla onun yavrusunu

rahat rahat emzirmesini, sütünü ona rahat vermesini sağlıyorsunuz. Siz onu sağarken farklı ses tonu kullanıyorsunuz. İşte gece otlatıyorsunuz mesela rahatlamış otluyorlar, "Ben sizin yanınızdayım, güvenle otlayabilirsiniz. Size hakimim, sizi koruyorum" mesajı veriyorsunuz. Bunu hep ıslıkla veriyorsunuz, sesle veriyorsunuz hayvana. İşte yeme çağırıyorsunuz farklı bir ses tonu kullanıyorsunuz, tuza çağırıyorsunuz farklı... Kuzusuna "Gel seni yavrunla buluşturacağım" diyorsunuz farklı bir ses tonu kullanıyorsunuz. Başka bir dil var, sizin doğayla aranızda bir dil var. Bu da müzik. Yani her şeyde mesela köpeğinizi çağırıyorsunuz, ona bir tempoda diyorsunuz "Gel sana yiyecek vereceğim" ya da "Git hayvanları bekle, o vazifeni üstlen" diyorsun. Hepsini müzikal bir dille anlatıyorsun.

F.Ö.: Yaşamsal ihtiyaçlar için geliştirilen müzik aslında geleneksel icralar için bir hazırlık mahiyeti de taşıyor değil mi hocam?

Tabii tabii... Bir yatkınlık sağlıyor. Zaten siz bu müzikal dili kullanamadığınız zaman işinizden verim alamıyorsunuz. İşiniz de ona göre oluyor. Ancak çok kaba işleri yapıyorsunuz veya yapan kişi olarak nitelendiriliyorsunuz halk gözünde de... Deyim biraz kaba olacak ama "odun oğlu odun" deniyor yani... Ben bunların müzikal bir dil olduğunu yeni keşfettim. O benim yaşam biçimimdi. İşte bir koyun yavrulamış, o yavrusunu emzirmek istemiyor, çekiniyor. Hemen ben onu yavruyla buluşturuyorum, onu memesine götürüyorum (Burada bir melodi tuttur). Ya ıslıkla tutturuyorum ya böyle melodiyle tutturuyorum. İnek sağılıyor, yeni "düve" inek deriz biz yeni yavrulamış olana... Onlar sağımda biraz sıkıntı çıkartırlar. Hemen kadınlar yavrularını da onun ayağına bağlarlar, "duşama" deriz biz ona (Burada bir melodi tutturur). O düvenin Cemre'dir, Cemile'dir adı; işte Yıldız'dır, Sümbül'dür, Sultan'dır onların isimleri vardır (Burada bir melodi daha tutturur). Böyle bir melodi tutturuyorsun ama o çok doğaçlama bir şey. O orada kaldı. Bunu ben orada yaşamadan şu anda dillendiremem size. Bir tek örnek verdim bunu bin bir örneği var. Mesela; bir ihtiyar nene mayasını yitirmiş. 3-4 yaşında güzel dişi develere "maya" denir. Mayasını kaybetmiş. Mayayı araya araya bizim orada İbradı'ya kadar ulaşmış. İbradı'da şehre giriyor ve orada ilk gördüğü kişilere -ki gördüğü kişiler de çatı ustalarıymış çatı çatıyorlar bir evin çatısını yapıyorlar- diyor ki: "Çocuklar benim gara mayayı gördünüz mü?". "Gel nene gel" diyorlar, "Senin gara maya tokatta öldü". Tokat dedikleri yer de; hayvanlar birilerinin bağına bahçesine girdiğinde köylüler oraya koyar ve orada bakarlar. Köylerde, ilçelerde

olur; "han" da derler ona, "hayvan tokadı" da denir. Bunlar bakmamışlar, maya orada ölmüş ki deve ne yiyecek yani kapalı bir alanda! Ölüsü de kokmaya, ilçeyi kokutmaya başlamış. "Gel nene gel... Senin deve ölmüş. İbradı duramıyor kokusundan. Deveni çek buradan" diyorlar. Kadına bir de hakaret ediyorlar. Kadının bu çok gücüne gidiyor. Gidiyor iki öküz buluyor, "koşma" denir ya öküzü koşuyor. Deveyi ayaklarından bağlayıp bizim Aşağı Yazı dediğimiz şehirden uzağa götürüyor ama nenenin çok gücüne gidiyor. Ben bu hikâyeleri babamdan dinledim, babam benim asıl kaynak kişim. Babam söylerdi, ondan dinlediğim bir hikâye bu... (Burada nenenin gara maya için yaktığı ağıdı söylemeye başlar).

Gara mayam oy garam mayam oy
Gaydan gırını guruttun da leşini de bana kürüttün
Öldüğüne gam yemem gara mayam da oy leşini de kürüdüm
Gaydan gırı döşünde de çağıllı oluk başında
Nerelere töngüledin de yetemedim peşinden
Gara mayam oy gara mayam oy

Nene orada bu ağıdı yakmış. Yani "Öldüğüne gam yemem de ölünü de bana sürüttün" diyor. Gurur yapmış onu. "Kocaman gaydan gırını kuruttum" diyor. Gaydan gırı da, devenin yiyeceği bütün otların olduğu bir nokta. "Gaydan gırını guruttun da leşini de bana kürüttün" yani ne işin var şehirde diyor. Onca çağıllı oluğun başında yani su orada oluk oluk akıyor, şırıl şırıl... Gaydan gırından gaydanlar var, dikenler var senin yemeğin... Yani olman gereken yer orası, ne işin var şehirde beni bu hâllere düşürdün diyor. Bunun için oturup da ben türkü yakayım, bunu notalayayım dememiş hiç kimse. O anda içinden ne geldiyse bunu demek ki aşikâr söyledi ki o teyze dilden dile dolaştı. Ya da başka yerde "benim başıma böyle bir iş geldi" diye anlattı ki, babam 82 yaşında bunu kaç yaşında duydu. En az 100 yıllık bir hikâye bu da, belki daha fazla...

F.Ö.: Hocam yöreden ayrıldıktan sonra müzik yolculuğunuz nasıl şekillendi?

G.D.: Bir dönem türküler hepsi kaldı İbradı'da. Burada sadece dinleyici olduk. Radyodan o günün şartlarıyla İstanbul'da ne dinleniyorsa ben de onları dinledim. Fakat kendim sürekli türkü söylerim. O benim refleksim, her işi yaparken türkü söylerim. Umuma açık bir yerde söylemedim ta ki 2009 yılında kadar. Hep şöyleydi; ben de kendime söylüyordum ama birilerine türkü söyleyebilmek, bir gruba söylemek, sesimi

duyurmak isterdim. Bir yerlere gitmek aklıma gelmedi değil geldi ama o çekimserliğin verdiği şeyle bir müzik eğitimi almadım, canlı müzik bile belki dinlemedim o zamana kadar. Radyodan, televizyondan, kasetlerden başka dinlemedim. 2009 yılında ise "Ben müzik yapan insanlarla bir tanışayım, bir bağlama eğitimi almaya çalışayım" dedim. "Bu insanlar nasıl, türküler nasıl icra ediliyor?" dedim. Bir bağlama kursuna gittim. Sonra orada birkaç ay ders aldım ve başka bir bağlama kursu hocası bulup onunla çalışmaya başladım. Derken oraya bir abimiz geldi, sonradan çok iyi görüştüğümüz... "Sen kimsin, nesin, nerenin müziğini icra edersin, var mı sizin türkünüz?" dedi. Tabii ben o güne kadar da bizim türkülerimizin türkü olabileceğini düşünmemiştim. Benim düşündüğüm radyoda, televizyonda duyulanların türkü olduğuydu. Onlar duyurulabilirdi insanlara... Bu bizimki normal yemek, içmek gibi; düğün olursa kendi aramızda çalıp söyleyip eğlendiğimiz, bize ait olan bir şey... Başkalarının duymasına gerek olduğunu, başkalarının ilgi duyacağını kavramamıştım o güne kadar. Elimde ders aldığım bağlamamı ters çevirip (burada tefle ritim vurmaya başlar) böyle başladım, 20-25 belki 30 türkü söylemişimdir bir yarım saatin içerisinde. Sağ olsun o abimiz, benim asıl bağlama hocama "Sen bu kadını görmedin mi? Burada bir kültür yatıyor" dedi. Benim kendi kültürüm fark etmemi o abi sağladı. Ondan sonra müzik öğretmenim de bana "Böyle bir kültür var ve bunun da taşıyıcısı sen olacaksın" dedi. Hemen bir liste yaptı. "Kendi yörenin özelini, güzelini, coğrafyasını, tarihini buraya yazacaksın. Yarın seninle albüm yapacağız, stüdyoya giriyoruz" dedi. "Hocam etme eyleme, ben 8-10 yaşından beri bunları duymadım bile doğru düzgün, 20 küsur sene olmuş İstanbul'a gelmişim. Bu büyük sorumluluk. Ben bu misyonu yüklenemem" dedimse de "Hayır" dedi. İbradı'ya gideyim, büyükleri dinleyeyim, teyit edeyim doğru biliyor muyum hâlâ diye düşündüm. "Sen gidersen geri gelmezsin" dedi hocamız sağ olsun, belki gelmeyebilirdim de, kaçabilirdim yani... Sağ olsun onun o zorlamasıyla ben İbradı türkülerini 34 türkülük bir albümde arşivlemiş oldum. İyi ki de o zaman öyle bir şey yapmışız ama çok çekiniyordum. Acaba bunu büyükler duyunca bana nasıl tepki gösterecekler, doğru mu yaptım, benim o içimdeki ses hâlâ onları doğru mu tutuyordu... Artık albüm dağıtıldı, insanlar dinlemeye başladılar bunu... Ben bundan sonra gittim İbradı'ya. Benim de örnek aldığım, onu dinleyerek kendimi geliştirdiğim ablalardan biri "Gülay bura bak, bura bak!" dedi ama olumsuz bir eleştiri almaktan çok korkuyorum. "Efendim Nadire Abla" dedim. "Sen ne yaptın öyle!" dedi, "Ne yaptın öyle!" dedi. "Kötü bir şey yaptımsa hemen kaçayım" dedim, bir de bayram gezmesindeyiz. "Yok ne

kötüsü, gayet de iyi yapmışsın ama o kadar türküyü nasıl aklında tuttun?" dedi. Bir de bu işin biraz tekniğinden anlayan insanlar "Sen herhangi bir müzik aleti olmadan bu kadar türküyü nasıl okudun?" diye tepki verdiler bana... Bunlar köylü değil de teknik bilen kişiler. "Vallahi Nadire Abla, geçmişte koyun güderken ben bu türküleri çağıra çağıra büyüdüm. Ben aklımda tutmayayım da kim tutsun. Ben bu türküleri öğrenmesem Çağıllı'da canavar yerdi ya beni" dedim. "O zaman canavar yemesin beni diye türküleri çağıra çağıra gezdiğimden aklımda böyle kalmış" dedim. Bunun gibi olumlu tepkiler alınca iyi ki böyle bir şey yapmışım dedim. Çok güzel bir şey yaptığımı idrak ettim orada artık. Zaten güzel bir şey olduğunu biliyorum da onların teyit etmesi başka bir şey. 86 yaşında bir amca benim elimi öpmeye kalktı ve bu beni ağlattı. "Kızım ben 35-36 senedir bu türküleri hiç duymamıştım" dedi. Kızı da "Gülay senin albümün o CD'leri takıyorum CD çalara ve evin işlerini öyle yapıyorum. Bir yere gideceğim zaman da babama o albümü takıyorum, o dinlerken ben gidiyorum" dedi. 7-8 yaşındaki kız çocukları sonra... Benim hayranlarım hep küçük çocuklar. Defalarca o CD'leri dinleye dinleye aşındırmışlar yeniden yeniden verdim. Bu beni çok mutlu etti. Sonra birkaç kişi de "Düğünlerde türküleri falan kişi çalıyordu, onun ritminde oynuyorduk ama sözleri hiç dinlemiyorduk, anlamıyorduk. Biz türkülerin sözlerini sayende öğrendik" dediler. Albümü sade sesle dinleyince türkü sözlerini insanlar fark etmişler. Bugüne kadar türkülerin sözlerinden haberleri yok. İbradı'nın türkülerinin şu anki yaşayanları, oyunlarda bire bir kullanılanları... İbradı'da 10-12 türkü var şu an popüler söylenen, Sami Demircioğlu'nun söyleyip halkın bildiği ama benim albümde söylediğim 34 türkü var. En az 34 türkü şu an benim zihin arşivimde ve kayıtlarımda var. Olumlu geri dönüşler alınca güzel bir şey yaptığımı fark ettim. Ondan sonra sizler gibi öğrenciler, beni Youtube'dan, sosyal medyadan arayıp bulmuşlar. Ben herhangi şekilde kendimi tanıtacak hiçbir şey yapmadım. Bu albümü yaptık ve sadece dijital ortamda ulaşabildiği kadar duyan insanlar bana ulaştı. Demek ki bu güzel bir şey ki gelip insanlar beni buldu.

F.Ö.: Hocam, aslında hepsi o yörede o kültür içerisinde üretilen türküler ve çok uzun geçmişleri var. O yörede üretilen türküler için, üretildiği yörede yaşayan insanların bir kısmının "biz bu türküleri" bilmiyorduk demesinin nedeni nedir sizce?

G.D.: Biraz önce de dediğim gibi, bizim yörede oyuna odaklanan kişi oyuna odaklanıyor, müzik olarak odaklanan kişi de tef çalmaya, söylemeye odaklanıyor. Genelde oyuna odaklanan kişi ne söylendiğine çok dikkat etmiyor, sözlere kulak

vermiyor. Şu da var; bu senin kişiliğinle de ilgili... Orada eğlenip gitmekse amacın bir şeye dikkat etmezsin, ritme ayağını uydurur gidersin. Fakat buna ilgiliysen, bu türkü ne demek istiyor, neden böyle yakmışlar demek istersen üstüne biraz daha düşünüyorsun demek ki... Biz sadece tef ile çalıp söylüyoruz bunları, başka bir enstrüman kullanılmıyor. Kadında da, erkekte de... Tefçiler vardır, 3 kişi hem tef çalar hem okur. 2-3 kişi de okur. Bunun başka yolu yok. Ancak Abdal düğünü yaparsak, Abdalların orkestrası geldiği zaman orada davul, zurna, cümbüş, ud bunlar vardır ama biz yöresel olarak, kendi kendimize düğünümüzü yapmışsak "tef"in haricinde hiçbir şey yoktur. Bana "ben sözleri bilmiyordum" diyen kişiler de 35-40 yaş üstü kişiler. Onlar da, son zamanda bu orglarla, dijital aletlerle oynayan kişiler. Zaten o gürültünün içinde sözleri duyup algılama şansın yok. O insanlar bana daha çok böyle dönenler. Tabii eski insanlar türkü sözlerini biliyorlar. Biz bir de bu kültürü sadece düğün ortamlarında duyuyoruz, ekstra bir prova yapma şansımız yok. Ayıp, söyleyemeyiz. İki-üç kız bir araya gelip bir yerde tefi alıp oynamaya, çalıp söylemeye kalksa hemen adı lekelenir yani bu kadar da kötü. Hem çok iyi icra edeceksin ama bunun provasını yapmayacaksın. Yine de buna rağmen, yasaklara rağmen bu kültür yüzyıllarca buraya gelmiş. Şimdi her şey serbest olunca insanlar bu kadar ilgi duymuyor. Tabii biz ne yapıyoruz, yine koyun güderken eğer birkaç kız arkadaş ya da erkek arkadaş bir aradalarsa hemen yine grup oluşturuyoruz. Dağa kaşık maşık götüremiyorsun. Hatta bir büyüğüm olan teyzem bana: "Biz ölmüş salyangoz kabuklarını yıkardık sabunla da onları dağlara saklardık. Onları kaşık niyetine kullanırdık" demişti. Ses çıkartabilmek için onu kullanıyor; kaşık götürse annesi dövecek, "Dağda oynayacak mısın?" diyecek. İşte yine böyle bir grup kız çalıp söyler oynarlarken -(Burada kadın oyununu göstermeye başlar) bizim kadın oyununda ayaklar böyle seker yani hem kaşık vurulur hem de ayak çok ritmik seker- dağda hayvan otlatan başka bir amca görüyor bu kızları. Ayıplayacak tabii kızları, çok ayıp bir şey yaptıkları ona göre. Geliyor köye diyor ki: "Falanın kızları kayanın dibinde Aksel'le mi Karasel'le mi vurmuşlar tefe, kaya yıkılacak ayaklarının hareketinden" diyor (Burada tef ile mevzubahis türküyü çalıp söylemeye başlar). Yine aynı şekilde babam 10-12 yaşlarındayken, babamdan birkaç yaş büyük kızlar bir grup oluşturmuşlar bir taşın arkasında oynuyorlar. Tabii gözcü de koyuyorlar bu arada, birisini görürse haber versin diye. Babam "saklandım" dedi, "Yaşım küçük ama yetkinim" diyor. Babam yaşından büyük tavırlar sergilermiş. "Saklandım onların oynamasını izliyorum, hem çalıyorlar hem oynuyorlar" dedi. Babamın da yanında köpek var tabii... Köpek gidiyor kızların

içine dalıyor. Kızlar da biliyorlar köpek babamın köpeği... "Kızlar kızlar, Deli Şakir(Oğlan) burada" diyorlar hemen toplanıveriyorlar. İşte böylelikle bu kültürü taşımışlar. Normalde hem düğün evinde çok iyi çalıp söyleyip oynayacaksın ama serbest prova yapmayacaksın.

F.Ö.: Hocam, peki geleneksel yaşamdan kopup şehir yaşantısının bir parçası olmanın sizin üstünüzde nasıl etkisi oldu?

G.D.: Bilinçlendim. Nasıl orada iyi bir gözlemciydiysem bugün de iyi bir gözlemciyim. Buradan hem şehir yaşamını gözlemliyorum hem de uzakta olduğum için geçmişteki yaşamımı, orada hâlen yaşanan hayatı gözlemleyip "iyi ki ben öyle yaşamışım geçmişte" diyebiliyorum. Keşke orada kalabilseydim ama orada kalsam nelere sahip olduğumu bu kadar bilemezdim. 20 yıl önce gitseydim Unkapanı'na bugün ben de Türkiye'nin en popüler sanatçılarından birisi olurdum bundan hiç şüphem yok ama iyi ki olmamışım. O zaman ben kendi kültürümü es geçecekmişim; benim geçmişte yaşadıklarımı, babamdan öğrendiklerimi... Ninem akşama kadar bana iş yaptırırdı. Hiç unutmuyorum bir gün duvarlarını badana yapıyorum. Badanayı da nasıl yapıyoruz? Biz derelerden -ak toprak olan dereler vardır- ak toprağı alıp bir kovada iyicene ovalar, suyunun beyaz çıkmasını sağlar sonra onu pamuklu bezlerle duvarlara vurarak badana yaparız. Nineme onu çok yapardım. İlkokulu bitirdikten sonra ninemin işlerini yapardım hep. Ninem bana o işleri yaptırırdı; o işleri yaptırırken de o geçmişteki "Esme" türküsünü anlatıverirdi bana. Esme olayının nasıl başlarına geldiğini, neden türkü yakma gereğini duyduğunu... Hemen anlatırken anlatırken başlardı (Burada Esme türküsünü söylemeye başlar). Ninem bunları anlatırdı, o olay anında yaşadıklarını, başına gelenleri, kimden ne gibi tehditler aldığını, oradaki verdiği mücadeleleri çünkü bu olay adli bir vaka olmuş artık. Söylerken aynı zamanda da bana "Yap gızım, şurası şöyle olmuş gızım, şuraya bir daha vur, sakın ha endişelenme, erinme. Ninem bana iş yaptırıyor diye üzülme. Bak öğrendiğin kendine... Yarın beni hep anacaksın" derdi. Şimdi ben neye dokunsam ninemi hatırlıyorum. Bana öyle eğitim verdi ki; beni kırmadan, üzmeden, bağırmadan... Bak işi bana yapıyorsun ama kendine öğreniyorsun yaklaşımıyla... Mesela örnekler verirdi: "Kızın birisi evleniyormuş. Babası kulağına eğilivermiş. Sana bir nasihatim var demiş: 'İğneye geçirdiğin ipliğinin ucunu düğümle de ondan sonra kumaşına geçir kızım'". Bu ne anlama geliyor biliyor musunuz? Başladığın işlerin hepsinin sağlama al. İğneyi ipliğe geçirdin, kumaşa geçirdin. Ucuna

düğüm atmazsan ne olur? Çıkar gelir. Bunun gibi örnekler verirdi. Ya da o anda aklına bir masal gelirdi. Aynı zamanda beni işe teşvik ediyor. Böyle böyle beslendim ben ninemden, halamdan, babaannemden... Böyle böyle bu kültürü içselleştirmişim. İyi ki içselleştirmişim. İyi ki becerikli, cesur bir kızdım. Herkes o yüzden her işine yönlendirirdi beni. İyi ki öyle olmuşum. Belki vücut olarak çok yıprandım çünkü çok küçük yaşta çok ağır işlere yeltendim, onları yapmak durumunda kaldım. İşte babamla koyun güttüm, babamla çifte gittim. Babamla deli atlar öğrettim. Bir deli beygiri, güçlü kuvvetli aygırı, şu iki parmağımı taktığımda burnundan yere deviriردim. Bu bir kültür yani... O deli aygırları, beygirleri babam öğretirdi ve beni de asistan olarak kullanırdı çünkü korkmuyordum. İyi ki yapmışım. Şu anda biz 9 kardeşiz ve bu kültüre sahip, bu kültürü taşıyacak tek kişiyim. Bu özellik benim için paha biçilemez. Benim anlatmak istediğim sadece müzikolojik değil. Sosyolojik anlamda da çok şeyler var.

F.Ö.: Hocam, anlattıklarınıza göre de aslında geleneksel icra alanında kadınlar çok aktifler ama sosyal yapıdan dolayı sadece böyle bir sınırlılık içerisinde icra yapabiliyorlar.

G.D.: Dört duvar arasında aktifler. Duvarı aştın mı yok! Ayrıca da düğün olması gerekiyor. Mesela erkekler özel eğlence düzenleyebiliyor. Ona "Kısır Düğün" diyoruz biz. Damat ve gelin olmadan gençler aralarında eğlenebiliyorlar ama kadınlarda yok. O yüzden, düğünlerde ve dört duvar arasında... İlla ki ev içerisinde olmalı dışarıda değil.

F.Ö.: Az önce seslendirdiğiniz eserle bağlantılı bir şey sormak istiyorum hocam. Yörüklerin göç yolu üzerinden de olduğu için Konya yöresi ile sizin yöre arasında bir müzikal etkileşim var mı?

G.D.: Çok... Biz Konya'dan etkilenmişiz muhtemelen. Zaten geçmişte Konya'ya bağlıymış bizim orası. Şu anda da İbradı Beyşehir'e 80 kilometre mesafede. Antalya'dan ziyade Konya ile etkileşmişiz biz.

F.Ö.: Teke yöresi etkisi de var aslında ama Konya daha baskın gibi...

G.D.: Evet. Birkaç türkümüzde bu bariz belli. Biz aslında her yerden etkilenmişiz gibi geliyor bana (Burada tef ile "Kiremit Var" türküsünü çalıp söylemeye başlar). Burada bir Konya havası hissediliyor değil mi?

F.Ö.: Memleketinizde başka çalan söyleyen kişiler var mıydı?

G.D.: Bizim dönemimizde, 10 kişiden 5'i çalarsa 5'i oynardı. Çalar, söyler, oynar yani bu... Şimdi de yine oynuyorlar ama çalıp söyleyen kalmadı. Benden daha gençlerde çok yok, nadir var. Biraz da güncel şeylerden etkilenme var.

F.Ö.: Ustalarınız veya onların ustaları kimlerdi? İsim verebilir misiniz?

G.D.: Kadınlar olarak feyzaldığımız -evlendiği için şu anda soy ismini bilmiyorum ama- Muzaffer Tutum ablamız vardı. O aile hem babaları, kardeşleri hem de kızları olarak bizim köyün tefçileriydi. İlk önce ben onlardan etkilendim, daha sonra ve şimdi gittiğimde de onlara başvururum. Yine o ailenin kızları Nadire Abla, Nuriye Abla, Esme mesela bunların hepsi çalıp söyleyen insanlardı. Erkeklerden, Ahmet Tutum amcamız vardı. Şu anda hayatta, o da kızların amcası. O hâlen çalıp söyler, gider yine bilgilerine başvururuz. Yaşar Büyükkara var, geçen yıl vefat eden Kemal Tuğcu amcamız vardı. Albümde de o kişilerin isimlerini yazdım ben. Halil Karadere amcamız vardı. Yanık Mehmet derdik, Mehmet Yokuş amcamız vardı. Benim teyzemin eşi vardı rahmetli İbrahim Çiftçioğlu. Müthiş tef çalardı. Karşısında hiç oyun bilmeyeni bile oynatan insanlardı bunlar. Biz daha çok kadınlar bir arada çalıp söylesek de, kadın düğününü erken bitirip erkek düğününü gözlemlemek için hemen camlara, ayazlıklara koşar izlerdik. Ayıptı çünkü erkeklerin yanına gitmek. Erkek düğünleri müthiş olurdu. Oradaki icraları, oyunları görmek için böyle asılırdık camlara. Hani kadınların da girmesi ayıp ya... Ortaya meydan ateşi yakılırdı, alkol de çok fazla tüketilirdi orada. Düşünün; bir öğlen düğün başlıyor ertesi öğlene kadar ve erkekler bu teflerin hepsini, kaç tane tef varsa onlar kırılır, imha olur ondan sonra ancak düğün biter. Eğer siz o toplumdan kalkıp giderseniz ona "sürümek" denir. Semer vururlardı, erkek semeri giydirirlerdi. Düğün bitmeden, son tef de yarılmadan erkek düğünü terk edilmez. Efsaneydi erkek düğünleri efsane...

F.Ö.: Hocam, söylediğiniz icracılar ağırlıklı olarak erkek. O yöredeki kadın icraları üzerinde daha çok erkek icracıların mı bir etkisi var sizce?

G.D.: Erkeklerin tarzı farklı. Şu anda benim söylediğim tarz tamamen kadın ağzı. Erkeklerden etkileşimime "Cezayir"den örnek verebilirim. Benim söylediğim ağız tamamen kadın ağzı. Erkekler daha sakin, daha vurgulu söylüyorlar daha güçlü bir ses

tonuyla. Kadında, oyunda daha hızlı hareket ediyorsun, erkekler daha ağır oynuyorlar. Benim kayıtlarım var ama çok geriye, eskilere dönük kayıtlarım yok.

F.Ö.: Anlattıklarınızdan yola çıkarak, mesela erkek düğünlerinde icra edilen erkek ağzı türküler kadın icralarında metinsel olarak bir değişikliğe uğruyor mu?

G.D.: Benim söylediklerim kadınların söylediği dörtlükler. Erkekler, hele hele gecenin ilerleyen saatlerinde çok müstehcen sözler de kullanıyorlar. Onların sözleri değişiyor. O ortamlarda bulunmadığım için çok vakıf da değilim. Yaşlılarınkini genelde gündeme getirirler. Yaşlılar daha çok öne atar bu müstehcen sözleri, gençler yapmazlar. İşte Halil Ağa'nın dediği gibi, "Gız ağaçta var bir delik, donunda var bir delik, o erikten ver bir erik, sana bilmem kaç metelik" gibi şeyler çok. Samimi şeylerdir, o ortamda gırla gidiyor. 24 saat eğleniyorsun yani onun içinde bunlar da var. Örnekleri çok... İşte "Halil Ağa'nın dediği gibi" derler, onlar belirli yaş üstü ya onların söyledikleri ayıp olmuyor güya... Bir gencinkini söylesek ayıp kaçar. Erkeklerin çalarken, oynarken kullandığı sözler değişebiliyor.

F.Ö.: Kadın ve erkek arasında tef icraları için de mi aynı şey geçerli hocam?

G.D.: Tabii farklı. Tef vurma, çalma, söyleme ve oynama farklı... Kadınlarınki daha ritmik (Burada tef ile icra örneği sergiler). Bazı türküleri kadınlar oynamıyor bile. Mesela Cezayir oynuyor ama kadınlarınki çok farklı (Burada tef ile Cezayir türküsü icrasına başlar). Bu tarzda gidiyor kadın oyunu (Burada kadın oyununu gösterir). Erkek öyle değil, yerden kalkıyor böyle (Burada erkek oyununu gösterir). Mesela "Kara Kabak"... Kadın, kadın oyununda Kara Kabak'ı böyle çalıyor (Burada tef ile Kara Kabak'ın önce kadınlar tarafından çalınan versiyonunu ve daha sonra erkekler tarafından çalınan versiyonunu icra eder). Bunda (erkekler) seri oynuyormuş çünkü ayaklar böyle oynuyor. Kadın ve erkek oyunu çok farklı. Bazı oyunlar var kadınların oynadığı... Kadınlar genelde "İnce Çayır", "Şu Maşat'ın Beleni", "Cezayir"in kadın versiyonu, "Ormana'nın Uşağı" türkülerini oynuyorlar ama erkeklerin "Cezayir", "Kara Kabak", "Osman Efe", "Akyokuş", bir de sallama dedikleri Cezayir tarzında çalınan bir türkü var. Önce onu çalıp okuyorlarmış arkasından Cezayir'i söylüyorlarmış. Şu anda o türkü kayıtlarımda var ama aklımda yok, üstüne çalışmadım. Bunun yanında ağıtlarımız var, ninnilerimiz var. Bunlar daha farklı.

F.Ö.: Hocam, Cezayir türküsünden bahsetmişken; albümdeki Cezayir icranız daha farklı. Nedeni nedir?

G.D.: Orada daha serbest okumuşum. Çok da emin değildim o zaman ama sonra yöreye gittiğimde büyüklerden dinlediğim zaman bunu fark ettim.

F.Ö.: Orijinale en yakın olan az önceki Cezayir icranız mı peki hocam?

G.D.: En yakın bu, daha çok erkeklerin çaldığı tarzıyla bu. Fakat erkeklerin muhabbet anında okudukları, hani çalmadan okudukları tarzı da albümdeki. Muhabbet ediyorlarken uzun hava tarzında, serbest tarzda tefsiz söyledikleri de o şekilde. Bunu da sonra teyit etmiş oldum. Şöyle ki; türkülerin bire bir hepsini her kişi aynı okumaz. O anki ruh hâline göre bir kişi vardır böyle okur, bir kişi vardır öyle okur. Bunlar bizim oyun türkülerimiz de olduğu için oyuncunun da bir tef çalıcısı, okuyucusu vardır. Ben çalarım bir grup oynar, bir başkası çalar başka bir grup oynar. Ben bunu albümün kapağında da söylemişimdir; "Benim ayağım onun tefine gitmez" derler. O ifade ondandır yani. Ben çalarım Ayşe'yi oynatırım, başkası çalar Fatma'yı oynatır. Oyuncuların ayağına göre, ayak gidişatına göre çalınır.

F.Ö.: Sami Demircioğlu da Cezayir türküsünü albümünde icra etmiş. Onun okuduğu tarz hangisi?

G.D.: İşin içine bağlama girince -ki bizim yörede bağlama yok- değişiyor. Onların kulakları biraz daha modern! Mesela Sami Abi'nin çaldığında eskiler (yaşlılar) biraz zor oynuyorlar, oynayamıyorlar. Eskiden mesela bu Cezayir çalındığı zaman buradan başlardı (burada yöredeki oyunu gösteriyor) ve kaşık vurarak vurarak böyle kalkılırdı ama şimdi Sami Abi'nin çalışında millet böyle böyle (burada yöredeki güncel oyunu gösterir) oynuyor. Bu yoktu. Oyun değişti, onlar yeni bir şey getirdiler. Onlar (yörede yaşayanlar) hâlâ radyodan, televizyondan duyulmayanlar güzel değilmiş kafasındalar. İlla orada duydukları gibi olması gerektiğini düşünen kafadalar. Benim babaannemin annesi mesela bir çocuk getir hemencecik "Geliver oğlum bir oynayıver" (Burada tef ile ritim de tutar) dermiş. Biz bunu istiyoruz, orijinali bu. Tutup da bunun ağzı yüzü düzeltilmişini, orasından burasından kırpılmış olanını değil. Hoş şimdi çalan, çağıran kaldı mı? Kalmadı. Son oyuncularımızdan bir tanesi yaklaşık yirmi gün önce öldü.

F.Ö.: Hocam, Cezayir İç Anadolu Bölgesi'nde de düğünlerde en son olarak icra edilirmiş. "Kalk da Gidek Havası" olarak geçiyormuş. Müzisyenler çok severmiş Cezayir'i çünkü bilirlermiş ki Cezayir çalındığında düğün bitecek ve gidecekler. Cezayir İbradı'da da benzer anlamla kullanılıyor mu?

G.D.: Cezayir bizde aslında biraz düğünün tam ortalarına doğru çalınır. Mesela Çankırı'da "Uğurlama" olarak çalınıyormuş. Geçenlerde ben oraya gittiğimde bunu bizzat gördüm ama bizde daha ısınmaya yeni başlamadır. Bizim en önemli oyunumuzdur Cezayir ve iki zeybeğimiz; biri "Osman Efe", biri "Akyokuş". Bunlar artık düğünün ısındığına, gençlerin yavaş yavaş açıldığına dair işaretlerdir. Büyükler gençleri ortaya sürerler, derler "haydi çıkıver de bir görelim nasıl oynuyorsun". Öyle herkes çıkıp oynamıyor zaten. Düğün sahibinin görevlendirdiği bir kişi oluyor; beni çıkartıyor diyor ki; "Sen bununla iyi oynarsın" ve arkadaşı davet ediyor. Bu da sıralamadır. Gelen misafirlerin küçükten büyüğe sıralamasıdır, hatrı sayılır kişilerin sıralamasıdır yani rastgele oynatmıyorsun. Hatta düğünün birisinde -bu kadınlar arasında olmuş- çoluk çocuk kimse varsa ortaya çıkan oynamış, çıkan oynamış. Düğüne gelen biraz hatrı sayılır kişiler kalkıp gitmişler. Düğünü orada bırakıp burada büyüğe, küçüğe, ustaya, çırağa saygı yok diye gitmişler. Şimdi öyle değil; kadın oyunu, erkek oyunu birbirine karıştı. Bir oryantal figür göremezsin mesela bizim eski oyunlarımızda. Bir erkeğin kalçasının oynadığı görülmez. Bütün vücut oynar ama orada oryantali görmezsin, kadında da öyle. Bütün vücut titrer ama orada şimdiki bir dansözün oynadığı oyunu göremezsin asla ve insanlar, yüzlerinde öyle oynuyormuş havasıyla oynamazlar. Oynayıp eğleniyoruz havası değildir o (Burada tef ile "Çöğre Ağacı" türküsünü icra etmeye ve oynamaya başlar). Öne bakarlar böyle, karşısındakinin ritmini ve hareketlerini takip ederler. Sanki vücut dilleriyle anlaşırlar. Sözleri de o kadar çok ki mesela, buna 15 dörtlük arka arkaya ekleyebilirim. Görüyorsunuz, sevda türküsü bir ağıt aynı zamanda. Burada, insanların güle oynaya oynaması diye bir şey yok. Bir suskunluk, bir somurtkanlık ama vücut dilleriyle konuşmak, ifade etmek... (Burada tef ile "İnce Çayır Biçilir mi" türküsünü icra etmeye başlar). Burada şey deriz biz "Bir İnce Çayır deyiver, bir İnce Çayır söyleyiver". İşte "Bir Estiri deyiver, bir "Çöğre Ağacı" çalıver gibi... Oyun isterken oyuncu da böyle der. Bunları, hem müzikolojiden hem sosyolojiden anlayan insanların, yerel insanlarla çalışarak analiz etmesi gerekiyor.

F.Ö.: Ama yöredeki müziği sadece oyunla sınırlandıramayız, oyunun ürettiği bir şey diyemeyiz yani hocam değil mi?

G.D.: Aynen. Ben bu albümü yaptıktan sonra yöre insanı bana ağıtları anlattı. Yaşanmış hikâyeleri ve arkasından yakılan ağıtları... Mesela benim ninem şunu hep anlatırdı: Bebeği ölmüş, o ölen bebeğinin arkasından yaktığı ağıt için "Diğer çocuklarıma ninni yaptım" derdi. Ayşe'ymiş ölen çocuğunun ismi, ikinci çocuğa da yine onun adını koymuş. (Burada ninesi tarafından yakılan ağıdı söylemeye başlar). Bu da hem ağıt hem de ninni... Bunun gibi bir sürü şey var. Yine bir genç eşi ölen gelinin ağıdı. Burada coğrafyayı, o yaşam biçimini de anlatıyor hep türkülerde (Burada ağıdı söylemeye başlar).

Ala şeyşanam sıkılı
Atar bükülü bükülü
Arkası keyik kokulu
İbraham'ım koç güveyim
Yok yerine koyayım

Kocasının iyi bir avcı olduğunu söylüyor. Şeyşana, tek atımlık bir tüfektir, yivlidir, uzun menzilli vurur. Kocasının, o şeyşana ile ona keyikler vurup gelip yedirdiğinden bahsediyor. "İbraham'ım koç güveyim"... Bizde "eşim, kocam" demezler "güveyim" ya da "evim" denir. "Yok yerine koyayım"... Bir alternatifin yok artık, senin üstüne ben başkasıyla evlenemem, olamam diyor. Bu şekilde bir sürü ağıtlar var ama ağıtlar genelde böyle bizde... Mesela "gelin okşama türküleri"miz var.

Halamı gördüm düşümde
Neşesi yanı peşinde
Ağam yatır kuyu başında
Buyur da gidelim gızım

Buyur gızım cami dolaş
İşim pek değil de yavaş
Oğlum ipek değil gumaş
Buyur da gidelim gızım

Burada insana söylemek istediklerini söyleme ortamı doğuyor. İşte içinde kuyruk acısı olan, içinde ufak tefek armut kurusu olan hemen orada söyleyebiliyor. Övmek isteyen, yermek isteyen, üzülmek isteyen yani bütün taşlar dökülüyor. Hep düğün ortamında oluyor. Normal yaşamda kimse kimseye çok bir şey diyemese de oynayacak olan da, ağlayacak olan da o ortamda bütün eteğindekileri silkiyor. Gelinler kalıyor, düğünler kalıyor hatta... Sonra aracılar giriyor işin içerisine... Mesela kızın birisini yine görümceler istemiyor ve şöyle diyor:

Yaprakları üstünde desenli yağmur
Ablanız umardı subayla memur
Bizim oğlumuz da evvelden tamir
Al gınan eline mübarek ola
Dünyalar durdukça atalar dura

Onlar da oğlanlarının kendilerinin heves ettikleri kadar kayda değer olmadığını söylüyorlar. Yani o gelin gelmesin diye oğlanlarını bile kötüleyebiliyorlar düşünsene... "Gelin indirmelik" diyoruz biz, o zamanlar gelini attan indirirken aile büyükleri bir şeyler veriyorlar. Eskiden altın veren altın verirdi ama bunu içinde hayvan veren, tarla veren, kumaş veren de vardı. Aynı oğlanın anasına diyorlar ki: "Gaynana sen ne verecen? Gelin attan inmiyor". "Verdim ben verdim, bir dörtlü gara tosun verdim" diyor. Öküzün en verimli olduğu dönem 4 yaşıdır. 4 yaşında kara tosun oğlu oluyor, onu betimliyor ona benzetiyor. Yani ben ona başka ne vereyim diyor.

Hatta gelin okşamaların içine aynı zamanda ağıtları da dâhil ediyoruz. Peki nasıl dâhil ediyoruz? Mesela; ben evleneceğim ve benim yakın tarihte ölenim olmuş, başından olumsuz iş geçenim olmuş. Hemen onu yansıtırsın o okşama türkülerine gelinin ağıdını. "Gelin ağlatma" diyorlar ya zaten oradan kaynaklı. Mesela babası Kore'ye giden bir kızın ağıdı (Burada bahsettiği ağıdı söylemeye başlar).

Teyyareler yan yan gider.
İçinde babam gider.
O da benim babam ise...
Kore'ye kurban gider.

F.Ö.: İcra ettikleriniz içerisinde hikâyesini bildiğiniz türküler var mı?

G.D.: Bu albümden hikâyesi olan birinci "Esme" var. Esme, "Esma"dır aslında da Esme diyoruz biz yörede yuvarlama... Esme, İbradı'nın Çukurören Köyü'nde 16-17 yaşında bir genç kız... Annemin amcası ile nişanlanıyor. Hatta bir iki sene nişanlı kalıyorlar. türküsünü yakan anneannem üç kardeşler. Ülke savaştan yeni çıkmış, dedem gazi. Bir kardeşleri de savaşta ölmüş. Düğün yapacakları sene bizimkilerin harmanı yanıyor. Biz İbradı'da köy düğünlerini harman sonu yapıyoruz. Düğün yapacak maddi durumları kalmayınca düğün bir sene erteleniyor. Düğün ertesi harman sonun kalıyor ama bu arada Esme'ye başka birisi gönül veriyor ve Esme'yi ayartmaya, yani kendine yönlendirmeye çalışıyor. Araya aracılar koyuyor. O aracılar da "Esme sen Muhammet'e varma İzzet'e var. İzzet daha yakışıklı" diyorlar. Arada böyle mesajlar gelip gidiyor. O zaman kişilerle oluyor. Bu aracı kişilerin yaptığı iş de "Hampalık" oluyor. Yani ajanlık, hafiyelik ne dersen... Yani kız-oğlan işlerini yapan kişiye "Hampa" deniyor. Bu kişiler Esme'yi İzzet'e karşı yönlendiriyorlar. Bunu Muhammet -annemin amcası- hissediyor ve Esme'yi kendisi dağa kaldırıyor hani başkaları kaçırmasın diye... Tabii kız tarafı da razı gelmiyor buna hani kaçırdı evlensinler demiyor ki İzzet bir tarafta kışkırtıyor "kızınıza sahip çıkın" diye çünkü her hâlükârda Esme'ye aşık İzzet de... Müfreze kalkıyor, 3 gün sonra falan yerde buluyor. Olay oluyor, Muhammet amcayı hapse atıyorlar. İş adli duruma düşüyor ama Esme'nin resmî kaydı yok, hayatta yok yani. Annesi de yok hatta çünkü o zaman insanlar doğuyor ama kaydettirilmiyor. Tesadüfen birisi kaydettirebilirse oluyor. Bu sefer kız tarafı da suçlu duruma düşüyor yani neden resmen kız yok diye... Zaten Esme'nin babası bir Yörükmüş, Karakoyunlu Yörüğü'ymüş. Yaz aşkı diye Esme'nin annesiyle evlenmiş ama bırakıp gitmiş bir daha gelmemiş. Esme doğmuş. İki üç ay bir birlikteliği var Esme'nin babasının annesiyle... Ninem diyordu o kadar masraflar etmişler ki; en yakın mahkemeye gidebilecekleri yer 30-35 kilometre ve yaya gidip geliyorlar. Her işlerinden feragat ediyorlar, o kadar çetrefilli bir zaman ki... Hem maddi hem manevi... Ambarlarındaki buğdayları satıyorlar, öküzlerinin tekini satıyorlar. Kız tarafı diyor ki: "Bizim bu resmi işlemlerimizin masrafını çekin, anneyi evlendirin, Esme'yi resmen doğdurtun. Sonra biz dava etmeyeceğiz. Muhammet ile Esme'yi normal düğün dernek evlendirelim". Ninemler de o masrafları çekiyorlar. "Şu kadar ambarlarımızdaki buğdayı sattık, şu kadar mecit yaptık, altın yaptık" diye ninem hep anlatırdı bunları bana. Bunu yapıyorlar. "Güssün'ü evlendirdik, Esme'yi doğdurduk, 18 yaşar ettik" diyorlar. 18 yaşına gelecek yani yetkin, kendi iradesiyle evlenebilme

yaşına gelecek. Bunu sağlıyorlar. Esme'yi de bir komşuya emanet bırakıyorlar yani Esme şu güne kadar sizde emanet kalsın, resmi işlerimizi tamamladığımızda düğünlerini yapacağız diye. Bu işlemler tamamlanıp Esme resmen reşit olduğunu fark edince, Esme İzzet'e kaçıyor. Tabii bizimkiler de el elde, baş başta kalıyorlar. Hoş İzzet de babamın amcası! Muhammet annemin amcası, İzzet de babamın amcası... Bu türkü bizde aşikâr söylenmezdi. Yeni birkaç yıldır söyleniyor. Tabuydu yani, konuşulmazdı hiç asla... Başkaları konuşur ama biz konuşamazdık. ninem gizli gizli bana anlatırdı ki bir keresinde babam yakaladı "Kaynana sen napan? Çoluk çocuk duysa bana ne der, yüzüme tükürürler" dedi amcası oğlanlarından dolayı... Aradan 70-80 geçmiş ama yine de sayılıyor yani... Esme İzzet'e kaçıyor, bizimkiler de peşine düşmüyorlar ama İzzet'in tarafı olan kişiler anneannem tarafa türkü yakıyorlar "bak elinizden nişanlınızı aldık" gibi hicveden... O türküleri bilemiyoruz işte onlar yok çünkü ben ninemden duyduklarımı söylüyorum ama o İzzet'in tarafının hani bizimkileri aşağılayıcı yazdığı türküleri bilmiyoruz. Ninem de ölmeden önce birkaç tanesini zar zor hatırlıyordu ama kaydetmemişim, aklımda yok onlar. "Bir duydum ki Fethiye'ye türkü yaktırmışlar" diyor, hem de nineme yaktırmışlar. Ninem biraz dominant, otoriter bir kadındı. Ondan sonra kendisi de Esme'ye bütün hicivli sözleri vermiş veriştirmiş. Zamanla bunlardan 80-90-100 istemediğin kadar dörtlük ortaya çıkmış, kaç sene sürüyor bu olay. Nine artık ağzına geleni söylüyor. Benim albümde söylediğim usturupluları... En sonunda Esme haber yolluyor nineme, "Söyleyin ben ettim o etmesin, el içine çıkacak hâlim kalmadı gayrı demesin" diyor. "Diyeceğim. O beni küçük düşürdü, ben de onu küçük düşüreceğim" diyor ninem. Sonra ama demeyiveriyor nineciğim. Sonradan da çok iyi arkadaş oldular. Gider gelirlerdi birbirlerine. Ninem Esme'ye hayrandı. Çok istemiş onun kendi ailesine gelmesini. Esme de o kadar güzel bir kadın ki... Ben tanıdığımda 70-75 yaşındaydı ve hâlâ o güzelliği koruyordu (Burada "Esme" türküsünün aşağıdaki dörtlüğünü söylemeye başlar)

Çıt budağın odunu
Anem yakan bilir tadını
Kimin gızı olursa
Aman Esme gosun adını

Hani "Esme"ler böyle güzel olur anlamında... Ninem onu öyle bir anlatırdı ki onu sevdiğini, onun o güzelliğini... Ben Esme'yi tanımadan tanımıştım yani o kadar güzel anlatırdı.

Hani babam ninem anlatırken bize kızmıştı ya... Bir gün Beyşehir'e gider. Esme yengem, İzzet amcam Beyşehir'e yerleşmişler sonra... Bir gün eve misafir olduğunda bakar ki onlar ninemin sesinden kayıt almışlar, nereden bulmuşlarsa türküyü kendi evlerinde çalıp dinliyorlar. Sonra babam geldi: "Kaynana ya özür dilerim senden. Oğlanlar zaten kendi çalar oynar. Ben sana boşuna kızmışım" dedi.

Esme'nin o kadar çok dörtlükleri varmış ki bizim bile duymadığımız... Ben ninemden duyduğumu biliyorum. Onu duyan kendine göre, muhabbet ortamlarında falan söyler duruma gelmiş. Aklına gelen geldiği gibi yazmış, söylemiş, oynamış. Benim bilmediğim, bize bile açıklamak istemedikleri tarzda müstehcen sözleri var bize aşikâr edemedikleri... Halk böyle batırır da, kaldırır da...

Albümde hikâyesi olan türkülerden biri de "Menendi" onun hikâyesini biliyorum. Onu da halamdan dinlemiştim, o da bir ağıt. Onda da akşam gelin gelen bir kız... Düğün olmuş, "gerdeğe katma" deniyor ya yöreselde... Muhtemelen bir göç yolunda oldu bu... Sabah erkenden testisi ya da güğümüyle suya gidiyor kız pınara ama orada kurtlar parçalıyor kızı... Güveyi, gelin niye gelmedi diye meraklanıyor. Gidiyor pınarın başına bakıyor ki kızı orada kurtlar parçalayıp yemiş. Ondan sonra da arkasından halk bu türküyü yakıyor (Burada "Menendi" türküsünü icra etmeye başlar). Bir sürü dörtlüğü var. "Dayana dayana dayandım taşa. Ün ettim çağırdım yedi gardaşa" diyor. "Yedi gardaş" da o yörede bulunan türbelerde yatanlar. Yani onlardan yardım istiyor. "Hacı babam hayret versin fesimi" diyor, kayınpederinden bahsediyor. Bu baştaki altınlı nezgep var ya, onu hayrata dağıtsın diyor. İşte "Yerime gelen de olsun bir gadın" diyor yani benden sonra kocam evlenirse benden daha iyisine kavuşsun diyor. Kadın demek iyi kadın demek. Güzel, huyu suyu güzel kadın... Mesela "Gadın anam" deriz ya... Biz bir hayvanı bile okşarken "gadın gızım, gadın düvem, gadın maya" diye hayvana da o betimlemeyi kullanırız hani çok uslu, aklı başında, iyi huylara sahip olarak. "Menendi menendi şu dağ menendi" diyor yani dağların dengi, dağlar kadar arkası olan... "Ala kilimlerine eltisi bölendi" de yani çeyizlerine eltisi mirasçı olmuş, o kullanıyor anlamında...

Kayadibi Mumdirsek, yine seferberlik döneminde... "Erkek sinek kalmadı" demiş babaannemin annesi. O dönemde "Erkek göbeğinden işer" derlermiş. Göbeğinden işer demek, yani erkek kalmadı anlamında... Erkeğin tanımı "göbeğinden işer"dir bizde. Bu, hayvan için de aynı, insan için de aynı. "Öküzüm ala bacak, devlet asker alacak. Devlet asker alırsa, kızlar kısır kalacak". Kızları artık ihtiyarlara verir olmuşlar çünkü hem başında bir koruyucuya ihtiyaç var hem de nesil kuruyacak. İşte nine bunu anlatırmış. O, Kurtuluş Savaşı döneminde yazılmış bir türkü muhtemelen. Şöyle olma ihtimali de var: Bazı duyumlar almıştım ama bir dörtlüğünden dolayı... Mardin Musul'da askerlik yapmış İbradılı birisinin bu türküyü yaktığına dair söylemler vardı. Bunu şu dörtlük tamamlıyor: "Kayada ilan(yılan) öter, dibinde hurma biter". Bizde hurma bitmez. Biz yaylayız, kar kış yerde hurma bitmez. "Sevdiğimin koynunda, türlü türlü gül biter". Kaynanam benim albümü dinledikten sonra ondan öğrendim. Benim kayınvalidemin asla televizyon, telgraf herhangi teknik bir şeyle ilgisi yok. Hani şuradan duydu da mı dedi diye... Güncelleyen kişilerle de irtibatı yok. Dolayısıyla bu beni ve bunun doğruluğunu teyit ediyor. "Kayadan sular akar, kaya Musul'a bakar" ama bunu "Çukura bakar"a değiştirmişler. Çukur bizim köyümüzün ismi, "Çukurviran"... Kaya da bizim üst yanımızdaki yalıya deniyor ama aslında "Kale Musul'a bakar" bence... Fakat bu hurma olayı doğruluyor bunu. Bazı söylevler böyle diyor (Burada tef ile "Kayadibi Mumdirsek" türküsünü icra etmeye başlar).

Şimdilerde güncellemişler işte bazı şeyleri ve değiştirmişler. Türkünün vermek istediği mesajları hep silmişler. O yüzden çok üzülüyorum ben. Tabii bunlar 200-300 senelik türküler. Benim babaannem 110 yaşında öldü, annesi de 60 yaşında ölmüş ama annesi bile bu türküleri bilirken düşünün nereden nereye gelmişler türküler. Albümde olan türküler aşağı yukarı hep böyle. Bir "Esme" türküsü var 80-85 yıllık anneannemin yaktığı. Tabii sözler hep değişmiş. Yeni icracılar hep güncellemişler. Ben bu albümü yaptıktan sonra benim kendi yakınlarımdan dinleyen yaşlılar türkü sözleri için "öyle değildi şöyleydi, bunu neden öyle dediniz?" diye hep söylediler. Biz, bize göre güncelleyenlerden dinledik; onlar, onlara göre taşıyandan... Aşama aşama değişiyor türküler. En azından bizler bir yerlere kaydedelim ki orijinalleri değişmesin. Ben değiştirmeden yana değilim hiçbir zaman. Ne kadar orijinal kalabilirse, o zamanı daha iyi tanıyacağımıza dairdir düşüncem. Bizim kültürümüzü en çok etkileyen kişiler ilkokul öğretmenleri... Yani yörenin öğretmenleri... Yöreden gitmişler, dışarıdan beslenmişler -buna beslenmiş mi diyelim kirlenmiş mi diyelim bilmiyorum- gelip kendi

kültürlerine uyarlamışlar ve bunları değiştirmişler. Yeteneği var genetik olarak ama bunu iyi yönde değil olumsuz yönde değiştirmişler. Kendilerince uyarlama yapmışlar. İstisnalar vardır mutlaka ama o yüzden bence, ilkokul öğretmenleri; yörede yetişip büyüyüp, gidip eğitim alıp, Türkiye'nin genel yerlerini gezip, oralarda radyodan, televizyondan duyduklarıyla kendilerince bilimsellik, teknik bilgi koymuşlar ama yanlış etmişler. Orijinalini bozmuşlar. Bu güncel sözlerin çoğunu koyanlar onlar. Mesela birisi itiraf etti. Dedi ki: "Kaya Musul'a bakar diye duymuştum. Çukura bakarı ben uydurum". Bunu da itiraf etti. Kayınvalidemden de "Kayada ilan(yılan) öter, dibinde hurma biter" sözünü duyunca ben adamı doğruladım. Kayınvalidem o gün geldi bana "Bu Halil Ağa'nın (Karadere) türküsü Gülay, sen bunu nereden duydun?" dedi. Ondan sonra başladı işte söylemeye o dörtlüğü. Bu dörtlük benim albümümde yoktu çünkü sonra öğrendim. Çoğu türküde sonra öğrendim. Ben ki konserlerde, dinleti yaptığım yerlerde özellikle kullanıyorum bunu çünkü orijinali bu. Dedim ya kayınvalidem 86 yaşında, televizyonda konuştuğunu izlediği insanın konuştuğunu anlamaz. Tamamen orijinal bir insan. Bir sürü var (Burada tef ile "Oğlan Tüfeğini" türküsünü icra etmeye başlar).

Oğlanın duvara tüfeğini asması olayı... Bu da bir anekdot... 100 keyik vuran delikanlı tüfeğini duvara asarmış. Artık izinnamesi bitmiş yani av yapamazmış. 100 tane keyik yani dağ keçisi vurmuş bir delikanlı tüfeğini duvara asmak zorunda. Ta ki o yöre insanına, köye, kasabaya her neyse, onun tamamına büyük bir ziyafet verene kadar... Büyük bir ziyafet verirmiş herkese ondan sonra tüfeğini tekrar duvardan alıp sıfırdan ava başlarmış. Şimdi yine seferberlik dönenimde gidip gelmeyen dedemin teyzesinin oğlu zannedersem, ona kız kardeşleri yakmış: "Irahat(rahat) etsin keyiklerin düneği, yabana gitti gardaşımın 40 senelik emeği". O da 100 avını tamamlamış birisiymiş. 40 sene avcılığa emek vermiş bir insanmış. Burada bunu da teyit ediyoruz. Hani oğlan tüfeğini asmış duvara (Burada yeniden tef ile "Oğlan Tüfeğini" türküsünü icra etmeye başlar). Bu da bir erkek türküsü, kadınlar bunda hiç oynamaz. Daha önce söylediğim gibi, sözlerinden dolayı gecenin ilerleyen saatlerinde erkeklerin söylediği türkülerden bu da...

Bir de Hisarbaşı var. Bu da muhtemelen bir asker ağıdı çünkü "Gayfe de cezveleri sürülü ocakta, Yemen çöllerinde galdım sıcakta. Altılı belde beşli de mavzer kucakta, yâr yâr aman, öldüm aman. Ölüm ver Allah'ım ayrılık verme, ah verip ayrılık da canımı alma". Buradan bunun da bir asker ağıdı olduğu belli. Bunlar benim sonradan

öğrendiklerim dörtlükler. Ben bunları yeni ortamlarda okumaya çalışıyorum hani kayda geçsinler diye...

Bazı türkülerde de İbradı'nın aristokrat yanını da anlatıyor. Mesela "İnce Çayır Biçilir mi" türküsünde "Üsküdar'da evim var o da nafile" diyor. Ben derdim ki küçükken "Ya Üsküdar'la bizim ne işimiz var". Sonra anladım ki zaten İbradı İstanbul ayaklı... Bugün bestekâr Yahya Efendi bile İbradılı, Gülriz Sururi bile İbradılı. O kadar önemli insanlar İbradılı ki... Bu Osmanlı Devleti dönemindeki kadılık durumundan dolayı İbradı'nın bir ayağı İstanbul'da. (Burada tef ile "Ayva Gömdüm Samana" isimli türküyü icra etmeye başlar).

Evümüzün arkası
Kiremit Fabrikası
Arabamı sorarsan şöfer yârim
Cadillac'tır markası

Yolun bile olmadığı İbradı'da Cadillac'ın ne işi var diyordum. Kiremit fabrikası İbradı'da mesela kayınpederimden geçen yıl öğrendim, "Hisarbaşı arkasında kiremit yapılırdı" dedi. Hem İbradı hem İstanbul'la bağlantılı. Aynı zamanda şu şey var ya "Aman Beyoğlu'na gidelim, raks edelim" türküsü, bu türkü melodi aynı, sözler İbradılı İbradı'da icra ediliyor. O kadıların konaklarında yetişen, hizmet işlerini yapan kızlar halk tipi bu türküleri söylüyor çünkü o konaklarda yetişmişler ve İstanbul musikisine de aşinalar. Getirip İbradı yereline uyarlıyorlar.

F.Ö.: Siz kimseye öğrettiniz mi?

G.D.: Genelde sizin gibi öğrenciler bana çok geldi onlara öğrettim. Köylerde yine düğünler olduğu zaman kendi aramızda çalıp söylüyoruz. Gençler gelip sokuluyorlar, birlikte çalıp söylediğimiz gençler var. Heves eden, istekli olan kişiye öğretmeye çalışıyoruz.

F.Ö.: Öğrenme süreci yörede doğal bir süreç mi yoksa usta-çırak ilişkisi var mı?

G.D.: Doğal bir süreç... Yine muhabbet ortamlarında oluyor. Özellikle kimse kimseye ders vermiyor yani... Düğün ortamlarında, ben ustaysam benim yanıma gelen kişiler beni çalımımı taklit ederek öğreniyorlar. Şöyle yapacaksın, böyle yapacaksın şeklinde değil taklit olarak yapılıyor. Zaten müzik kulağı olan kişi buna ilgi duyuyor.

F.Ö.: Bu işi yapanlardan beğendiğiniz kimseler var mı?

G.D.: Yöremde, bizden önceki ustaların hepsi gerçekten beğendiğim ve taklit demeyeceğim ama onlara özendiğim, onlar gibi olmaya çalıştığım insanlar. Az önce de isimlerini zikrettim. Bir Muzaffer Abla gibi çalıp söyleyebilmek isterdim. Geçmişte bir Şerife Teyzemiz vardı mesela kekemeydi (Burada onun icrasına örnek bir türkü söylemeye başlar). Bir onun gibi tef çalabilmek isterdim. Maşat'ta bir Zehra ninemiz vardı. 90 küsur yaşında, Emre (Dayıoğlu) ile kayda gittik. Öyle anlattı ki; "İki kişi karşılıklı oynuyorsa, tefi elime aldığım zaman dört ayak yer görmezdi" dedi. Bu kadar iddialıydı. Keşke gençken bu bilinçte olsaydım da daha çok onlara yaklaşsaydım, daha çok onlardan feyzalsaydım. Şu dönemde onlar gibi olmaya neler vermezdim. Özendiğim çok kişiler var. Genel anlamda da; Emel (Örgün) Hanım var Bursa'da bu işi yapmaya çalışıyor benim gibi ama o da daha çok sahne sanatçısı sayılır. "Ben şunun gibi olayım" dediğim yok yani genel anlamda Türkiye geneline baktığımız zaman. Tabii Türk halk müziğinde severek dinlediğim bir sürü sanatçı var.

F.Ö.: Sazınızı nereden alıyorsunuz?

G.D.: Bizim "Tef Çekme" dediğimiz tef yapımımız da ayrı bir ritüeldir. Her düğün olacağında, düğünden önce kasnak çekme ile başlar sonra tef çekme gelir. Kasnak çekmede, gidersin kasnağı çekeceğin çam ağacından, kavak ağacından -bizim "gâvur oklası" dediğimiz belirli ağaçlar vardır kırılmayacak, eğilebilecek ama hafif olacak- o ağaçlardan bir balta ağzı yonga ayırırsın. Düğün öncesi 5-6 hevesli genç giderler bu kasnağı çekerler. Bu kasnağı, istedikleri orantıda yuvarlak bir ağacın üzerine çivilerler. Önce sıcak küle sokarlar, sıcak külde onu yumuşatırlar. Sonra bir yuvarlak ağaca onu yönlendirirler. Oraya çiviyle çakarlar, orada 1 hafta, 10 gün kurur bu hâle gelir. Daha sonra deri çekme yapılır, o da tef çekmedir. Önceki kasnak çekmeydi, bu tef çekme. Yine imece usulü 5-6 genç yaparlar. Düğünde hep tefleri kırıyoruz ya, her düğünde tef bitiyor. Kadınların eline biraz kırık tef kalıyor yani...

F.Ö.: Hangi deriler kullanılıyor?

G.D.: Koyun derisi... Koyunun karın altı derisini genelde kullanılıyor. Keçi derisi, oğlak, kuzu derileri olabilir ya da çok hevesli erkekler köpek ya da kurt derisi kullanırlar. Kimisi de murdar hayvan diye onları tercih etmiyor ama grup fark etmese de uzmanı olanlar onu araya kaynatıyorlar çünkü zeybekler özellikle onun sesinde güzel.

Zeybek oynayanlar onu tutuyorlar. İşkembeden de yapılıyor ama biz pek işkembeden yapmadık. Deriyi ıslatıyorsun, tüylerini jiletle temizliyorsun. Bazen küle de gömüp tüylerinin kolay çıkmasını sağlıyorlar ama o zaman tef sağır oluyormuş. Sesi matlaşıyor, sağır diyoruz biz ona... Daha çok erkekler kullanıyor. Fakat orijinal genişliği (kendi elindeki tefi göstererek) bu olacak. Ben bunu kendim yaptım, bu kasnağa daha 2 santimetreye yakın eklemek lâzım ki yöresel tadı duyasınız.

F.Ö.: Enstrümanınızı kim yapıyor?

Bunları kendimiz yapıyoruz. Bunu da yardım alarak kendim yaptım. Bir abiyle birlikte yaptık. Hatta bu bir çökelek derisi... İçinde peynir vardı; peynirleri bitirdim sonra buraya geçirdim bunu... Genelde kullanılmış deri olursa daha güzel oluyor.

F.Ö.: Enstrümanınızda aradığınız özellikler nelerdir?

G.D.: Senin sesine uygun olması gerekiyor. Bir de biz titreterek çaldığımız için hafiflik de önemli. Kasnak genişliği bir de... Bir kadın için (elindeki tefin kasnağını göstererek) bu genişlik iyi. Hafiflik önemli, sesi önemli... Ben İstanbul'da atölyelerde yaptırmaya çalıştım mesela. Hiçbir şekilde istediğim verimi alamadım. Hafiflik ve sesine uygunluğu önemli. Taşıma ve elinde tutma kolaylığı, benim için önemli olan o çünkü bilekte müthiş bir baskı, zorlama oluyor ağır olursa... Bu "Silkeleme"yi de (Burada tef ile bahsettiği tekniği çalarak gösterir) başka yerde görmedim mesela bizde var. Fethiye'de, Isparta İncesu'da takip ettim ama silkeleme bizde çok var.

F.Ö.: Kolunuzu ileri geri hareket ettirerek yapıyorsunuz değil mi hocam?

G.D.: Evet (Burada tefi silkeleme tekniği ile icra eder). Başka yerde çok yok, bu kolun fazla işlevi yok.

F.Ö.: Enstrümanda uyguladığınız başka teknikler var mı?

G.D.: Zaten bizde sallama, bir de kıvrak hava ve zeybek var. Zeybekleri çalma konusunda çok uzman değilim, iyice alıştığımı söyleyemem (Burada tef ile "Osman Efe" türküsünü icra etmeye ve söylemeye başlar). Şu anda bunu yüzde yüz çaldığımı söyleyemeyeceğim. Bu erkeklerin çaldığı bir şey olduğu için aşina değilim. Üzerine de çok çalışmadım, daha doğrusu yapamama endişesinden dolayı çalışmıyorum. Söylemeye söylüyorum.

F.Ö.: Çalım tekniğini nasıl geliştirdiniz?

G.D.: Yine görerek, izleyerek. Daha sonra kendi yaş grubumuz kızlarla saklı gizli prova ederek. Daha sonra da düğünlerde "bakın yapabiliyoruz" diye ortaya çıkarak. Albümden sonra da umuma açık icra etmek zorunda kalınca bu bize biçilmiş kaftan olarak oturdu. Bazen ustalar bile diyorlar "Gülay çalar!" diye. "Demeyin öyle, ben sadece sizin yaptıklarınızdan örnekler vermeye çalışıyorum. Bana yüklemeyin bu yükü..." diyorum.

F.Ö.: İcra için özel bir duruş pozisyonunuz var mı?

G.D.: Yok, tamamen doğaçlama. Tabii bir mikrofona karşı vs. icra yapmıyorsam gayet doğaçlama olur. İçimden geldiği gibi...

F.Ö.: İcra için özel bir zaman var mı?

G.D.: O şekilde yok. Ben, benden istenildiği zaman, davet edildiğim zaman çalıyorum. Bu nedir? Müzikoloji, sosyoloji öğrencilerine örnekler vermek amaçlı ya da konferanslara, kongrelere katılıyorum orada örnekler veriyorum. Festivallere gidip yine orada konser tarzında örnekler veriyorum.

F.Ö.: İcra için özel bir yer var mı?

G.D.: Konsepti bana uygunsa her yerde... Çok modern, güncel şeyleri yapmak isteyen bir yerde kimse benimle ilgilenmez. Ben de öyle bir yerde olmak istemem. Bu kültürü algılayabilecek ortamlarda vermeye çalışıyorum örnekleri, biraz buna dikkat ediyorum. Yöremizde de, daha önce dediğim gibi, kadınların icrası düğün evlerinde...

F.Ö.: İcra öncesi hazırlık süreciniz var mı? Nasıl?

G.D.: Bir hazırlık yapmıyorum. Tamamen doğaçlama.

F.Ö.: İcra sırasında nelere dikkat etmek gerekir?

G.D.: Eğer oynayan varsa oyuncuya dikkat edersin. Hangi oyunu oynayacaksa onu çalarsın. Bunun dışında dikkat ettiğimiz bir şey yok.

F.Ö.: Sesinize / sazınıza nasıl bakıyorsun?

G.D.: İkisine de bakım yaptığım yok. Hayatta mıyım o kadar...

F.Ö.: Özel bir nefes alma/verme tekniğiniz var mı?

G.D.: Yok.

F.Ö.: Ses eğitimi / Nefes teknikleri / Diyafram kullanımı gibi dersler aldınız mı?

G.D.: Hayır.

F.Ö.: Nota / Solfej biliyor musun?

G.D.: Hayır.

F.Ö.: Teknik anlamda söylemeyi kolaylaştırıcı / zorlaştırıcı bir uygulama var mı?

G.D.: Teknik anlamda herhangi çok bir şeye dikkat etmiyorum, tamamen doğaçlama... Ben albüm yapmadan önce ilk tanıştığımızda hocama şöyle söylemiştim: "Hocam bana türkü söylemeyi öğretir misiniz?". Birkaç türkü okuduktan sonra bana kızdı, "Ben kime türkü söylemeyi öğreteceğim!" dedi. "Sesini geliştirmişsin. Nerede, nasıl geliştirdiğini bilmiyorum ama asla ses eğitimi alacağım diye bir şeye girmeyesin, öyle bir hataya düşmeyesin" dedi. Biz sesimiz hayvanları eğitirken, işte onları çağırırken eğitmişiz, açmışız.

F.Ö.: Peki günün hangi saatleri icra için daha uygun?

G.D.: Yörede mevsimsel olarak değişir. Yazın geceleri hayvanları otlatıyorsun; onlar meralarda oluyor sen de onları yönlendiriyorsun. Kışın ağıllarda oluyor. İlkbaharda yine meralarda oluyor. Mevsime göre komutlar değişir.

F.Ö.: Teknolojik gelişmeler icralarınızda bir değişime, gelişime neden oldu mu? Olduysa hangi yolla?

G.D.: Şöyle söyleyeyim; benim yöresel icramda hayır. Ben hafızama öyle orijinal kaydetmişim ki; hiçbir şeyin beni değiştirebileceğini düşünmüyorum. Yöreyi, o yaşam biçimini içselleştirdiğimden kaynaklı olduğunu düşünüyorum. Bazı teknik insanlar bana diyorlar ki "Onu dinleme, bunu dinleme etkilenirsin" ama ben etkilendiğimi düşünmüyorum. Etkilenmiyorum çünkü...

F.Ö.: Mesela radyo aracılığıyla türküleri dinlediğinizden bahsetmiştiniz hocam. Çok farklı yörelerden türküler kulağınıza girdiği için acaba sizin icralarınızda veya icra yöntemlerinizde herhangi bir etkisi oldu mu?

G.D.: Ben onu dinlerken de hangi yöreyse o yöreyi düşünerek dinlerdim türküleri... Mesela bir Malatya'ya gitmemişimdir ama orası nasıl bir yer türkülerden bilirim. O zamanlarda, ben evlenene kadar televizyon görmüş birisi de değilim. Mesela benim bir uzun hava albümüm de var. Bana "Siz nerelisiniz?" diye soran ve bağlamayla provalar yaptığımız abimiz rahatsızlanınca ona albüm yapma gereği duyduk biz. 10 tane uzun hava okudum. "Kışlalar Doldu Bugün"ü bile okudum. Mesela ben bir Karadeniz de okurum (Burada Trabzon yöresinden "Şapkamın Tereği Düz" isimli türküyü mırıldanır).

F.Ö.: Geleneksel icralar üzerinde eğitimin etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

G.D.: Şimdi eğitim alan gençlerin 10 tanesi arka arkaya söylese hangisi hangisiydi karıştırıyorum ben. Hiçbiri birinden farklı olmuyor. Dolayısıyla bu kişilerin gelenekseli ne kadar doğru yorumlayabileceğinden endişeliyim. Kadın olsun erkek olsun 10 tane konservatuvar öğrencisi, belki erkeklerde biraz değişiyor ama kadınlarda aşağı yukarı hepsi aynı. 10 tane dinle hangi hangisiydi fark edemiyorsun. Bilmiyorum başkası nasıl düşünüyor ama bana öyle geliyor. O yüzden, gelenekseli yapmaya çalıştığında ister istemez eğitim yönüne kaçıyor ses bir yerde... Şöyle bir şey oldu; bir antropolog hocamızla Portekiz'e gitmiştim ben. 15 gün kaldım. Bütün Fado kafeleri dolaştık orada. Sahne alan kişi için yanımdaki hocamıza dedim ki; "Hocam bak bu eğitimli". "Nereden bildiniz Gülay Hanım?" dedi. Biliyorum gırtlaktan, sesin çıkışından anlıyorsunuz onun eğitimli olup olmadığını... 3 kişi birlikte söylüyorlardı. Sorduk, biri "Ben eğitimliyim, konservatuvar mezunuyum", diğeri "Ben babamdan öğrendim" dediler. Yani hemen fark ettik.

F.Ö.: Hangi şehirlere gittiniz?

G.D.: Lizbon, Porta, Coimbra... Coimbra'da erkekler söylüyor, onlara "Serenat" diyorlar. İşte bir genç kıza üniversite öğrencisi bir delikanlı tutuluyor. Kız da müstahdem, temizlik görevlisi yani okulda. Kız diyor ki; "Sen okumuş birisisin, ben sana layık değilim". Kabul etmiyor yani ve bunların aşkları dillere destan oluyor. O yörede her yerde o kızla oğlanın heykeli var. Ben bir gün bir tanesine "Bizde bu kadarcık şey için türkü yakılmaz" dedim. Bizde türkü yakılması için ne olaylar yaşanması gerekiyor. Ondan sonra zaten sen ölür bitersin, halk arkandan yakar. Lizbon'da da "Fadist"ler, yani kadınlar daha çok söylüyorlar. Bazılarının gerçekten sesleri çok güzel, çok orijinal söyleyenleri de bulduk. İşte orada kendi kültürümle

mukayese etme şansım doğdu. Gitmekteki amacımız da oydu zaten. Bir gün Portekiz Radyosu hotellere çat kapı yapıp canlı yayın yapıyormuş, kaldığımız hotele de geldiler. Ben orada 2-3 tane İbradı türküsü okudum canlı yayınlandı. Çok hoştu. Benim için de çok güzel oldu.

F.Ö.: Eğitimli sesler dışında geleneksel sesler çok daha ilgi çekici galiba hocam.

G.D.: Çekmek de zorunda, durumunda bence... Benim durumumda olan bir sürü insan var. İlgi çekmeli çünkü orijinali bu... Hiçbir türkü bizim radyodan, televizyondan, CD'lerden duyduğumuz gibi değil, bunun bir de orijinali var. Şimdi artık fabrikasyon oldu da hepsi... Oturup masa başında türkü yazabiliyor insan!

F.Ö.: Doğrudan geleneksel yolla öğrendiğiniz icra yöntemleriniz var mı?

G.D.: Hepsi geleneksel... Bu ninniler olsun, ağıtlar olsun, türkü hikâyeleri olsun bunlar bizim büyüklerimizden... Anneannem olsun, teyzelerim olsun, halam olsun, babaannem olsun... Bir olay olmuş ve onun arkasından türkü yakılmış. Onları hep hikâyeleri ile bize aktardılar. Biraz önceki ağıtlar gibi, bir hikâyeyi sana anlatırken hemen melodisi ile birlikte sana anlatıyorlar. Bu şekilde öğrendik biz. Bu tamamen geleneksel. Ekmek yemeyi nasıl öğrendiysen, el işi, ev işi yapmayı nasıl öğrendiysen bizimkisi öyle bir şey. Senin refleksin, yaşam biçimin, el-kol hareketin... Duygulandığın zaman ya da bir şeye kızdığın zaman, taşlamak istediğin zaman...

Bir keresinde bir akademisyenin anlatısında zeybekler tanımlanıyordu. Çocuklar, zeybeklerde insanların doğadan etkilenip etkilenmediğini sordular. Hoca da hep yazılı kaynaklardan beslenmiş anlaşılan ki "Ben hiç öyle bir kaynağa rastlamadım. Hayvanları, doğayı örnek alabileceklerini düşünmüyorum" dedi. Ben de araya girdim dedim: "Hocam ama bakın bu zeybeklerin dolanmaları -peşrev deriz biz güreşte de- onların hepsi doğada var. Mesela bir de iki öküz birbiriyle kavga edeceğinde o salınımı alır, güç gösterisi yapar. Bir kur yaparlar birbirine ondan sonra kavgaya tutuşurlar. Atlar da aynıdır mesela. 'Öğrek' deriz biz, 10-12 atlık gruba bir erkek at hükmeder. Hepsi bir öğrektir. Öğrek başları olan, onlara hükmeden atlar tabii ki birbirleriyle düello yaparlar. Üstün olan, başarısız olanın kafilesini kendine dâhil eder. Orada da aynı figürleri görüyorum ben". Nasıl sen o zeybek onu örnek almamış diyebilirsin! Nasıl doğayı görmezden gelebilirsin! Mesela bizim Cezayir oyunumuzu dinlerken kendini kaptırdığın zaman, yeni nallanmış 7-8 atlık bir at kafilesinin, kervanın gidiş şıkırtısını

duyuyorum. O atların gerdan kırışını görüyorum oyuncunun oynayışında... Nasıl etkilenmez yani... Ben görüyorum, önce bir düello yapıyorlar. Bir erkek bir dişiyi fethedeceğinde önce saatlerce, günlerce kur yapıyor ben buna tanıklık etmişim; bunu nasıl yadsırsın ki, ben de onu oyunuma türküme yansıtmışım. Halk kültürüyse bu, halk oyunuysa, türkülerse bunu doğadan asla uzaklaştıramazsın. Beni bunu üretmeye yönlendiren tamamen doğal şartlar. Yağmurdan etkilenmişim, kardan etkilenmişim, oradaki çektiğim ızdıraptan etkilenmişim. Ne bileyim ölüm olmuş, hastalığım olmuş onunla mücadelede etkilenmişim bir sürü etken var. Doğayla mücadelenin sonuçları aslında bunlar. Nasıl kızılca çıkarmış nenemin çocuğu 1,5 yaşında ölmüş ve nenem yakmışsa ona ağıt, o ağıdı öbür çocuklarına da ninni olarak söylemişse bu doğal koşulların verdiği bir şeydir çünkü göç yolunda ölmüş. "Kesik'te galdı benim gülüm" diyor. Kesik Beli de, Antalya'dan İpek Yolu üzerinde artık yaylaya çıkan belin adıdır. Nasıl Antalya-Burdur arası Çubuk Beli vardır; bizim de Antalya-Konya arası Kesik Beli vardır. Yani mezarı orada kalmış, o teyzemin mezarı oradır yani... Bu doğal şartlar gereği değil de nedir. Yoksa o da gider Manavgat'a ya da İbradı'nın merkezine koyardı çocuğunu... Ya da ölmezdi çocuğu doğal şartlar olmasaydı, müdahale edilirdi. Doğal şartlar seni yönlendiriyor. Kültürü oluşturan doğal, coğrafi şartlar bence.

Evvelki sene İbradı'dayken yürüyoruz kayınvalidem, kayınpederim, ben üçümüz birlikte. Kayınvalidem topal topal arkadan gelmeye çalışıyor. Kayınpederim ona laf atıyor "Yetiş, gel peşimize..." diyor. "Ele güne karşı ne topal topal..." diyor. Kayınvalidem de "Alındım satıldım neylesin el beni, silindim süpürüldüm neylesin sel beni" diyor, benim ne elle ne selle işim olmaz! Yani günlük yaşamında da bu var senin. Diyalog biçimin zaten üretmek, türkü üretmek. İnsanlar birbiriyle böyle diyalog kurardı eskiden. Babamın amcası hasta yatağında yatarken annemle ikimiz yemek götürdük., yoğurt götürdük. Annem, "yoğurt getirdim yedireyim" dedi. Anneme "İsmail Ağa'nın kızı" derler. Amcam, "İsmail Ağa'nın kızı, yemeği yemeyeyim de yoğurdu bir çalkalama (ayran) yapıver de içeyim" dedi. Annem onu bir bakır tasta çırptı ayran yaptı onu içti ve şöyle dedi: "Goyakları otlu olsun koyuncukların, ayakları etli olsun". Diyalog biçimi bu. Güzel sevimli bir kızı karşıdan gelirken görünce mesela hemen "Ooo Paşa Hanım" derler. Arkasından da dörtlükler dizilir zaten. Yine aynı amcanın erkek kardeşinin hanımı dul kalmış abisi ya da onun küçüğü ölmüş. Kadına da sürekli görücü gelirmiş, ikinciye evlenmek istiyor demek ki haber bırakıyor. Yine bir gün bir görücü grubu gelmiş. Kadın da sofra kurmuş onlara hizmet ediyor. Ona da demişler ki; "Hasan

Ağa, sizin oğlanın hanımına yine görücü gelmiş. Sen de bir gitsen büyük olarak". Hemen varmış oraya. Gafras Yalısı diye de kocaman bir kayamız var böyle, oba hemen onun dibinde. "Yıkıldı mı şu Gafras'ın Yalısı" demiş. Yani bir kocaman sülalenin şanı, şöhreti yıkıldı mı anlamında... Kayayla bütünleştirirsin, yıkılmaz kalelerle bütünleştirirsin sen geçmişini, atalardan bu yana taşıdığın unvanını... Bizim şanımız, şöhretimiz, unvanımız nerede ki sen ikide bir dünürcü ağırlıyorsun diyor. "Yıkıldı mı şu Gafras'ın Yalısı, gene mi gocaya varacak bizim Ali'nin garısı" demiş. O kadar özet ki... Bu kadın her zaman kocaya varmaya kalkar, siz kalkın gidin anlamında söylüyor aslında... Dünürcüler de karınlarını bile doyurmadan hemen sofradan kalmışlar. İnsanlar sürekli üretiyordu. Ne diyeyim buna; edebiyat mıdır, sanat mıdır bilmiyorum ama insanlar böyle sürekli üretirdi. İnsanlar kendilerini böyle ifade ederlermiş ve başka ilgi çekecek bir şey olmadığı için hep kulaktan kulağa gelmiş. Bunların hiçbirinin yazılısı yok, o insanlar okuma yazma bilmiyorlar. Bunlar her saat üretiliyor. Keşke bir 20 sene önce bu bilince sahip olsaydım. Keşke kayıt cihazlarımız olsaydı. Şimdikiler binde biri değil. Ben hafızamda biraz kalanı değerlendiriyorum, biraz kalanı... Keşke o zamanlar kabaca yazabilseydim. İlgi olduğum için bu kadar hafızamda kalmış yoksa kalmazdı.

F.Ö.: Şu an yörede yaşam hâlâ böyle mi peki?

G.D.: Yok hayır öyle değil. Uğraşan insanlar küçümseniveriyor. Kültür yozlaşması her yere girmiş. Ben bazen kayıt yapabilmek için insanları organize etmeye çalışıyorum "sizin düğününüzde şöyle yapalım, böyle yapalım" diye ama insanlar külfetten de kaçıyor. Düğünler eskiden külfetliymiş. Şimdi düğün sahibi misafir gibi gidiyor kendi düğününe. Salon tutulmuş ya da köy meydanı gibi bir yerde yapılacak. Bir klavye koyuyor ortaya adam. Bağlamadan bile çalmıyor, orada yalandan klavyede çalıyor. Kadını erkeği hepsi bir arada zaten, oyunlar da... Zaten orijinal oyun bilen eski insanlar çıkıp orada oynamıyor zaten, oynayamaz da, oynamaz da... Açıkta bir kadın oynamaz öyle. Şimdi yozlaşma her yere girmiş.

F.Ö.: Yöre sınırları içerisinde kalmanın icraya bir faydası / zararı var mıdır?

G.D.: O yörede bulunmanın, senin kendi yöresel icrana faydası vardır. Her hâlükârda sizi güdüler. Ne bileyim ben orada olsam, şimdi aklıma gelmeyen bir türkünün dörtlüğü gelir ya da bir anda onu söylemek isterim, oradaki yaşam biçimi bana çağrıştırdığı için... Kendi yöresel icram anlamında faydası var ama genel anlamda düşündüğün zaman,

daha çok faydası olmayabilir, beni kısıtlayabilir imkânlar. Mesela bir konsere girmek gibi, bir kültürel etkinliğe gitmek gibi... Orada o tür şeyler yok ama yöresel anlamda faydası olur tabii... Belki daha çok beslenirsin ki ben onu yapmaya çalışıyorum şimdi daha çok. 6 ay burada yaşıyorsam, 6 ay orada yaşıyorum çünkü güdüleniyorsunuz, hatırlıyorsunuz. Bizim yaşımızın üstü insanlar da hâlâ yaşadığı için "şurada şöyle oldu, burada böyle oldu" diyebiliyorlar. Ben hâlâ daha notlar alıyorum, kayıt yapıyorum, arşivimi sürekli geliştiriyorum.

F.Ö.: Repetuvarınıza aldığınız eserler için kullanacağınız icra tekniklerini nasıl belirliyorsunuz?

G.D.: Doğaçlama geçiyorsun birinden birine. O anda hangisi çağrışıyorsa... Eğer özel istek yoksa doğaçlama gelişiyor.

F.Ö.: Repertuvarınızdaki türküleri neye göre seçiyorsunuz / belirliyorsunuz?

G.D.: O da o anki duruma göre belirleniyor. Ya da oyuncu varsa oyuncunun oynayacağı şeye göre... Mekân da var. Eğer bu yine kadınlar arasında bir düğün ortamıysa, oyuncuların oynayabileceği şeyler ya da ben hangi türküde iyi oynatabileceksem onlar çünkü herkesin oynayacağı şekilde de çalamayabilirim.

F.Ö.: Repertuvarınızı oluştururken bir icra sırası belirliyor musunuz? Neye göre?

G.D.: Oyuna göre... Orada siz hangi türküye hakimseniz, hakim olduğunuz türküleri de icra etmeye çalışıyorsunuz ama genelde oyuncuya göre çalıyorsunuz.

F.Ö.: Peki örneğin hareketli-yavaş metronomlu türkülere göre bir sıralama var mı hocam?

G.D.: Mesela erkek düğünlerinde bizde muhabbetle, sohbetle, ısınma süreçleri dediğimiz uzun havalarla vs. küçük girişler yapılır sonra kırık havalara girilir. Daha sonra da sallama dediğimiz, Cezayir dediğimiz daha hareketli eserler çalınır ve tam oturduğu zaman da zeybeklerle devam edilir. Fakat kadınlarda öyle bir şey yok. Mesela Ayşe çıkacaksa "Ayşe'ye bir Kara Kabak çalıver", "Fatma'ya şunu çalıver" şeklinde ilerler.

F.Ö.: Repertuvarınızda THM dışında diğer müzik türlerine ait eserler var mı?

G.D.: Yok. Ben çok ilgilenmedim. Mesela bizim çocukluğumuzda bu türkçe sözlü Pop müzikleri yapmışlardı (Burada tef ile "Sen Gidince Bak Neler Oldu" isimli şarkıyı örnek olarak kısaca icra eder). Bunu böyle yapmışlardı mesela. Biz bazı türküleri, yani bizim yörede olmayıp da başka yörelerden olan türküleri de çalıyorduk (Burada tef ile Orta Anadolu'dan "Odana Serdim Hali" ve Kırıkkale Yöresi'nden "Karşıdadır Evleri(Emmoğlu) türkülerini icra eder). Böyle türküler vardı mesela "Çarşamba'yı Sel Aldı", "Cevizin Yaprağı Dal Arasında"... Böyle türküleri kadınlar oynardı (Burada tef ile "Cevizin Yaprağı Dal Arasında" türküsünü icra etmeye başlar). Ben buna "İbradılılaştırmak" diyorum.

F.Ö.: Evet hocam, melodik ve ritmik yapılar hep yörenizdekiler gibi...

G.D.: Zaten türküler de böyle değil midir! Mesela "Menekşe Buldum Derede"... Gerçi bunun sözleri her yerde farklı farklı söyleniyor. Bu daha çok erkeklerin oynadığıdır (Burada "Menekşe Buldum Derede" isimli türküyü icra eder). Bu bizim en çok oynanan erkek oyunlarından biridir. "Sektirme" diyoruz buna biz. "Estiri" vardır mesela (Burada tef ile "Estiri" isimli türküyü icra eder). Bizde bir de türkülerin dörtlükleri çok çünkü oyun 10-15 dakika. 2 dörtlükle oynatabilmek zor. 10-15 dakika oynatmam lâzım. Eğer türkünün sözleri biterse başa dönüyorsun ama bitmez yani bunun o kadar çok ki... En az 15 dörtlük sayabilirim burada çünkü bunlar oyun türküleri. Ki genel anlamda da türkülerinki öyledir. Biz 2 dörtlükle hepsini icra etmeye çalışıyoruz. Türkünün 3., 4. dörtlüğünde vermek istediği, asıl değinmek istediği noktaya geliyorsun ama biz türküyü okuyup bitiriyoruz. Ben şimdi burada belediye korosuna da gidiyorum. Hepimiz çok biliyoruz; işte mesela bir Burdur türküsü okuyoruz; "Ak gerdanın üstünde kılsam sabah namazı" diyor, biz "Oooo niye öyle!" diyoruz. Kadınların hepsi bir ağızdan türküyü değiştiriyoruz, başka bir şey diyoruz. Siz o anda orada mıydınız da buna müdahale ediyorsunuz! Neyin neden olduğunu ne biliyorsunuz! Ne bileyim işte illa ki kitabi harflerle okunacak! Öyle şeyler var ki; daha 3., 4. dörtlükte türkünün ne demek istediğine gelecek, konuya gelecek ama türküyü bitirdik.

F.Ö.: Hocam, TRT THM Repertuvarı'na kayıtlı İbradı türkülerinin kaynak kişisi Sami Demircioğlu... Kendisini şahsen tanıyor musunuz?

G.D.: O da benim gibi yöresel tarzı icra etmeye çalışan bir abimiz, arkadaşımız. O daha çok düğün ortamlarında çalıyor. O kendince programlar yapıyor, davetiyeli daha çok... Yılbaşı programı, bayram programı, üzüm festivali gibi organizasyonlarda İbradı içerisinde sahne almaya çalışıyor. Ne kadar kendisi kaynak kişi olsa da o türküler eski türküler. Ben mesela kendimi kaynak kişi olarak adlandıramam çünkü kaynak kişi bence yöre halkıdır. Bir kişi olamaz, tek ben olamam. Ben daha 50 yaşındayım ama o türküler en az 200-250 senelik türküler. Dolayısıyla ne kadar "kaynak kişi"yim bilemem!

F.Ö.: Kendisinin icralarınız üstünde kendisinin etkisi oldu mu?

G.D.: Şöyle oldu; ben daha orijinal yapma gayreti göstermeye çalıştım. Sami Abi ne kadar orijinal yapıyorum dese de mesela o bir bağlama kullanıyor, daha çok sahneye yönelik çalışmalar yaptığından dolayı ister istemez işin içine biraz popülarite girer diye düşünüyorum. Biz orijinal kişileri dinleyerek büyüdük. Bizim zihnimizdeki orijinalle örtüşmüyor onların çoğu...

F.Ö.: Hocam, Sami Demircioğlu'nun da sizinkiyle aynı isimli bir albümü var. Albümlerinizde ortak türküler de icra etmişsiniz ama özellikle bazı türkülerde icralarınız arasında bariz farklılıklar var. Sami Demircioğlu ile aranızda olan icra farklılıkları neden kaynaklanıyor?

G.D.: Şöyle ki; kadın-erkek tarzı farklılığı da var. Hem o var hem de ister istemez bir albümde teknik bilgilerin de girmesi var işin içerisine... Bir bağlama eşliği, ritim gibi şeyler de ister istemez biraz değiştiriyor. Bizim türkülerimiz genelde yayvandır, yayılır. Mesela bir gün ben Cezayir'i söylerken nenemin biri bana dedi ki: "Ye, ye türküyü kısa kesme! Oyuncu kendinden geçsin". Bu kişi şu anda 86 yaşında ve bana bunu söylüyor. Baktığınız zaman ama orada türküler çok değişiktir. Sen bunu nota üzerindeki aralıklara uydurmak için yöreyi hiçe sayarsan, onu görmezden gelirsen o zaman orijinal olmuyor işte. Ben de istiyorum İbradı Türküleri'nden biraz altyapılı bir albüm yapayım en azından radyoda bir yerde çalınabilsin diye çünkü bunların hepsi 7-8 dakika sürüyor ki ancak belgesel nitelikli yerlerde kullanılıyor. Fakat orada vereceğim hasarı düşünüyorum, bu cesareti gösteremiyorum. Şimdi ben geçmişi düşündüğüm zaman bazı

kayıtlar da buldum. Orada da dinliyorum; 2-3 kişi yan yana söylüyor ya aralarında bir öncü kişi var. Daha ölçü tamamlanmadan öncü kişi öbür ölçüye giriyor. Bu Cezayir'de böyle, Kara Kabak'ta böyle... Genelde kadınlarda ara saz yok yani. Sürekli öncü ses hemen diğer ölçüye giriyor, arkasından diğerleri yetişiyor.

F.Ö.: Hocam, bahsettiğiniz kadın icralarında genel bir kural mı? Ya da sözü uzatıp bir yerde kesip arada tekrar tef icrası yapılıp diğer bölüme geçilebiliyor mu?

G.D.: Ara tef yok aslında. Aslında ben de yaptım bunu. Neden? Dinlenme ihtiyacından çünkü yalnızım. Çoklu icrada hiç ara saz yok aslında, hücum... Ben birkaç kayıt da buldum aşağı yukarı 40-45 senelik... Hep arka arkaya çalınmış. Biz de öyle biliyoruz. O yüzden de çok dörtlük var zaten çünkü arada hiç tef vurmuyorsunuz. Ben şimdi vuruyorum çünkü yalnızım ve dinlenmek durumundayım. Her ne kadar etkilenmesek de teknik duyum etkisi var. Bir düğün evinde olsam bu böyle değil işte.

F.Ö.: Hocam, boğaz çalabiliyor musunuz?

G.D.: Çok iyi çalabildiğimi söyleyemeyeceğim çünkü ister istemez avaz da değişiyor. Bunları duyarak büyüdüm. Benim babam çalardı, babaannem çok iyi çalardı. Yine de ufak tefek yapmaya çalışıyorum bunu unutmama açısından. Boğaz çalmada da zaten hep maniler kullanılıyor, "Atma türkü" de deniyor. Karşılıklı gençlerin birbiriyle diyalog kurması da diyebiliriz.

F.Ö.: Kadın ve erkek arasında özel bir iletişim biçim anlamı da var değil mi?

G.D.: O da var. Bir iletişim biçimi ama aynı zamanda asıl özelliği aslında hayvanlarla ilgisi... Babamın söylediğine göre, babamın babaannesi boğaz çaldığı zaman 500 erkeç - hadım edilmiş erkek davar- topuğunu dövermiş. Yani o "ben o sesi icra edene yakın olacağım", diğeri "ben yakın olacağım" dermiş. Hayvanları yönlendirirken buna dikkat edilir. Eğer sen çok güzel müzik yaparsan o hayvanların hepsi sana yakın olmaya çalışır. Ben koyun otlattığımda o müziği, türküyü, boğazı çalarken mesela arkamdan sürü geliyor, ben böyle geri geri gidiyorum (Burada hareketini gösterir). Onu söylüyorum, onlar benim parmak ucuma kadar geliyor. Ben melodimle onun hızlı gitmesini engelliyorum. Düşünün 2 dakikada 1 adım attıracağım ona. Öyle koştur koştur yaparsan kas yapar; onun eti de, sütü de bir işe yaramaz (Burada, hayvanlarla iletişimde kullandığı bir "boğaz çalma" ve "ıslık" örneği icra eder). Onlar tek düze sıralanmalılar.

Ne birinden önde, ne birinden arkada olmalı. Hepsi beni duymalı, hepsi bana itaat etmeli ve aynı seviyede olmalı. Mesela yamaç yere yapmışsam üst kısmı ileride, arka kısmı geride slash işareti gibi kesik durmalı ve ben bu şekilde onları yaymalıyım yamaç yerde. Bunlar hep bizim Yörük kültüründe hayvancılıkta büyüklerimizden öğrendiğim şeyler.

F.Ö.: Daha önce uygulanan teknikleri, hayvanın etkilendiği frekansı önceden duyduğunuz gibi bire bir uyguluyor musunuz yoksa hayvanla iletişim sırasında mı geliştiriyorsunuz?

G.D.: Zaten o, bizim öğreti aldığımız kişiden bize naklolmuştur. Onu da devralıyorsun. Ben babamdan devraldım. (Burada bir ıslık çalar) Yaptığımda sürüye diyorum ki "Sen tehlikedesin bana doğru gel". İşte koyunu tuza çağıracağım mesela (Burada bir ses çıkartır) ama o sesi burada yapamıyorum. Öyle bir ses veriyorsun ki; biz vadilerdeyiz, iki dağ birbirine geliyor diyorsun ki "iki dağın tepesi bir araya geldi geri açıldı". Öyle hisler veriyor tabii coşa da geliyorsun. O sürü de sana doğru geliyor, böyle 200-300 hayvan kendinden geçmiş... Aşık Veysel nasıl demiş ki; "Sesleseydim tuzula seni"... Biz "tuz andırmak" deriz. O zaman düşünürdüm ki; Aşık Veysel boşuna dememiş bunu... Kendinden nasıl geçtiğini orada görüyorsun.

F.Ö.: Hocam peki "Gabardıç, Dımıdan" gibi müzikal tabirler sizin yörede kullanılıyor mu?

G.D.: Bizde herhangi bir isimlendirme yok. Kendi yöremizde türkülerin isimleriyle söylüyorduk. Sadece işte "Gıvrak Oyun Havası" diyoruz. Onu da insanlar yeni duyduğu için demeye başladı. Ben çocukluğumda hatırlamıyorum; gıvrak, ağır ama "Ağır hava çal" dediklerini biliyorum. Türkülerin isimleriyle söylenirdi bizde. Şimdi insanlar biraz değiştirdiler. Teknik duyunca ister istemez herkes onu kullanmaya çalışıyor, doğrusunun öyle olduğunu düşünerek. Nasıl ki benim geçmişte sadece TRT'de duyduklarımı türkü olarak düşünüp bizimkileri görmezden geldiğim gibi... Ben artık bilinçlendim, onun öyle olmadığını biliyorum ama nasıl anneme ya da halama, teyzeme anlatırım bunu... O da ister istemez etkileniyor. Teknoloji artık insanların ciğerine kadar girdi.

EK-2: TRT İzmir Radyosu'ndan Emekli THM Ses Sanatçısı Makbule Kaya ile 13 Mart 2019 Tarihinde Gerçekleştirilen Görüşmenin Metni

F.Ö.: Ne zaman doğdunuz?

M.K..: 20 Ağustos 1959.

F.Ö.:Nerede doğdunuz?

M.K..: Milas.

F.Ö.:Kaç kardeşsiniz?

M.K..: 4.

F.Ö.: Anneniz, babanız ne iş yapardı?

M.K..: Annem ev hanımıydı. Babam sanatçıydı. Orkestramız vardı; keman çalardı, cümbüş çalardı. Daha sonra modern orkestra hâline gelince de orkestra; gitar ilave oldu, bateri ilave oldu, bas gitar ilave oldu, o zaman organizatörlük yapmaya başladı.

F.Ö.: Onlar da sizin doğduğun yerde mi doğdular?

M.K..: Biz Girit kökenliyiz. Mübadelede gelmiş atalarım... Hatta babam İstanköy doğumlu, nüfus cüzdanında İstanköy yazıyor. Annem 1924 doğumlu, 1922 yılında Girit'ten gelmişler. Milas'ta dünyaya gelmiş.

F.Ö.: Tahsil durumunuz nedir? Eğitim hayatınızla ilgili bilgi verebilir misiniz?

M.K..: İlkokul İzmir'de ve Milas'ta geçti. Ondan sonra parasız yatılı öğretmen okulu sınavlarına girdim, kazandım. Aydın Ortaklar Öğretmen Okulu mezunuyum. Sonrasında Ege Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdim. Fakat bitirdiğim yıl TRT'yi kazandığım için hiç öğretmenlik yapamadım. O da içimde minicik bir ukdedir.

F.Ö.: Memleketinden ne zaman ayrıldınız?

M.K..: Zannederim 1970 yılı... 1970 yılından sonra hep tatillere gidip gelebildim ne yazık ki...

F.Ö.: 1970 yılından sonraki ayrılığınız uzun süreli ayrılığınız mı oldu? Bir daha hiç dönmediniz oraya değil mi?

M.K..: Hiç dönmedim değil... Yatılı okudum dediğim gibi, 6 yıl parasız yatılı okudum. Ondan sonra İzmir'de yine üniversite hayatı, ondan sonra evlilik hayatı... Yani 70 yılından itibaren sadece tatillere misafir gibi, ana baba ocağı olarak gittim. Evimde, yuvamda yaşamadım öyle diyeyim.

F.Ö.: Ne zaman evlendiniz?

M.K..: 24 Şubat 1984.

F.Ö.: Kaç çocuğunuz var?

M.K.: 2 tane.

F.Ö.: Eşiniz kim?

M.K.: Ali Rıza Kaya. Serbest Diş Hekimliği yapıyor.

F.Ö.: Kimden öğrendiniz?

M.K.: Bir kere babamdan öğrendim. Taş plakları vardı babamın, yöre sanatçısıydı. Bütün yörenin türkülerini, sanat müziği şarkılarını ondan öğrendim. Temelim yani çok sağlam o anlamda... Kulağım hep dolu dolu gitti doğduğum andan itibaren. Daha sonra, üniversitede önce Erzurum Atatürk Üniversitesi'ni kazandım. Gittiğimde amcamın oğlu bana bir bağlama aldı, "Haydi sana orada yoldaş olur, çok uzaklara gidiyorsun" dedi. Kendi kendime bağlama çalmaya başladım. İzmir'e yatay geçiş yapıp geldiğimde de hasbelkader birazcık çalıyordum. O zaman derneklerde çalıp söylemeye başladım halk oyunları ekiplerine ve yine öğrenciyken Halk Eğitim'e başladım. Burada sevgili hocam Toygun Dikmen ile kesişti yollarımız. Bana çok yol gösterdi, çok şey kattı. Toygun Dikmen derim önce, daha sonra Durmuş Yazıcıoğlu derim. TRT'yi kazandım; yetiştirilmek üzere ses sanatçısı sınavını kazandığım için orada Durmuş Yazıcıoğlu, Nihat Kaya, Neşet Mahir Ün, Hale Gür hocalarımızdan hep feyzaldım. Onlardan çok şey öğrendik; gerek teorik, gerek pratik anlamda... Yan yana aynı koroda oturup kulağımızı dayadık ve tavır öğrendik. Görerek, bağlamada şu bileği nasıl sallıyor; sizin gibi konservatuvara gitme şansımız hiç yoktu daha o zamanlar. Türk Müziği

konservatuvarları yoktu, açılmamıştı. Bu anlamda yardım aldığım, feyzaldığım hocalarım, başlangıcım bu...

F.Ö.: Memleketinizde başka çalan söyleyen kişiler var mıydı?

M.K.: Şöyle ki; Milas daha çok şehir kültürü olan bir yer. Ben onun içinde doğdum. Bilhassa da bağlama pek yoktur bizim yörede. İnce saz dediğimiz keman, cümbüş o çalgılar vardır. Şöyle azıcık Bodrum'a doğru gidersek, mesela "İliman Çalıları" türküsünü derlediğimiz Rasim Eriş keman çalar söyler. Bir kere bağlama ile çalıp söyleme geleneği yok denecek kadar az eskiden gelen... Ama işte kemancı Tahir Usta babamın zamanında, onun da hatta ahbabıymış. Böyle tek tek söyleyebilirim ama o gelenek çok fazla yok bizde yörem itibarıyla.

F.Ö.: Ustalarınız veya onların ustaları kimlerdi?

M.K.: TRT'ye geçecek olursak Hale Gür derim ama onun da hocası, "hocaların hocası" dediğimiz Talip Özkan. Hale Gür hocamın ustası Talip Özkan'dı ki bir müddet ben de Talip hocam ile çalışma fırsatına eriştim, onunla da birlikte olabildik. Başkaca da, en büyük ustam tabii ki Özay Gönlüm. Bire bir feyzaldığım, bire bir onu devam ettirmeye çalıştığım.

F.Ö.: Siz kimseye öğrettiniz mi, sanat hayatınızda bu aktarım gerçekleşti mi?

M.K.: Pek ona fırsat bulamadım. TRT'den Eylül'de emekli oldum ben. O zamana kadar öyle yoğun hem iş hem özel hayatım oldu ki... İki çocuğum var; onların okul hayatları, daha sonra yurt dışı hayatları, onlara git-gel, yetişler... Televizyon programlarım çok sıktı. Çok yüksek tempoda çalıştığım için çok fazla bire bir öğrenci yetiştirmedim açıkçası. Bu da benim eksikliğimdir. Bundan sonra inşallah, tempo yavaşladı artık.

F.Ö.: Bu işi yapanlardan beğendiğiniz kimseler var mı?

M.K.: Olmaz mı, çok... Çoğunluğu da yol arkadaşımdır, dönem arkadaşımdır. Örneğin; Sümer Ezgü, çok severim. Gülşen Kutlu, Emel Taşçıoğlu, Aysun Gültekin, Nursaç Doğanışık, Havva Karakaş. Yörelerinde hep çok iyi olmuş, yörelerini çok iyi okumuş, o yöreyi çok iyi tanıtmış, birer ekol olan arkadaşlarım. Bunları sayabilirim. Çalıp söyleme geleneğinde tabii Erdal Erzincan'ı söyleyebilirim. O da ayrı bir ekoldür. Dünya tatlısıdır, kişilik olarak çok sevdiğim bir insan.

Fotoğraf 2
TRT İzmir Radyosu'ndan Emekli THM Ses Sanatçısı Makbule Kaya ile Gerçekleştirilen Görüşme

F.Ö.: İcra için özel bir duruş pozisyonunuz var mıdır?

M.K.: Her koşulda okurum.

F.Ö.: Peki icra için özel bir zaman ve yer var mıdır?

M.K.: Her zaman ve her yerde okuyabilirim.

F.Ö.: İcra öncesi hazırlık süreciniz var mı? Nasıl?

M.K.: Bizler öyle şan eğitimi almadık. Bir tek TRT'deki bir yıllık staj süremizde Allah rahmet eylesin Sevda Aydan'dan ders aldık, şan hocamız Sevda Aydan'dı. Ama bilirsiniz şan tekniğinde sadece diyaframı çalıştırmayı öğrendik. Bizde rezonans boşluğundan şan tekniğiyle ses çıkartmak işi pek olmayacağından, göğüs sesiyle okurum genelde. Olduğu kadar, çıktığı kadar ki bu zamana kadar da yetti. Yani özel bir tekniğim yok.

F.Ö.: İcra sırasında nelere dikkat etmek gerekir?

M.K.: Radyodaki emisyonlarda, mesela Yurttan Sesler'de bir kere notaya uymak birinci kuralımız. Çünkü herkes en ufak bir nüans yapsa ya da "Do Re Siii" yerine "Dooo Re Si" yapsa birleşmek mümkün değil. Tamamen notaya sadık kalma söz konusu.

Radyodaki icralar aslına uygun olarak bunun üzerine. Sahne dediğiniz anda, çoğu şey değişiyor. Daha çok şova dönük oluyor, estetiğe dönük oluyor. O zaman farklılaşabiliyor dikkat edeceğiniz şey. Daha çok seyircinin dikkatini üzerinizde tutabilmeyi başarmak gerekiyor. Benim en çok dikkat ettiğim şey göz temasıydı sahne çalışmalarımda. Herkesle göz teması kurup o anda seyirciyi kendine tamamen kilitlemek... O anda başarılı olursun zaten. Eğer onu yapabiliyorsan sahnen iyidir, onu başarabiliyorsan seviliyorsun ve alkışlanıyorsun.

F.Ö.: Hocam bahsettiğiniz aslında iletişim kısmı değil mi?

M.K.: Evet, sahne daha çok o. Ona dikkat ederim en çok. Yoksa orada kimler neleri söylüyor, o halk neleri dinliyor ne yazık ki...

F.Ö.: Sesinize nasıl bakıyorsunuz?

M.K.: Hiç özel bir şey yapmıyorum.

F.Ö.: Özel bir nefes alma / verme tekniğiniz var mı?

M.K.: Diyaframı kullanabiliyorum.

F.Ö.: Ses eğitimi / Nefes teknikleri / Diyafram kullanımı gibi dersler aldınız mı?

M.K.: Yetiştirilmek üzere ses sanatçısı sınavını kazandığımızda bir yıllık bir stajımız oldu TRT İzmir Radyosu'nda. Sevda Aydan şan hocamızdı biraz önce bahsetmiştim. Ege Aydan'ın annesi Sevda Aydan hocamız. Ondan aldık o tekniği.

F.Ö.: Peki o süreçten sonra sizin herhangi başka bir eğitim süreciniz oldu mu?

M.K.: Hayır hiç olmadı. Sadece 1 yılla sınırlı.

F.Ö.: Teknik anlamda söylemeyi kolaylaştırıcı / zorlaştırıcı bir uygulama var mı?

M.K.: Hayır. Halk Müziği genelde kuralların müziği değildir. Her şey o kadar doğalındadır ki... Kendiliğinden olup giden, söyleniveren müzik türü bence. İçinizden geldiği gibi hiçbir şeye bağlı kalmadan...

F.Ö.: Teknolojik gelişmeler icralarınızda bir değişime, gelişime neden oldu mu? Hangi yolla?

M.K.: Teknolojik gelişmenin ne faydası oldu ben onu size şöyle söyleyeyim. Ben 1979 yılında Toygun hocamla tanıştım. Karşıyaka Halk Eğitim Merkezi'nde hocaydı. Ben koroya gidip katılıyordum. O zaman TRT falan hiçbir şey yoktu. Kara kaplı bir defteri vardı. El yazısı ile notaları vardı. O zaman öyle basılı TRT repertuvarı yoktu. Onlar el yazması, onlardan fotokopi yapılır bize dağıtılırdı. Radyoda bile öyleydi, el yazmalarıyla... Yani biz ancak bire bir öğretmenlerden, hocalardan o şekilde notaları alıp çalışıp repertuvarımızı geliştirebiliyorduk. Şu güne geldiğimizde her şey bir "tık"ın ucunda. Tıkladığınız anda yöresi de geliyor, hikâyesi de geliyor, notası da geliyor. Videoları geliyor; kim nasıl okumuş, hangi sanatçı hangi yorumu yapmış tek bir türkü için... Her şey elinizin altında. Yani teknolojik gelişim bu anlamda çok olumlu ve çok güzel bir şey. Bilhassa sizin gibi bu konuda araştırma yapanlara, bu konuda eğitim alanlara çok güzel bir yol açıyor.

F.Ö.: Geleneksel icralar üzerinde eğitimin etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

M.K.: Aslında geliştirici bir etkiye sahip olur diye düşünüyorum. Zaten kişi yöreyi çok iyi biliyor. Yerel tadı biliyor, yerel tavrı biliyor. Bir de gidip eğitimini aldığı takdirde; üstüne notasını, tekniğini, okuyorsa daha iyi okuma tekniklerini öğrenmesi mutlaka ki onun için çok daha iyi olacaktır. Daha geliştiren bir şey olacaktır.

F.Ö.: Doğrudan geleneksel yolla öğrendiğiniz icra yöntemleriniz var mı?

M.K.: Var. Bilhassa Özay Gönlüm'den öğrendiğim, yöre şivesinin çok ağırlıkta olduğu okuma biçimi. O icra, tamamen Ege ağzıyla... İcramda bana özgü en büyük özellik dersem o, Ege şivesiyle icra...

F.Ö.: Yöre sınırları içerisinde kalmanın icraya bir faydası / zararı var mıdır?

M.K.: Şimdi bu çok spesifik bir şey, çok göreceli. Hem zararı var, hem faydası var. Ben kendi adıma söyleyeyim; Ege yöresinde daha çok kaldım bana faydası oldu, çok faydası oldu. O yöreyi çok daha iyi icra edebilmeyi öğrendim. Ustalarımı çok iyi dinledim, onlardan çalıştım, bire bir gittim yapıştım. Yörede kalmak bence en doğru şey, o yöre içinde... Ha profesyonelseniz, özellikle radyo sanatçıları için söylüyorum, tabii ki başka

yöreleri de okuyacaklar, okuduk da. Fakat kendilerine ait alanları, bir yöresi mutlaka olmalı diyorum. Yörede kalınmalı.

F.Ö.: Peki bunu yörede fiziki olarak bulunmak, yani yaşamak açısından değerlendirirseniz?

M.K.: Artık günümüzde, bu çağda yörede kalmanın o kadar çok etkisi olmaz zannediyorum. O kadar karıştı ki yöreler teknolojik araçlar gelince... Televizyonudur, radyosudur her çeşit müzik dinlenmeye başladı. Köye bile şu anda Yörük festivali diyorsunuz kalkıyor Zara'yı getiriyor, Haluk Levent'i getiriyor, Kubat'ı getiriyor. Her çeşit müzik artık her yerde dinlenebiliyor. Orada kalsa da onu besleyecek şeyler çok fazla kalmadı. Çok anlamı yok.

F.Ö.: Aslında teknoloji ile ilgili soruda teknolojik gelişimin değişime etkisinden bahsettik ama bu geleneksel dokunun bozulmasına vesile oluyor mu hocam? Teknolojiden izole dönemlerde bunlar tamamen oradaki geleneksel yollarla yaşatılıyormuş ve korunarak gelmiş.

M.K.: Tabii... Günümüzde artık hiç öyle yerellik, koruma diye bir şey kalmadı. Eskiden daha çok iskânla gidiyordu türküler ama iskân artık yaşadığın yerde, gelenlerde. Kültürel etkileşim, kültürel karışım... Her şey çok karıştı. Artık o kadar yerellik, arılık kalmadı müzikte de ne yazık ki...

F.Ö.: Sanatçının kendi yöresi dışında başka yöreleri icrasını nasıl buluyorsunuz?

M.K.: Biraz evvel görüşmenin başında hemen isimler söylemiştim. Gülşen Kutlu dedim. Ne geliyor aklınıza? Orta Anadolu... Aysun Gültekin dedim. Ne geliyor aklınıza? Doğu Anadolu... Havva Karakaş dedim. Ne geliyor aklınıza? Rumeli... Makbule Kaya dedim. Ne geliyor aklınıza? Ege... İşte bunu yerleştirmek önemli. O zaman başarılı addedersiniz kendinizi.

F.Ö.: Hocam bir şekilde TRT'de de bu yaklaşım devam ediyor sanırım. Son dönemde alınan genç sanatçılara baktığımızda genelde belirli yöre icralarında ön plana çıktıklarını görüyoruz.

M.K.: Zaten kendiliğinden oluyor o. Hem hançere yapısı, hem yetiştiği bölge kendiliğinden oturuyor artık. Ben bunları okuyacağım hocam diyebiliyor kendiliğinden.

F.Ö.:Repertuvarınıza aldığınız eserler için kullanacağınız icra tekniklerini nasıl belirliyorsunuz?

M.K.: Radyodaki programlarda bizi şef belirliyor. Mesela yarım saatlik ya da bir saatlik Yurttan Sesler yapıyoruz. Solistleri o seçiyor; türküleri o veriyor ama bazen soruyor, bazen bizim okuyacağımızı bildiği için o belirliyor. Radyoda ancak sololarınızda ya da özel canlı yayınlarda kendiniz repertuvarınızı yapabiliyorsunuz. Öncelikle ses genişliğine bakıyorum. Benim 1,5 oktav bir sesim vardı, daha sonra 1 oktava düştü. Yaşla birlikte kayıplar olabiliyor tabii ki... O ses aralığına göre türküler seçiyorum. Biraz önce de bahsettiğim gibi, yöreme daha yakın yerlerden mesela İç Anadolu, Ege ağırlıklı, biraz Rumeli... Orta Anadolu'nun çok fazla tavır gerektirmeyecek eserlerini seçerek -Konya gibi değil de biraz daha Nevşehir'e doğru- yani çok fazla sesimin özelliğini kaybedebileceğim ya da yetemeyebileceğim şeyleri çok seçmeden. Ses genişliği dedik, yöre tavrı dedik ve tabii ki sevmek!... Bir türkü çok güzel olabilir ama senin duygularına, senin hâletiruhiyene hitap etmez. Ya da sevmezsin. Haksızlık etmeyeyim ama kimi türküleri mesela sevemedim, okuyamadım. Bir türküyü sevmem lâzım, içime yerleştirmem lâzım. Ondan sonra onu çıkarmam lâzım, okumam lâzım. Üçüncü şey de sevmek, kendine yakın hissetmek. O duyguyu da yansıtabilmek.

F.Ö.: Repertuvarınızdaki türküleri neye göre seçiyorsunuz / belirliyorsunuz?

M.K.: Kadın ağzı, erkek ağzı olayına da çok dikkat etmek lâzım. Kiminde işte "El gızını ben kendime yâr ettim" dersek şimdi bir kadın okunuşunda, tabii ki bunu "El oğlunu ben kendime yâr ettim" diye ben her zaman değiştirmişimdir. Hiçbir zaman erkek ağzı bir türküyü de okumamışımdır, okumamaya da gayret etmişimdir. Kadın-erkek ağzına dikkat ederim.

F.Ö.: Buna bağlı olarak bir parantez açmak istiyorum hocam. Türkülerin aktarılmış metinleri var aslında. Siz de icra sırasında sözleri değiştirebildiğinizi söylediniz. Türkülerin sözlerinin değiştirilmesini nasıl buluyorsunuz?

M.K.: Ben onunla çok fazla oynamıyorum. Hikâyeyi değiştirecek kadar oynamıyorum. Mesela bir öyküsü varsa; adam ölmüş, hani kadın ölmüşe çeviremem. Öyle bir hakkım yok. Öyle bir tasarrufum olamaz. Çok basit düzeltmeler yapabiliyorum. Ona müdahale yanlış. O zaman erkek okuyacak.

F.Ö.: Repertuvarınızı oluştururken bir icra sırası belirliyor musunuz?

M.K.: Ağırdan daha metronomu hızlıya doğru. Solo programlarımı kesinlikle öyle yapıyorum, radyoda da yapıyordum. Ağır zeybekle başlıyordum, ondan sonra mesela normal 4/4'lük orta hareketli, son iki türkümde bir 9/8'lik yapardım bir de 9/16'lık. Tekeyle de bitirirdim. Sahne derseniz; giriş her zaman hareketlidir, kıpır kıpır. Ondan sonra biraz düşürüp duygusallaşıp toparlayıp en sona doğru yükselen bir dinamizmle hareketlilerle geçip en iyi yerde de kesmek. Tercihim buydu.

F.Ö.: Repertuvarınızda THM dışında diğer müzik türlerine ait eserler var mı?

M.K.: Çok okurum, çok severim. Başka türleri de çok çok severim. Fantezileri de severim. Ustaların Sahnesi programında Ömer Hayri Uzun bu konuda bana çok yardımcı oldu sağ olsun. "Takvimlerden Haberin Yok mu Geçiyor Yıllar", "Sigaramın Dumanına Sarsam Saklasam Seni" gibi eserleri de okumuştum o programda. Güzel olan, icra edebileceğime inandığım, içinde kendimi ifade edebileceğim her şeyi okurum. Mesela "Kalbim Ege'de Kaldı"... Bunları hep okudum. Çok yerel bir sesim yok zannediyorum ya da gırtlağım... Zaten TRT'de sunuculuk olurum da var benim. Belki şive değiştirebiliyorum diye, düzgün konuşabiliyorum diye o avantajımı Türk Müziği konusunda, Batı Müziği konusunda da hep kullanabildim.

EK-3: TRT Ankara Radyosu'ndan Emekli THM Ses Sanatçısı Emel Taşçıoğlu ile 26 Mart 2019 Tarihinde Gerçekleştirilen Görüşmenin Metni

F.Ö.: Ne zaman doğdunuz?

E.T.: 22 Temmuz 1964

F.Ö.: Nerede doğdunuz?

E.T.: Ankara

F.Ö.: Kaç kardeşsiniz?

E.T.: 3

F.Ö.: Anneniz, babanız ne iş yapardı?

E.T.: Annem ev hanımıydı. Babam EGO'da çalışıyordu. Oradan Yazı İşleri Şefi olarak emekli oldu ama babam EGO'da çalışırken daha bizler daha doğmadan evvel başka sanatçılara bağlamasıyla eşlik ediyormuş, sahnelerdeymiş. Yani bir ek işi vardı babamın, "Bağlama Sanatçısı"ydı.

F.Ö.: Tahsil durumunuz nedir? Eğitim hayatınızdan bahsedebilir misiniz?

E.T.: Üniversite, 1985 yılında Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü'nden mezun oldum. 2 yıl müzik öğretmenliği yaptım. İlk tayinim Mersin'di, benim için çok özeldi tabii... Sonrasında Ankara'ya geldim eş durumundan. 1,5 yıl da Ankara'da öğretmenlik yaptım. Yani toplam 2 yıl öğretmenliğim var. Ardından da TRT'ye geçtim.

F.Ö.: Memleketinizden uzun süreli ayrıldınız mı?

E.T.: Yok öyle uzun süreli bir ayrılık olmadı.

F.Ö.: Ne zaman evlendiniz?

E.T.: 1986 yılında, üniversiteden mezun olduktan sonra.

F.Ö.: Kaç çocuğunuz var?

E.T.: 2

F.Ö.: Eşiniz kim?

E.T.: Kemal Taşçıoğlu.

F.Ö.: Ne zaman başladınız ve nasıl ilerlediniz? Müzik yolculuğunuzdan bahseder misiniz?

E.T.: Şimdi biraz evvel demiştim ya babam sahnelerdeymiş zaten diye, babam bağlama sanatçısıymış. İki abim var benim. Abilerim doğduktan sonra onlardaki yeteneği fark ediyor. Büyük abim tencere, tabak ne bulursa onlara ritim tutmaya çalışıyor. Küçük abim ona keza... Ben doğduktan sonra da babamın, üçümüzle ilgili tuttuğu bir defter var. Bir kere bundan mutlaka bahsetmem lâzım. Her şey kayıt altında çünkü... Babam üçümüze de, doğduğu andan itibaren, yani dakikasını da yazmak şartıyla birer defter tutmuş 15 yaşımıza kadar. 15 yaşımıza kadar, her yılın fotoğraf stüdyosunda çekilmiş resmi ve o yıl başımızdan geçenler var. Bizimle ilgili ne varsa bütün ayrıntılar, detay detay... Çok arşivcidir, çok özel bir insandır babam Allah sağlıklı ömürler versin. Üçümüze de böyle defter tuttuğu için bizim bir şeyi unutma gibi bir lüksümüz olmadı. Orada kayıt altındaki yazılı şeyleri ben okuyorum; iki yaşında diyor Emel, "Ağladığı zaman bağlama çalıyorum susuyor". "Üç yaşına geldi Emel" diyor mesela, "Sazı sapından tutup na na çal diye yanıma getiriyor. Üç tane türküyü söylemeye çalışıyor" diyor. Nedir mesela? "Kayıklı anav" diyormuşum o, "Fırat kenarında yüzen kayıklar"mış. Ondan sonra "Lahna yemez çimnac" diyormuşum o ninniymiş. "Ay'a bıda bıda bak" diyormuşum, "Ay'a bak yıldıza bak"mış. Yani bunları babam o kadar detay detay yazmış ki; daha 3 yaşından itibaren türkü söylemeye başladığımı... O yıllarda yazdığı için hani sonradan geçmişe yönelik yazılmış bir şey değil şu olduydu, bu olduydu diye çünkü benim ne olacağımı bilmiyor. Detay detay yazıldığı için benim ilk sahneye çıkışım 5 yaşında, babam ve abilerimle birlikte... O dönemde küçük sanatçı yok. Türkiye'nin ilk ve tek küçük sanatçısı Emel Güney, "Güney Kardeşler"... 5 yaşında sahnelere çıkışımız. Profesyonel olarak sahne yapmak için ama bir ahbap düğününde iki üç türkü okumak için değil. Sonrasında, ben net hatırlamıyorum ama çok büyük ihtimal 6 yaşındaymışım sanırım ilk 45'lik plağımı yaptığımda. O 45'lik plaklarla birlikte sahne yaşantısı, özel konserler, festivaller, TRT 1'in tek kanal olduğu dönemde televizyon programları derken derken 15 yaşıma kadar süren bir sanatçılık yaşantısı... Babam, biz sahnelere çıkmaya başladığımızda "Kızımız 15 yaşına geldiğinde artık genç kız olmuş olacak. Biz de sahneleri bırakacağız" diye kuralını koymuştu. Sözünde de durdu; ben 15

yaşıma geldiğimde biz sahneleri bıraktık. 3 kardeşiz, üçümüz de üniversite bitirdik. Babam, eğitimimizi hiçbir şekilde aksatmamıza izin vermedi. Bizim de zaten öyle bir talebimiz olmadı. Ben kısmen müziğe ara vermiş gibi gözüküyorum ama Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü'nü bitirdiğim için 4 yıl da orada aldığım eğitim, o eğitimin bana kattıkları var. Fakat benim, daha 5-6 yaşındayken sahnelere çıkan, düğün salonlarında çıkıp türkü okuyan bir sanatçının, o dönem TRT'de bağlama çalan Yunus Karaca'dan nota dersi alması... Yani bunların hiçbiri az buz bir şey değil. Düğünlerde türkü söylüyor para kazanıyoruz olayı değil. Yunus Karaca'dan nota eğitimi alsın da bilinçli olarak türkü okusun diye... Babam o kadar dikkat etti, titizlendi sağ olsun. Biz de onun emeğinin karşılığını vermeye çalıştık üç kardeş. Hep gurur duydu bizlerle. Öğretmenlikten sonra da TRT'ye girmemi zaten anne babam çok fazla istemişti. "Bir gün TRT sınav açar da girmezsen hakkımızı helal etmeyiz" demişlerdi. Benim aslında tekrar sanatçılığa dönmek gibi bir niyetim yoktu çünkü çocukluğunu ve genç kızlığını yaşamayan bir insan için tekrar sanatçılık hiç de sıcak görünmüyordu ama annemin, babamın o sözleri çok etken oldu. Öğretmen olduğum okulla yaşadığım ufak tefek sıkıntılar vardı. Evlilik oldu o arada ve kızım da oldu. İşte öyle bir sürecin içinde TRT sınav açtı ve ben TRT'ye başladım.

F.Ö.: Kimden / kimlerden öğrendiniz?

E.T.: Benim öyle özel bir öğretmenim olmadı. Yunus Amca (Karaca) bizim aile dostumuzdu zaten. Yunus Karaca'dan nota dersleri aldım. Babamla birlikte ne çalıştıysak ki o dönem hep TRT sanatçılarını dinlerdik. TRT sanatçılarının usulünce okumasını, adaplı, edepli okumasını, bir şeyleri bozmadan, dejenere etmeden okumasını dinlerdik. Biz hep onları dinleyerek büyüdüğümüz için o çizgide devam ettik. O repertuvarları kullandık. Ha dönemin arabeske yakın fantezilerini okumadık değil. Hatta ben onlarla sahneye de çıktım. Babamın yine notlarında yazdığına göre -benim sahneye ilk çıktığım 5-5,5 yaşındaki günlerde- ezbere 80 tane türküyü bildiğim not edilmiş. O türkülerin isimleri de vardı.

F.Ö.: Memleketinizde başka çalan söyleyen kişiler var mıydı?

E.T.: Ben Ankara'da doğdum büyüdüm ama benim baba memleketim Kırşehir'in Mucur kazası. Kırşehir'de benim amcalarım, halalarım vardı. Amcam güzel bağlama çalardı ve çok ciddi bir şiir hafızası vardı. Tüm halk ozanlarının şiirleri inanılmaz ezberindeydi.

Sesi güzel insan çok ama öyle özel olarak bir sanatçı kimliğiyle çıkan başkası yok. Babam, abilerim ve ben; sanatçı aile...

Fotoğraf 3
TRT Ankara Radyosu'ndan Emekli THM Ses Sanatçısı Emel Taşçıoğlu ile Gerçekleştirilen Görüşme

F.Ö.: Ustalarınız veya onların ustaları kimlerdi? İsim verebilir misiniz?

E.T.: Dinlemekten haz aldığım ve tavrını çok beğenerek dinlediğim ve mutlaka etkilendiğim Neşet Ertaş çünkü Kırşehir baba memleketim zaten aynı toprak. Biz o dönemler tatile denize değil Mucur'a giderdik. Bizim yaz tatilimiz orada geçerdi. O yüzden o toprağın kokusunu, oradaki insanların yaşam tarzını, orada dinlenen türkülerin, o bozlakların avazını biz oralarda duyduk, dinledik ve keyif alarak öğrenmeye çalıştık. Onların etkisi oldu. Bir Muharrem Ertaş'ın, bir Çekiç Ali'nin, bir

Neşet Ertaş'ın... İster İstemez toprak orası olduğu için çocukluk yaşında en çok etkilendiğimiz kişiler onlar oluyor. Özay Gönlüm'ün de benim hayatımda önemli bir yeri vardır ustalar deyince. Şöyle ki; babam EGO'da çalışıyordu demiştim ya, EGO'nun bir gecesinde sahneye çıktım ben ilk 5 yaşındayken. Babam halkın tepkisini orada, onların bir gecesinde görmek istedi. Hani "Acaba nasıl bir tepkiyle karşılaşacağız?, Tutar mı?, Olur mu?" diye. Müdürleri de babamın saz çaldığını bildikleri için "Ali Rıza sen o akşam çıkar, birkaç bir şey çalarsın bizim çalışanımız olarak" demişler. O da "Fırsatını yakaladım, çocuklarımla birlikte biz bir sahne alalım. Acaba nasıl bir tepki gelecek?" demiş. Müdürüne söylediğinde "Çocuğun uykusu geldi biz artık çıksak" diye o da "Yatsın masada uyusun" demiş sonuçta 5 yaşında çocuk. Babam da "Yok o çıkıp türkü okuyacak" demiş. "Ali Rıza yapma sen deli misin? Burada bu kadar kıymetli insanlar var." demişler ona. Necle Erol var, Özay Gönlüm var yani onlar da o gün oradalar. Sahne almak için değil, misafir olarak oradalar. "Bana güvenin müdürüm, bir tane okusun insin" demiş. İstemeye istemeye razı oldu dedi babam. Abimin biri darbuka çalıyor, biri kaşık çalıyor, babam bağlamasıyla ve ben böyle herkesin şu hizada (burada eliyle gösterir) beklediği bir sanatçı, bir tane türkü okuyacak diye çıkıp gelip, alkışlarla 40 dakikaya yakın sahne yapıyorum. Ondan sonra babamın "Tamam bu olay olmuş" dediği bir Emel Güney süreci.

F.Ö.: Siz kimseye öğrettiniz mi?

E.T.: Şöyle ki; özel ders anlamında kimseye ders vermedim. Fakat özellikle, bir dönem TRT'de akitli çalışan genç kardeşlerimiz oldu. Allah rahmet eylesin Sevinç Sarı vardı onların içinde. Bulduğu her fırsatta yapışırdı bana; "Hocam şu türküyü bir geçelim mi?, Şurayı bana bir öğretir misiniz?, Şunu bana bir tarif eder misiniz?, Şunu nasıl okumamı tavsiye edersiniz?" diye... Benden talep edildiğinde sonuna kadar, gücümün, bilgimin, donanımımın yettiğince öğretirim ama bire bir özel ders vermeye maalesef vaktim yok. Öyle bir zamanım hiç olmadı çünkü çok talep oldu ama beni yakaladığı yerde benden bir şeyler öğrenmek isteyenlere seve seve, memnuniyetle dedim.

F.Ö.: Bu işi yapanlardan beğendiğiniz kimseler var mı?

E.T.: Ben isim saymayı hiç sevmem. Babam beni ilkokula kaydettirmeye götürdüğünde müdürün odasına giriyoruz, ben Emel Güney'im ya sahnelere çıkıyorum biliyorlar çünkü ilkokula gitmişim ama zaten sahnelerdeyim, Müdür Bey diyor ki: "Bak burada

bütün öğretmenler bir arada. Seç bir tanesini seni onun sınıfına yazdırayım". Babam "Şöyle bir baktın" diyor. "Siz hangisine yazarsanız ben onun sınıfında okurum" dedin diyor. Bir gurur duymuş; "Aferin kızım, öğretsem ancak bu kadar söylerdin" demiş. "İyi de baba, bir tanesini söyleseydim diğerleri bizi seçmedi diye üzülürlerdi" demişim. Ben hiçbir zaman insan ayırmayı, birisini birisinden üstün gibi göstermeyi sevmedim. Sahne aldığım yerde -bunu parantez içinde söylüyorum özellikle bir şey belirtmek için değil- Cumhurbaşkanı oturuyor olsa "Sayın Cumhurbaşkanımız da aramızda" demem. Orada bana herkes seyircidir. Şimdi ben size birkaç tane sevdiğim sanatçının adını saysam hiç hoş değil. Fakat işini hakkıyla yapan, sanatıyla kişiliğini bütünleştiren ayrı... Bu çok önemli hele hele halk müziğinde çünkü halk kendi gibi sanatçı görmek ister, kendinden çıkmış bir sanatçı görmek ister. Halk müziği sanatçısıysanız, kıyafetinizden yaşam tarzınıza kadar her şeyinize dikkat etmek zorundasınız. Kişiliğiyle, insanlığıyla, yaşam tarzıyla ve ustalığıyla bir şeyleri birleştirebiliyorsa benim başımın tacıdır. Yanlış bir yaşantısı varsa ben hemen onu şöyle bir kenara ayırırım. Okuyamıyorsa, hele hele bir de o güzelim usta malı türkülere arabesk nağmeler katıp da bu benim yorumum diye bozuyorsa işte onu da ben şöyle bir kenara koyarım ama hiç kimsenin ne iyi diye, ne kötü diye adını vermem.

F.Ö.: İcra için özel bir duruş pozisyonunuz var mıdır?

E.T.: Yok. Babam derdi ki hatta, çocukluğumda ben artık bıkmışım tabii misafir gelmiş herkes "Bir türkü okur mu Emel?" diyor. Oturduğum yerde kitap okuyormuşum. Babam "Bir taraftan kitap okurdun, bir taraftan çekirdek çitlerdin, bir taraftan da türküyü okurdun" diyor. Türkü okumak için şöyle durmam lâzım, şöyle yapmam lâzım diye bir şey yok. O yürekten kopar gelir. Fakat iddialı bir eser okuyacaksınızdır, nefes sıkıntısı veya ses sıkıntısı yaşayacaksınızdır o zaman duruşunuza tabii dikkat edersiniz. Ben bunu normal durum anlamında söylüyorum. Sahnede, sahnenin bir duruşu vardır. O bir tekniktir, o bir duruştur. Orada sergileyeceğiniz performansa göre duruşunuz tabii ki çok önemlidir.

F.Ö.: İcra için özel bir zaman var mıdır?

E.T.: Hayır.

F.Ö.: İcra için özel bir yer var mıdır?

E.T.: Kaliteli olmak şartıyla... Her yerde türkü okumam. Kaliteli derken; türküden anlayan, türkünün kıymetini bilen, türkü dinlemek için oturan insanlar olmalı. Bir taraftan biz yemeğimizi yerken sen de bir taraftan türkü oku diyen bir yer değil. Bunlar çok önemli. Seyirciniz özel olmalı; yer, mekân fark etmez. Yeter ki seyirci özel olsun. Ben sahnede türkü okurken bin kişi beni dinliyor diye sevinmem. Bir tanesi gözünü kapatmış, mest olmuşsa ben ona sevinirim. Yani bir tane anlayan olsun. Bir tane yürekten dinleyen olsun yeter. Seyircinin azlığı çokluğu değil, yüreği... Sizinle o frekansı yakaladıysa olay bitmiştir. Ben bir tek ona okuduğumu düşünürüm. Bu iş böyledir. Onun için yaptığınız işi en iyi şekilde yapın. Ona kıymet veren, kıymet bilen, değer bilen birileri mutlaka çıkacaktır.

F.Ö.: İcra öncesi hazırlık süreciniz var mı? Nasıl?

Çok büyük eksiklik belki de ama yok. Aslında olması lâzım. Sesi ısıtmak lâzım mutlaka. Ben bunu herkese tavsiye ederim. Gazi Müzik mezunuyum dedim ya, orada ben şan tekniği öğrendim ama ben şan tekniğini halk müziğinde, uygulanması gereken kadar uyguladığımı düşünüyorum. Bir ses çalıştırmayı, bir nefes çalıştırmayı ama türkü okurken şan tekniği kullanmamayı. Çok dikse o eser okuma! İlle de okuman gerekiyorsa sadece orada bir şan tekniğiyle mecbur kurtarırsın ama şan tekniğiyle türkü okunmaz. Bu benim şahsi görüşüm. Ben çünkü hiç zevk almıyorum. O kadar sahte geliyor ki bana çünkü yürekten çıkmıyor o zaman. Ben sevmiyorum, ben dinleyemiyorum yapay geliyor. O zaman teknik düşünüyorsun türküyü düşünmüyorsun ki... Onu yakanın ruhunu anlamıyorsun ki...

F.Ö.: İcra sırasında nelere dikkat etmek gerekir?

E.T.: Vallahi bir şeylere dikkat edersen onun tadını kaçırırsın. Hani bir yemek yaparken acaba biraz da şundan mı koysam, bundan mı koysam deyip tatlandırmaya çalışırken o yemeğin bütün tadını kaçırdığın gibi... Türkünün yöresi çok önemli, hangi yöreden çıktığı... O yöre hakkında lütfen biraz bilgi sahibi olsun onu okuyacak insan. İstanbul'da doğmuş büyümüş birisi Ege türküsü okuyacaksa bence gitsin önce bir Ege'yi dolansın. Baksın oradaki Yörüklere, oradaki insanların yaşantısına... Orada bir düğüne gitsin; onların oyununu, zeybeğini seyretsin. Doğu'dan bir türkü okuyacaksa, Doğu'da bir tura katılsın bir şeyler yapsın yani. Oranın toprağını, havasını, nefesini ve oranın yaşam

tarzını bir görsün. Yöre çok önemli, okuyacağınız yöreyi bilmeniz lâzım. Söze çok dikkat etmeniz lâzım. Anlayamadığınız sözleri değiştirerek değil de, anlamadığınız sözün ne anlama geldiğini dibine kadar araştırarak... Orada bir kelime geçiyor "bu kesin böyle demek istemiştir de yanlış yazılmıştır" diye kendi kafasına göre değiştiriyor ve bütün anlamı mahvediyor. Bir türkü TRT'ye repertuvara girdi diyelim; kaydederken sözü anlayamamış, yanlış yazmış, öylece gelmiş bugüne kadar. İşte şimdi İcra Denetleme Kurulu var, Repertuvar Kurulu var. Onların tekrar tekrar ayıklayıp yeniden düzeltmeye çalıştıklarını biliyorum ama ne kadar ilerleyebildiler bilmiyorum çünkü bayağı zor bir iş. Kendi adıma ise; mesela bir albüm yapacağım, bu kalıcı bir şey oluyor. O albümde okuyacağım eserlerin kaynağına, dibine kadar gidip "Aman bir kelimesini yanlış okumayayım" diye araştıran bir insanım. 50 kişiye sorup, gerekirse o köye, o kasabaya gidip "Bu ne demek istiyor?, Bu yanlış mı?, Doğru mu? Bunu bana teyit edin" diyorum çünkü bu albüm kalacak. Yıllar sonra insanlara "Emel Taşçıoğlu bunu yanlış okumuş" dedirtmeyeyim, bir kelime bile olsa. Söze dikkat ederseniz, yöreye dikkat ederseniz, yakan kişinin ruhuna biraz olsun girmeye çalışırsanız zaten ortaya doğru olan çıkar.

F.Ö.: Hocam erkek ağzı türküler de icra ediyorsunuz. Onların sözlerini olduğu gibi mi aktarıyorsunuz yoksa kadın ağzına bir uyarlamanız oluyor mu?

E.T.: Çok yanlış bir şey yapmadan değişiyorsa kadın ağzına, çok küçük bir farklılıkla değiştirebilirim. Mesela "Ben seni gız iken seven oğlanım" diyor Emirdağ türküsünde. "Ben seni gız iken seven cananım" deyince birden ben kadın ağzı olmuş oluyor. Ben seni kızken sevdim, ben senin o zamanki sevgilinim anlamında... Bunu okurken böyle demek geldi içimden. Yanlış bir şey yaptığımı da düşünmüyorum. Saygısızlık ettiğimi de düşünmüyorum. Böyle küçücük değişiklikleri ben çok gerekli olunca yapıyorum.

F.Ö.: Sesinize nasıl bakıyorsunuz?

E.T.: Özel olarak bir şey yapmıyorum ama zaten her şey doğal yolunda seyrediyor. Şöyle ki; çok düzgün bir aile yaşantısı var. Eşimle birbirimize bağırıp çağırmıyoruz, sesimi kısmıyorum. Bunlar çok yıpratır sesi... Akşamları belli bir saatte yatıp uyuyoruz. Alkoldü, sigaraydı bunlar yok bunlara dikkat ediyoruz. Öyle gece yaşantısı, orada sabah burada akşam gibi bir şey de yok. Bu kadar düzenli bir yaşantı olunca sesinizi yıpratacak şeylerden uzak durmuş oluyorsunuz.

F.Ö.: Özel bir nefes alma / verme tekniğiniz var mı?

E.T.: Hiç özel bir şey yok. Bir eser benim içime siniyorsa, sesime uygun olduğunu düşünüyorsam "evet bu bende güzel tınlar" diyorsam onun üzerine giderim ama bir şeyleri de fazla zorlamanın, "ben bunu da okurum" diye inatlaşmanın hiçbir anlamı yok. Herkesin bir kapasitesi vardır. Herkesin okuyabileceği, sesine yakışacak, yorumladığı zaman "işte" denecek eserler vardır biraz ona dikkat etmek lâzım. Herkes her şeyi okurum diye ortaya çıkmamalı.

F.Ö.: Hocam Gazi Üniversitesi'ndeki eğitim sürecinizden bahsetmiştiniz ama bunun dışında ses eğitimi, nefes teknikleri, diyafram kullanımı gibi başka eğitim süreçleri oldu mu?

E.T.: Hayır. TRT'de bir dönem çok seslideki bir arkadaşımız koronun geneline teknik çalıştırmaya gelmişti hani bilmeyenler, bu eğitimi almamış olanlar için... Eski günleri yâd etmek için onlarla beraber ben de katılmıştım.

F.Ö.: Teknik anlamda söylemeyi kolaylaştırıcı / zorlaştırıcı bir uygulama var mı?

E.T.: Hayır.

F.Ö.: Teknolojik gelişmeler icralarınızda bir değişime, gelişime neden oldu mu? Hangi yolla?

E.T.: İcralarıma etkisi olduğunu düşünmüyorum. Bizim bütün hayatımıza genel olarak etkisi oluyor ama benim okuduğum eser, repertuvarım, okuyuşum geçmişten bu yana neyse o devam ediyor. Bu ister radyoda yayınlanır, ister radyoda yayınlanır benim için hiçbir şey fark etmiyor. Ben ne okuyorsam onu okuyorum. İstenildiği yerde yayınlanabilir hiçbir sıkıntı yok. Yani "şuralarda şunlar olmaya başladı, ben acaba daha mı farklı bir şeyler yapsam" kaygım hiç olmadı.

F.Ö.: Hocam mesela çocukluk dönemlerinizde türküleri radyodan dinlediğinizi de söylemiştiniz. Bu gibi şeylerin icranız üzerinde bir etkisi oldu mu?

E.T.: Halk müziği zaten usta-çırak ilişkisiyle öğrenilir. Ustaları dinlersiniz ama ustayı bire bir taklit etmezsiniz. Ne sesiyle, ne yorumuyla... Hatta ben ustayı on kere, yirmi kere dinlemem bir kere dinlerim. Çatı kulağıma girsin ama kopya olmasın. Ondan sonra

ben kendi yorumumla, Emel Taşçıoğlu ya da o dönemde Emel Güney yorumuyla okuyayım bunu. Taklitten öteye gitmez yoksa, hiçbir anlamı olmaz.

F.Ö.: Geleneksel icralar üzerinde eğitimin etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

E.T.: Ben Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü'nden 1985'te mezun oldum. Bizim bölümümüze bağlama sokmak bile yasaktı. Yani hiç Türk Müziği eğitimi almadım o yüzden. Şu anki Türk Müziği Konservatuvarları'nda nasıl eğitimler veriliyor bilmiyorum sadece gençlerden duyduğum kadarıyla güzel yapılan şeyler var ama ahkâm kesmeyeyim. Çok fazla bilgim yok diyeyim ama çok sağlamları var, çok iyiler var. Sazında da, sesinde de... Fakat bu aldığı eğitimin etkisi mi yoksa zaten kendinde var olan yetenek mi onu bilmiyorum. Onu bilmem için onun dersine girmiş olmam lâzım. Bu, sanatçılık, normalde sonradan olan bir şey değil. İlla ki genlerinde olacak. Mutlaka yetenek olacak, sen eğitimle onun üstüne bir şeyler koyacaksın. Dolayısıyla bu çocuklar zaten yeteneklidir; hocaların, derslerin etkisiyle üstüne bir şeyler konmuştur. Ortaya çok iyi bir şey çıkmıştır ama yeteneği olmayan bir çocuğa ne yapıyorlar onu bilmiyorum. Nasıl bir eğitim veriliyor, ne derece yapılanlar doğru o konuda çok fazla yorum yapamayacağım açıkçası çünkü bilmiyorum.

F.Ö.: Doğrudan geleneksel yolla öğrendiğiniz icra yöntemleriniz var mı?

E.T.: Gelenekselde, icra yöntemi olarak düşünmüyorsunuz onu. Mesela şöyle örnek vereyim; Hacı Taşan'ındı "Döndün mü Benden Yüzü Dönesi" diye bir semah var, Keskin Semahı (Burada eserin ilk dizesinin icra eder). Şimdi Hacı Taşan böyle okuyor. Ben geleneksel bir sanatçı değilim, yöresel bir sanatçı değilim. Ben gelenekseli koruyan ama çağdaşa da ayak uydurmaya çalışan, şu anda okuyuşuyla da şu döneme yakın hitap etmeye çalışan ama dediğim gibi mutlaka gelenekseli koruyarak okumaya çalışan bir icracıyım. Ben de bunu (Burada eserin aynı dizesini kendi yorumuyla icra eder) böyle icra ettiğimde bozuldu mu? Hiçbir şey bozulmadı ama ne oldu? Aslını korudum ama bugüne uyarladım; biraz daha törpüleyerek, daha okunabilir kılarak çünkü herkes onu o şekliyle okuyamaz zaten. O, Hacı Taşan! O zaten şöyle bir köşe taşı olarak kenarda duruyor. Onun gibi okuyacağım diye zorlamaya da gerek yok ama bozmadan bugüne uyarlamak lâzım. Onu toparlayarak, törpüleyerek, şekil vererek ama aslını kesinlikle koruyarak.

F.Ö.: Yöre sınırları içerisinde kalmanın icraya bir faydası / zararı var mıdır?

E.T.: Her yörenin farklı bir karakteri var zaten. Bizler artık öyle bir noktaya geldik ki; tavrı duyduğunuz anda "bu şu bölgenindir, şu yörenindir" diyebiliyoruz. Dolayısıyla hepsi farklı farklı, hepsi özel özel... Bir TRT sanatçısı yöre ayırmaksızın her yörenin türküsünü sürekli programlarda koroyla birlikte geçerek okuduğu için daha bir törpülenmiş oluyor. Bunu farklı farklı açılardan konuşabiliriz. Mesela siz Balıkesir'de doğdunuz, orada büyüdünüz, oranın türkülerini öğrendiniz. Tamam çok güzel, bir yöresel sanatçı olursunuz ama siz toplumsal bir sanatçı olacağım dediğiniz zaman diğer yörelerden de bir şeylere, hiç değilse sesinize uyacak bir sürü türkü vardır mutlaka onlara da girmeniz lâzım. Özel olarak ben bir şeyler yapacağım diyorsanız da, ciddi ciddi oturup usta malı türküleri dinleyip, yöre yöre öğrenmeniz lâzım.

F.Ö.: Sanatçının kendi yöresi dışında başka yöreleri icrasını nasıl buluyorsunuz?

E.T.: Aslında bu hepimiz için böyleydi. Ben 25 yıl çalıştım TRT'de. Ben Ankara'da doğdum büyüdüm ama dediğim gibi benim baba memleketimden dolayı bir Kırşehir, bir İç Anadolu ağırlığı var. Ben TRT'ye girmeden de Ege'nin de, Doğu'nun da bütün türkülerini çok severdim okurdum. TRT sanatçısı, yöresel sanatçı değildir! Fakat bunun artısı da var, eksisi de var. Çok iyi bir yöresel sanatçıyı TRT gibi ya da Kültür Bakanlığı gibi bir bünyede barındırabilirsiniz ve bu olmalı belki de... Hani Kırşehirli Abdallara Kültür Bakanlığı'nda özel olarak kadro verildiği gibi... Çok özel kişiler vardır, kıymetli kişiler vardır bunları değerlendirirsiniz ama bir koro zihniyetiyle, Kültür Bakanlığı veya TRT gibi bir kuruma girdiyseniz "Ben Karadenizliyim kardeşim, onun dışında bir türkü okumam" diyemezsiniz herkesle birlikteyken. Fakat size solo verildiğinde seçme şansınız var. "Kendi yöremin türküsünü daha iyi okuyorum. Ben solomda bunu okuyayım" diyebilirsiniz ama koroyla birlikte bütün yörelerin türkülerini okumanız gerekiyor.

F.Ö.: Repetuvarınıza aldığınız eserler için kullanacağınız icra tekniklerini nasıl belirliyorsunuz?

E.T.: Yeni bir eser geçeceğim diyelim. Hemen bir notasını alırım ve önce yöreye bakarım bu nerenin türküsü diye. Çok önemli. Ondan sonra eserin makamsal özelliğine, notasını deşifre edip şöyle bir geçip bana uygun mu, değil mi, yakışır mı, güzel mi, nağmelerim oturuyor mu ona bakarım. Diyelim içime sindi, bakalım bunu ustalar nasıl

okumuş. Onun mutlaka kaydına, en eski kaydına kadar ulaşmaya çalışırım. Hiç günceli dinlemem. Orijinali nasılmış bunun? Değişen bir şey var mı? Onları dinlerdim, bir iki kere dinlesem yeter zaten. Nota önümde, onun yorumunu da duydum, değişen bir şey varsa onu da gördüm; ondan sonra artık türkünün sözleri çok önemli. Söz can alıcıysa zaten kapat gözünü oku. O zaman yürekten gelir her şey.

F.Ö.: Repertuvarınızdaki türküleri neye göre seçiyorsunuz / belirliyorsunuz?

E.T.: Bu soru da çok geniş kapsamlı bir soru. Mesela ben Emel Taşçıoğlu konseri vereceğim. Hemen sorarım; nasıl bir mekânda vereceğim, beni seyredecekler kimler olacak, beni halk mı seyredecek, bir üniversite gençliği mi seyredecek yani bu işle meslek olarak uğraşan ya da bu konuda uzman kişiler mi seyredecek. Gelen seyirci kimler? Gençler mi, çocuklar mı seyredecek? Sırf kadınlara mı, sırf erkeklere mi? Bunların hepsi repertuvarınızı etkiler. Gideceğim ortama, yere göre direkt repertuvar bir anda kafamda oluşur. Mekâna göre, konseri vereceğiniz yere göre... Festivale mi gidiyorsunuz, bir konser salonunda konser mi vereceksiniz? TRT'de çalışırken şefimiz, mesela Serbülent Yasun diyelim bana "Emel yarın bir solo yap" derdi. Ben de hemen "Serbülent Abi repertuvarı rica edeyim" derdim. İşte bana bir tane Garip türkü bul ya da Hicaz. Bir tane Hicaz türkü bul da sen neleri koydun? Bunların arasında ben nerede olacağım? Buraya ne yakışır? Benden önceki türkü ne, benden sonraki türkü ne? Bir geçiş mi olsun? Ben orada kendi başıma sivri bir şey olmayayım çünkü geneli önemlidir. Repertuvarınızı yaparken ilk türküden son türküye kadar ciddi anlamda oturup irdelemeniz ve düşünmeniz lâzım. O repertuvarı yaparken kanaviçe gibi ilmek ilmek işlemek lâzım. İlk çıktığımda ne hissettirmeliyim? Bunun arkasından benden nasıl bir şey beklerler? Burada bir dinamizm olsun bir kaldırayım da ondan sonra şöyle bir ağır türküye geçebilirim. Buraya bir tane bozlak yakışır peki bunun arkasına hemen hareketleneceğim bir ortam mı veya halk mı? Halksa, coşturacaksan hareketli ama dinleyici biraz daha bilgili, donanımlı bir kitleyse bunu arkasına şunu okursam kalite olur dersin. Bilinçli bir dinleyicidir, ben burada bir "Kırmızı Buğday Ayrılmıyor Sezinden" diyeyim dersin. Festival gibi bir şey vardır, sizden öyle sanatsal değil biraz daha güncel bir şey bekliyordur da "Mihriban"ı okursunuz. Yani repertuvar seyirciye göre, mekâna göre, yere göre, her şeye göre düşünülmesi ve çok ciddiye alınması gereken bir konudur. O kadar kolay değildir. Ben günlerce düşünürüm. Gideceğim yerle ilgili bütün detayları alırım. Sazlar kimler? Neleri çalabilecek kapasitedeler? Sazlar bu

eserleri çalabilir mi, çalamaz mı? Bunlara varana kadar... Kendi ekibimle gidiyorsam zaten sıkıntı yok ama ben bir yere gidiyorsam ve orada saz ekibi var dedilerse, "Hangi sazlarınız var? Kabak kemane var mı? Nefesli var mı? Arkadaşlar nere mezunu? Bu eserleri çalabilecek durumdalar mı?" sorarım. Bunların hepsi önemli çünkü sazlarımı götürme imkânım yoksa.

F.Ö.: Repertuvarınızda THM dışında diğer müzik türlerine ait eserler var mı?

E.T.: Repertuvarımda yok da, repertuvara giriyor ister istemez bazı yerlerde. Şöyle ki; ben Ankara Radyosu'nda halk müziği sanatçısı olarak çalışmaya başladığım dönemlerde, benim sanat müziği repertuvarım halk müziğinden daha fazlaydı. Ben Türk sanat müziğini çok severim ve çok ciddi anlamda bir repertuvarım vardır. Eskiler özellikle klasik eserler... İnanılmaz bir repertuvarım var. Katıldığım bir yerde sazlar bazen klasik sazlar oluyor. "Emel Hocam, bir tane sanat müziği eseri okur musunuz?" diyorlar. Allah rahmet eylesin Ziya Taşkent çok yapardı onu bana, onun programlarına kaç kez katılmıştım. Hatta "Senin ne işin var halk müziğinde, bize geç" derdi hep. "Yok hocam ben burada mutluyum ama davet ettiğinizde de Türk sanat müziğini seve seve okurum" derdim ve okudum. Çocukluk dönemimde, sahnelerde Emel Güney olduğum dönemlerde, o dönemin klasikleri denen, fantezisi denen, arabeske benzer, arabesk de diyebileceğimiz, adını öyle de koyabileceğimiz şeyler okudum. Bugün bile Emel Güney'den bahsettiğimizde, sahneye ilk ne ile çıkmıştınız diye soruyorlar. "Sevda Yüklü Kervanlar" ile çıktım yani ben. Mesela "Geceler Ay Geceler"i okudum ben sahnede. Barış Manço'dan okurduk, o günün güncel parçalarıydı çünkü ve insanlar onu istediği zaman "yok ben onu bilmiyorum, ben onu okuyamam" diye bir şey yoktu okunurdu. Dolayısıyla yelpaze geniş.

F.Ö.: Bir kadın olarak THM icra alanında karşılaştığınız olumlu / olumsuz durumlar nelerdir?

E.T.: Hiç karşılaşmadım diyebilirim çocukluk döneminden beri... 55 yaşındayım şu anda, 50. sanat yılım bu sene... 50 senedir sahnedeyim. Belki benim duruşumla ilgili, belki beni insanların kız kardeşi gibi, ablası gibi, annesi gibi görmesiyle ilgili ama bunu da herhalde ben karşıya öyle veriyorum ki karşıdan da aynı şekilde dönüşler alıyorum. Bir kadın olarak bırakın incinmeyi, hep çok mutlu ayrıldım gittiğim her yerden. Her yerde öyle bir cinsiyet ayrımcılığını asla hissetmedim. Bana hissettiren hiç kimse

olmadı ama bu tabii ki bunun olmadığı anlamına gelmiyor. Maalesef toplumda çok büyük yaralar var ama çok şükür ben hiç karşılaşmadım. Bu da benim şansım oldu herhalde.

F.Ö.: Son olarak kadınların THM icra alanındaki varlıkları ile ilgili ne söylemek istersiniz?

E.T.: Aslında bu soruyu babama sormak lâzım. Bundan 50 yıl önce ki 2019 yılındayız, 2019 yılında bile insanlar "Kız çocukları okula gitsin mi, gitmesin mi?"yi konuşuyor hâlâ utanmadan. Bundan 50 yıl önce babam beni sahneye çıkarmış. Bırakın okula gitsini gitmesini bu kadar çağdaş, modern, ileri görüşlü... Onurumuzla, namusumuzla, şerefimizle, duruşumuzla, prensiplerimizle bize o kadar güzel şeyler verdi ki; babam ve annemin öğretileriyle biz hiçbir zaman "Kadın bunu yapabilir mi, yapamaz mı? Bu erkek işi mi, değil mi?" diye hiç düşünmedik çünkü biz ailemizde göremedik ki böyle bir şeyi... O dönemde yoktu ki öyle bir şey ya da vardıysa da benim ailemde yoktu. Hiçbir zaman cinsiyet ayrımcılığı yapmaksızın, kim hangi konuda yetenekliyse, onu en güzel şekilde değerlendirip en doğru şekilde yapabilmesi için hep bize destek oldular. Olması gereken de buydu bence ama biraz evvel dediğim gibi hâlâ "Kız çocuğu okula gitsin mi, gitmesin mi?, Kadınlar bunu yapabilir mi, yapamaz mı?, Onlar bu işin başında olabilir mi, olamaz mı?" gibi maalesef küçük beyinlerin ürettiği yanlış şeyler var. Kadın, erkek diye ayırmaksızın herkesi insan olarak görseler; sadece birey olarak, insan olarak saygı ve sevgi duymayı bilseler zaten her şey çözülmüş olur. Bu soruları sormanıza bile gerek kalmaz.

EK-4: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Doktor Öğretim Üyesi, Ses ve Saz Sanatçısı Seval Eroğlu ile 19 Nisan 2019 Tarihinde Gerçekleştirilen Görüşmenin Metni

F.Ö.: Ne zaman doğdunuz?

S.E.: 25 Aralık 1984.

F.Ö.: Nerede doğdunuz?

S.E.: Kadıköy.

F.Ö.: Kaç kardeşsiniz?

S.E.: 3.

F.Ö.: Anneniz, babanız ne iş yapardı?

S.E.: Babam devlet memuruydu. Annem ev hanımıydı.

F.Ö.: Müzikle bir ilgileri var mıydı hocam?

S.E.: Amatör olarak vardı tabii. Biz çünkü 3 kardeştik, anne babayla birlikte 5 kişiydik evde. Beşimiz de söylüyorduk. Ailede de amcam vardı, çalıp söylüyordu amcam. Çekirdek ailemizde ise çalıp söyleyen yoktu. O 5 kişilik ailede ilk bağlama çalan ben oldum. Dedemi rüyamda görmüştüm 5-6 yaşlarında, bade aldım ondan. Dedem vefat etmişti ve ben onu hiç görmemiştim. Ondan sonra bağlama çalıp söylemek istedim. Kısa süreli bir eğitim aldım; mahalle arasında kurslar olur ya hani... Oradan kendi kendime çalıp söylemeye devam ettim. Yani bizim ailede müzik hep vardı.

F.Ö.: Onlar da sizin doğduğun yerde mi doğdular?

S.E.: Kökenleri Malatya. Annem Malatya'nın içinden, babam Arguvan'dan.

F.Ö.: Tahsil durumunuz nedir?

S.E.: Doktora.

F.Ö.: İstanbul'dan uzun süreli ayrılığınız oldu mu?

S.E.: Yok, çok uzun süreli diyemem. İstanbul'daydım.

F.Ö.: Ne zaman başladınız ve nasıl ilerlediniz? Müzik yolculuğunuzdan bahseder misiniz?

S.E.: Şöyle derler ya; "konuşmaya başladığımdan beri türkü, şarkı söylerim" çünkü ben sadece salt halk müziğine alıştırılmış birisi değildim. Mesela annem, Malatya'nın içindendi ama sanat müziği de okurdu. Babam salt halk müziği ile yoğrulmuş bir adamdı. Zaten Arguvan türküleri ile büyüdük. Şöyle söyleyebilirim; 9 yaşında sanırım bağlama çalıyordum öyle hatırlıyorum. 5-6 yaşında dedemi rüyamda gördüm. Sonra kendim bağlama çalmak istedim. Kısa süreli bir eğitimden sonra bağlama çalınca da -ki gelenek çalıp söyleme üzerine şekillendiği için- çalıp söylemeye başladım. Hep şöyle derler ya bağlama çalanlara; "Ne zaman çalıp söyleyeceksin? Haydi bir de söyle de görelim." diye çünkü alışılagelmiş şeyler bunlardır, gelenek hâline gelmiştir bu çalıp söyleme. O yüzden ben de çalıp söylemeye başladım ama vokal, sazımdan önceydi bunu söyleyebilirim. Yani aslında ben bağlamayı vokale yardımcı enstrüman olarak kullanıyorum. Vokali de, şanı da bir enstrüman olarak düşünürsek... Zaten ben o yüzden de ses eğitimi bölümü okudum. Öncelik vokal, sonra bağlama diyebiliriz.

F.Ö.: Kimden öğrendiniz?

S.E.: Ben şöyle düşünüyorum; müzik alanında hiç kimsenin Tanrılaştırılmaması gerektiğini, sanatçının kuştan, böcekten, gökkuşağından, buluttan, yağmurdan, doğada var olan her şeyden -insandan da öğrenebilir- öğrenebileceğini... Bizzat birinden öğrenmemize gerek yok. Müzik alanında var olmak ya da bir cemaate -cemaat diyerek illa dini bir cemaatten bahsetmiyorum- yani bir ekibe, bir topluluğa ait olmayı gösterecek herhangi bir şey... İşte "benim ustam sadece şuydu", altını çizerek "sadece şuydu" demenin yanlış olduğunu düşünüyorum. Elbette ki öğretmenlerim vardı. Mesela Erdal Erzincan'dan ders aldım. Onun öncesinde mahallede Nihat hocamız vardı mesela ondan ders aldım. Fakat daha ötesi şunu biliyorum ki; sanat daha çok kişinin kendi çabasıyla yaptığı bir şey. Öğretmenden bir yere kadar öğrenirsin. Sonrasında bütün donanımın, bütün kültürel birikimin seninle alakalıdır. O yüzden açıkçası ben bugün kendi öğrencilerimden de bunu istiyorum. Ben ne öğrendiysem Seval Hoca'dan öğrendim gibi bir ifadeyi kabul edemiyorum çünkü bu bir sanatçı yaklaşımı değil. Sanat bizden çok daha öte bir şey.

Fotoğraf 4
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Doktor Öğretim Üyesi Ses ve Saz Sanatçısı Seval Eroğlu ile Gerçekleştirilen Görüşme

F.Ö.: Memleketinizde çalan söyleyen başka kişiler var mıydı?

S.E.: Amiyane tabiriyle bizde Arguvan'da türkü söylemeyeni evden kovuyorlar! Herkes söyler, ailede de öyle. Aslında ailede türkü söylemek dışında teatral şeyler de vardı. Annem terziydi mesela o da vardı. O yüzden, sanatın başka alanlarından da faydalandık tabii ki...

F.Ö.: Ustalarınız veya onların ustaları kimlerdi? İsim verebilir misiniz? Bire bir görüşmüş ya da ders almış olmanıza gerek yok tabii ki...

S.E.: Şimdi birincisi "ustalık" mevzusu tartışılır. Kim usta, kim değil! Sen karşıma öyle sorularla çıkarsın ki; kimin usta olduğu bilinmez. Belki sen ustasın. Bu kavramlar bence tartışılmalı ve yazılmalı. İnsanın popülerliği, insanın parası, insanın çok fazla alkış alması onun usta olduğunu göstermez. Bugün artık bu kavramlar birbirine çok karıştı. Bu yüzden soruyu nasıl cevaplandıracağımı bilmiyorum ama şunu söyleyebilirim; bire bir ders almamak konusunda haklısın. İlla ki bire bir ders alman gerekmiyor. Ben mesela Musa Eroğlu'ndan çok şey öğrendiğimi düşünüyorum. İyi icracılardan feyzalınır ama onun öncesinde, yani bizim popüler isimlerden öncesinde -çünkü bilinenler bunlar, aslında daha öncesi de var- mesela Pir Sultan Abdal'ın şiirini okuduğumuzda ondan büyük feyzalmanız lâzım. Virânî'yi, Fuzûlî'yi,Yemînî'yi, Yunus Emre'yi okuduğunuzda

büyük feyzalmanız lâzım. Konuyu sadece bağlama icrası ya da vokal icra olarak da sınırlandırmamak lâzım. Sanatın başka alanlarından, şiirden, tiyatrodan ne bileyim bir oya işlemesinden de feyzalabilmek lâzım. Sanat böyle bir şey. Dolayısıyla bugün "ben şu popüler sanatçıyı dinliyorum"un ötesine geçmek gerekiyor artık. Bu söylemleri bir kenara bırakmak lâzım. Musa Eroğlu'nun ismini verdim ama onun öncesinde bildiğimiz icracılardan da Davut Sulari, Aşık Daimi, mesela Talip Özkan... Talip Özkan müthiş bir saz, müthiş bir yorum... Hasret Gültekin öyleydi keza... Kendisini çok genç yaşta kaybettik ama Hasret Gültekin halk müziğinde çığır açacak bir isimdi. Kişilerden ziyade olayı bütünüyle görmekte yarar var diye düşünüyorum.

F.Ö.: Hocam akademisyen kimliğinizi de biliyoruz ama siz kimseye öğrettiniz mi diye daha spesifik olarak sorarsak?

S.E.: Ben hiçbir zaman konuya "benim öğrencim, senin öğrencin" şeklinde yaklaşmadım. Tabii ki öğrettiğimiz insanlar oldu ama o öğrettiğimiz insanların başka insanlardan da feyzalması oldu ki zaten öyle olmalı.

F.Ö.: Bu işi yapanlardan beğendiğiniz kimseler var mı?

S.E.: Eskilerden kayıtlarına ulaşabildiğimiz Zaralı Halil var, Celal Güzelses var, Hisarlı Ahmet var önemli isimler. Daha aklımıza gelmeyen birçok kişi var da hani sorunca bir anda hatırlanamayabiliyor. Dediğim gibi, sanatın her alanından yararlanmaya çalışıyorum. Daha doğrusu doğanın her şeyinden yararlanmaya çalışıyorum çünkü sanatı doğa besliyor.

F.Ö.: Sazınızı nereden alıyorsunuz?

S.E.: Aslında bağlama güzelse her yerden alınır. Yani güzel yapılan her yerden bağlama alınabilir. Benim iki bağlamam vardı. Birisi Erdal Erzincan'ın hediyesiydi. Birisini de Kılıç Saz Evi'nden aldım. Bir tane de Ali Yalçın'a yaptırdım ama her yerden alabilirim. Öyle bir kısıtlama düşünmüyorum.

F.Ö.: Enstrümanınızda aradığın özellikler nelerdir?

S.E.: Bağlamada elektronik herhangi bir ekipman kullandığım zaman -mesela sahnede- ben bağlamayı yabancılıyorum. Akustik çalmak ya da akustiğe yakın bir sese ulaşmak beni mutlu ediyor. Ben bağlamayı evde nasıl çalıyorsam aslında sahnede de öyle çalmak istiyorum. Bağlamada en çok aradığım özellik bu. Doğala yakın olması, doğal tını elde

etmek... Bir de özellikle kadın icracılarda şu çok önemli; bağlamaları standart ölçütlere göre yapıyorlar ve bu kadın eline, ölçüsüne uymuyor. Mesela ben çalarken bazen zorlanıyorum. Saz hediye edildiğinde sonradan gidip sapını incelttim mesela çünkü belirli standartlara göre yapılmıştı ve o sazın sapı bana kalın geliyordu. Sonra, çalımı sert olabiliyor mesela... Kadın eli için daha yumuşak çalım tekniğine uygun bir saz elde edilirse daha güzel olur.

F.Ö.: Enstrümanınızın özellikleri nelerdir? Akort sistemi, tekne boyu, ağaç özellikleri vs...

S.E.: Bilinen bağlama düzeni kullanıyorum. Alt tel Re, orta tel Sol, üst tel La; genel olarak böyle. Bazen bozuk düzen de kullandığımız oluyor ama ben çok fazla bozuk düzen kullanmıyorum açıkçası çünkü icra ettiğim eserler de genel olarak bağlama düzenine uygun. 39 tekne kullanıyorum. Bazen şuna ihtiyaç duyuyorum; kadınlar genelde Si, Do tonlarında okuyorlar. Bunu da tezimde yazmıştım aslında, kadınlarda bir pestleşme var. Genel olarak soprano olmalarına rağmen ya da mezzosoprano -ki mezzosoprano da soprano bölgesini icra edebilir aslında çünkü o da sopranodur- pest tonlarda icra ediyorlar çünkü toplumun genel yargıları, estetik yargıları onların pest icra etmesi yönünde. Güzellik anlayışı bu şekilde oluşmuş. Hatta bilirsiniz toplumda "kadın çok bağırmamalı, kadının sesi çok çıkmamalı, kadın mümkün olduğu kadar susmalı"dır! Hatta şöyle bir ifade vardır; "Kadın hanım hanımcık olmalı"!... Bunlarla birleştirdiğimizde, gerçekten alanda göğüs sesinin baskın olarak kullanılması, pest bölge kullanılması yaygın. Göğüs sesi demeyelim de göğüs rezonansı diyelim. O yüzden Si, Do tonlarında okuyorlar ve 39 tekne bağlama tercih ediyorlar. Ben şimdi 38 tekne yaptırmayı düşünüyorum çünkü gördüm ki; özellikle 5-6 sesli, bir oktavı geçmeyen eserlerde Do diyez, Re tonlarında rahatlıkla okuyabiliriz. Diğer türlü kapatıyoruz kendimizi.

F.Ö.: Çalım tekniğini nasıl geliştirdiniz? Mesela Erdal Erzincan'la çalışmak gibi belirli eğitim süreçlerinden bahsettiniz.

S.E.: Ben bir de şunu es geçmeyeyim; İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı bize bu anlamda güzel bir eğitim sundu. Sadece bağlama açısından değil çünkü dediğim gibi müzik sadece bağlama çalmak ya da söylemekle ilgili bir şey değildir. Müzik bir bütündür. İyi bir müzisyen olabilmeniz için felsefenin dışında kalamazsınız.

Müzisyen felsefenin dışında kalmamalı, sosyolojinin, tarihin dışında kalmamalı. Bunların hepsi icrayı geliştirir. O yüzden ben "Efendim sadece şu kişiden öğrendim. Diğerleri de oldu ama onlar da öyleydi" benzeri bir röportaj vermek istemiyorum. Böyle bir röportaj verirsem açık söyleyeyim bu benim cehaletimi gösterir. Okulda bağlama konusunda da eğitim aldık ama dediğim gibi, bir insanı en güzel yetiştiren kendisidir. "Her ne ararsan kendinde ara" demiş Hacı Bektâş-ı Velî. Ben de böyle düşündüm ve böyle hareket ettim hayatımda.

F.Ö.: İcra için özel bir duruş pozisyonunuz var mıdır?

S.E.: Yok ama yok derken şunu demek istiyorum; tabii ki bir postür önemli. Sesinizi kullanan biriyseniz dik durmanız gerekiyor. Eğik pozisyonda durduğunuzda diyaframınızı sıkıştırmış olursunuz. Dik durmanız gerekiyor; hem sahnedeki özgüveni sergilemek açısından, beden dili açısından hem de ses tekniğini doğru kullanmak açısından... Onun dışında, sahnede bacakların çok açılması durumu... Ben özellikle kadın çalışması yaptıktan sonra bundan çok rahatsız oldum; erkeklerin sahnede bacaklarını çok açması durumundan. Ben mümkün olduğu kadar bağlamayı rahat tutabilecek şekilde ortalamaya çalışıyorum. Sahnede çok aşırı açık kıyafetler kullanmıyorum mesela, o da duruş pozisyonunu etkiliyor. Bizim geleneksel bir tarafımız da var sonuçta her ne kadar şehirde yaşasak da...

F.Ö.: İcra için tercih edilen özel bir zaman var mıdır?

S.E.: Öğleden sonra açılıyorum. Hatta özellikle akşam vaktinde icrayı daha çok seviyorum. Loş ışık altında icrayı... Kendimle kaldığımda icrayı daha çok seviyorum.

F.Ö.: İcra için tercih edilen özel bir yer var mıdır?

S.E.: Vallahi şeyi kim istemez ki mesela bir deniz kenarını... Aslında doğayı seviyorum ama İstanbul'da elimize geçmiyor biliyorsun ki... Doğada sessiz sakin bir yerde, bir göz odada -yemeğimiz, içeceğimiz, temizliğimiz de hazır olacak tabii ki kadın gözüyle düşündüğümüzde!- icramıza zaman ayırabileceğiz. Bu önemli bir şey çünkü kadınların çoğunun icraya zaman ayıramadıklarını gördüm.

F.Ö.: İcra öncesi hazırlık süreciniz var mı? Nasıl?

S.E.: Evet var. Konser repertuvarını belirliyorum. Repertuvarı makamsal olarak, hareketliliğine göre ya da gideceğimiz mekâna göre belirliyorum. Ondan sonra o repertuvarı çalışıyorum tabii ki. Yani çalışmaya çalışıyorum vakit bulduğum ölçüde. Burada kadınlar için özellikle "Ne giyeceğim?" durumu var. Ben tabii ki ne giyeceğimden öte işin icra kısmını düşünüyorum ama hani ne giyeceğimiz de ön planda olmak zorunda. En azından bir 3-4 gün ne giyeceğim, bağlama sehpası mı lâzım, bağlamamın tellerini mi değiştirmem gerekiyor gibi şeyler düşünülüyor. Sadece benimle ilgili değil; bağlamayla ilgili de, repertuvarla ilgili de... Biz gidiyoruz ama sanki 3 kişi gidiyormuşuz gibi hareket ediyoruz. O yüzden fazlaca bir yorgunluk oluyor. Bazen az uyuyarak çıkıyorum sahneye. Bunları düzeltirken sahne öncesi süreçte de mesela akorda çok az zamanım kalabiliyor. Sese, bağlamaya, repertuvara, kıyafete ayrı ayrı zaman ayırıyorsunuz. Aslında 4 kişi gidiyormuşuz yani!

F.Ö.: Peki performans öncesi bir ses ısıtma ya da bağlama için çalma pratiğiniz oluyor mu? Ya da nasıl oluyor?

S.E.: Tabii ki. Aslında şu var; repertuvarı belirliyoruz ama repertuvar aslında bizim yıllardır bildiğimiz repertuvar oluyor genelde. Belki arasına bir iki tane farklı repertuvar örnekleri konulabiliyor. Farklı repertuvar örnekleri olduğu zaman özellikle onların üzerinde dururum çünkü daha önce diğerleri bir şekilde demleniyor. O farklı repertuvarları daha fazla çalışıyorum ama sana gün veremem. Kimi zaman 10 gün çalışırsın, kimi zaman 5 gün çalışırsın, kimi zaman 2 gün çalışırsın. Bu, repertuvara ne kadar aşina olduğunla alakalı bir şey.

F.Ö.: Peki hemen sahne arkası için sorarsam hocam?

S.E.: Sahne arkasında sazımı mümkün olduğu kadar gözetimimde tutuyorum çünkü farklı bir ele ya da mekâna gittiği zaman sazın dengesi bozuluyor. Bizim gibi o da çünkü... Yaşayan bir canlı gibi bağlama. Sürekli akort yapıyorum. Mesela geleneksel sazlarda böyle bir sıkıntı var. Yapıyorsun, 10 dakika sonra düşüyor bir daha yapıyorsun akordu. E bir kadınsın bakıyorsun sahneye çıkmadan önce bu sefer 10 dakika sonra makyajın bozuluyor. Makyajına bakıyorsun, kıyafetinin bir tarafına bir şey oluyor ona bakıyorsun. Sahneden önce sürekli bir tedirginlik hâli ve koşturma hâli var. Mesela bir şey konuşacaksan sunum sırasında ona hazırlanmaya başlıyorsun. Evde ne kadar

hazırlarsan hazırla, sahne arkasında kendi başıma kalıp -mesela resim çektirmeye, sohbet etmeye gelenler oluyor bazen- mümkün olduğu kadar oralardan sıyrılmaya çalışıyorum sahne öncesinde. Hem sesimi yormamak için hem de sahneye konsantre olmak için. Ne konuşacağım, ne çalacağım... Bence insan sahneden önce bir kendisiyle kalmalı. Ben böyle düşünüyorum.

F.Ö.: İcra sırasında nelere dikkat etmek gerekir?

S.E.: Bence icrada özel bir şeye dikkat etmekten öte sanat ortamına geçmek gerekiyor. Biz sesimizi kullanıyoruz, tamam belki teknik yönden diyeceksin ki diyaframı kullanmak lâzım, dik durmak lâzım vb. ama başka boyuta taşınmalı. Sanat çünkü başka boyutta bir şeydir. O ortamdan sıyrılırsın, zamandan sıyrılırsın, mekândan sıyrılırsın. Mümkün olduğu kadar onu yakalamak lâzım. Bu yakalanması gereken bir şey de değil aslında. Eğer sanatçı ruhu taşıyorsan, o ortama ister istemez giriyorsun. Bence zaten başarı orada geliyor. Sanatçılık bir ruhtur; bu bir insana verilir ya da verilmez. Bu, bir eseri günlerce çalışmayla vs. ilgili değil. Sahnede bir insanın ışığı vardır ya da yoktur. Bu çok önemli. O sanatçı doğmuştur ya da doğmamıştır. Bunu zamanla sen beslersin bu başka bir şey. "Özel bir şeye dikkat etmek" var ya; sanat boyutuna geçmek lâzım.

F.Ö.: Sesinize nasıl bakıyorsunuz?

S.E.: Ses için en güzeli su. Sesi nemlendirmek lâzım. Vardır mutlaka suyun dışında da iyi gelen şeyler ama ben sudan daha iyi gelen şey olduğunu düşünmüyorum.

F.Ö.: Özel bir nefes alma / verme tekniğiniz var mı?

S.E.: Belki operacı olsaydık "şunu şöyle yapıyorum, bu teknikleri şöyle uyguluyorum" gibi daha somut bilgiler verebilirdim sana. Fakat gelenek olduğu zaman, zaten gelenekte doğal icra var. Böyle olmak durumunda. Bu eserleri yörede, kaynakta nasıl duyuyorsak öyle icra ediyoruz. Tabii ki diyaframı sağlıklı kullanabilmek bırak sesi etkili şekilde kullanmayı, ömrü uzatan bir şey zaten. Bunları tabii ki arzu ediyoruz ve ses eğitimini de bu şekilde aldık ama benim amacım mümkün olduğu kadar doğal yöntemler kullanmak. Mesela; bir Davut Sulari icra ederken yüzün nazal bölgesini kullanıyorum çünkü Davut Sulari'nin icra tavrı bu şekilde. Fakat klasik üsluba yakın ya da Hisarlı Ahmet'in kaynak kişisi olduğu bir eseri icra ederken kafa rezonansını daha fazla kullanıyorum. Eserlerin türüne göre de değişiyor, duyduğumuz kaynak kişilere göre de değişiyor. Deyiş icra

ederken göğüs rezonansını daha fazla kullanıyorum çünkü deyişlerde bir kere bir kişinin kendisine ayna tutması var. Bu nasıl olur? Bu bağırarak olmaz. Bir insana bir şeyler anlatıyorsanız yaşamıyla ilgili, yaşamda nasıl durmasıyla ilgili, nasıl bir duruş sergilemesiyle ilgili bir telkinde bulunuyorsanız, bunu bağırarak yapmazsınız mesela ya da yüksek sesle, kafa rezonansını fazla kullanarak yapmazsınız. Bunun için dinginliğe ihtiyacınız vardır. Deyiş icra ederken bu yüzden daha fazla göğüs rezonansını kullanıyorum. Kafa rezonansını da mutlaka kullanıyorum çünkü bunlar birbiriyle dengeli kullanılmalı. Salt göğüs rezonansı kullanmak diye bir şey yok. Salt kafa rezonansı kullanmak diye bir şey de yok. Bunları dengeli kullanmak lâzım ama sanki yemek yapar gibi, hangi baharatı içine ne kadar koyman gerekiyor bilerek. Sanat da böyle bir şey, ince bir şey. Böyle düşünerek hareket ediyorum. Sahnede de böyleyim.

F.Ö.: Teknik anlamda söylemeyi kolaylaştırıcı / zorlaştırıcı bir uygulama var mı?

S.E.: Var tabii... Az önce dengeden bahsettim ya, o kafa rezonansı ile göğüz rezonansı arasındaki dengeyi sağlamak için belli bir ses eğitimine ihtiyaç var. Yoksa ikisi arasındaki farklılık arasında boşluk kalıyor. Onları iyi dengelemek lâzım.

F.Ö.: Günün hangi saatleri icra için daha uygun?

S.E.: Bence akşam vakti, ses de açılmış oluyor. Sabah öğlene kadar ses çok fazla açılmıyor açıkçası. Akşam vakti daha uygun.

F.Ö.: Teknolojik gelişmeler icralarınızda bir değişime, gelişime neden oldu mu? Hangi yolla?

S.E.: Değişmeye mutlaka sebep oluyor çünkü mesela köyde, bizim yörelerde kullanılan diyelim 12 perdeli bağlamayı ele alalım. O bağlamada bir jack girişi yok ya da bir Fishman kullanılmıyor. İlla ki o teknolojik gelişmeye ayak uyduruyorsunuz. Albüm için bağlamayla bir fotoğraf çektiriyorsunuz, bakıyorsunuz o fotoğrafta bağlamanın üstünde Fishman duruyor. Biz şunu iddia edemeyiz; "Biz geleneksel müzik yapıyoruz"... Böyle bir iddiamız olamaz bizim. Biz popüler müziğin içindeyiz bunu kabul etmek lâzım ve kentte müzik yapıyoruz. Fakat ne yapıyoruz? Oradan besleniyoruz, buraya ayak uyduruyoruz. Bu dönüşüm sağlanıyor ister istemez. Baharattan bahsettim ya, bu dönüşümde de neyi ne kadar yaptığın çok önemli bir şey. Bu dönüşümü yaparken amacın ne? Popülerliği bir araç olarak mı kullanıyorsun, daha doğrusu kültür endüstrisi

senin için bir araç mı, yoksa amaç mı? Eğer bu senin için bir amaçsa, yani popüler olmak gibi bir amacın varsa o dönüşüm çok hızlı gerçekleşiyor. İşte o çok tehlikeli. O zaman seri üretime geçiyorsun ve o seri üretime geçtiğinde, iş doğallığından çıkıyor. Halbuki biz gelenekten beslendiğimiz için neyi amaç edinmeliyiz? Mümkün olduğu kadar doğal olmayı amaç edinmeliyiz.

F.Ö.: Soruyu şu açıdan da sormak istiyorum hocam. Örneğin; geçmişte icralara ulaşabildiğimiz kaynak radyoydu. Onu dinleyip oradan duyduklarımızla icraya çalışıyorduk vb... Sadece radyo değil tabii, teknolojinin gelişim trendini de göz önünde bulunduralım. Bu şekilde teknolojiyle iletişiminizde, sizin icranızda bir değişim ya da gelişim oldu mu?

S.E.: Mutlaka oluyor. Mesela arabayla bir yere gittiğinde radyoyu açarsın en basitinden değil mi... Artık popüler isimler radyo icrasının, radyo tavrının önüne geçtiler öyle diyebiliriz. Önüne geçmek derken yanlış anlaşılmasın. Radyo icrasının bizim için çok ayrı bir yeri var tabii... Bu işin sınırlarını belirlemek gerekiyor bir kere. Bu konuda çok önemli bir misyonu vardı radyonun; halk müziğinin sınırlarının belirlenmesi konusunda... En basitinden işte notası belli, çerçevesi belli, ne okuyacağın belli radyoda ama teknolojiyle birlikte kültür endüstrisi kavramı girdi işin içine. O zaman kişilerin kendi bireysel icraları, yoruma dayalı özellikleri ortaya çıktı. Tabii ki bu da bizleri etkilemiştir ama ben özellikle şöyle düşünüyorum; neyi dinlerseniz dinleyin -caz da dinleyin, blues da dinleyin, klasik müzik de dinleyin- kendi bireysel icranızı ortaya koyun. Benim savunduğum şey bu. O yüzden, nereye uğrarsanız uğrayın sonunda kendinize geliyorsunuz, kendinize uğruyorsunuz. En önemli şey bu bence sanatta bunu yakalamak lâzım.

F.Ö.: Doğrudan geleneksel yolla öğrendiğiniz icra yöntemleriniz var mı?

S.E.: Arguvan türkülerinin içinde büyüdük. Ben mesela Arguvan Türküleri Ses Yarışması'na girmeden önce, bu kadar Arguvan'a aşina olduğumu da bilmiyordum. Belki farkında değildik. Sonra Arguvan türkülerini çalışınca meğer dedim ben bu duruma aşinaymışım. Bu çok önemli bir şey. Sizin bilinçaltınıza kültürel birikim bir şekilde işliyor. Günün sonunda da karşınıza çıkıyor ama bu herhangi bir zaman diliminde karşınıza çıkıyor ve sizi de şaşırtabiliyor. Geleneksel yöntemler bunlar.

F.Ö.: Geleneksel icralar üzerinde eğitimin etkisini nasıl değerlendiriyorsunuz?

S.E.: Eğitim çok önemli. Yöre önemli, bir ya da birkaç yörede uzmanlaşmak önemli bir şey halk müziğinde ama sonuç olarak, müzik sadece bir yöreye özgü bir şey değildir; müzik evrensel bir şeydir. Hatta dünyaya da değil, kâinata müzik yapıyorsunuz baktığınızda. O yüzden, düşünürken de kendimizi sınırlamamamız lâzım; müziği üretirken de, yorumlarken de kendimizi sınırlamamamız lâzım. Bunun ötesine, yani o yöre dışına çıkmak için -özellikle entelektüel konuda- farklı eğitim disiplinlerinden yararlanmak lâzım. Şimdi şöyle düşünelim; yurt dışında bir konser var ve oraya dünyanın çeşitli yerlerinden insanlar geliyorlar. Siz orada Arguvan türkülerini sunuyorsunuz mesela örnek veriyorum. Şimdi onların dilini, mesela İngilizce konuşacaksınız. Arguvan yöresinin bütün dinamiklerini ortaya koymanız gerekiyor. "Bu yörenin özellikleri nedir? Bu yörenin türkülerinin neden "Arguvan ağzı" dediğimiz kendine has bir ağzı var, üslubu var?" şeklinde konuşmalar yapmanız gerekiyor. İşte eğitim o işe yarıyor. Onlarla bir noktada buluşuyorsunuz ama salt yöre içinde sıkışan, yöreden bir sanatçı olsanız ya da yerel bir müzisyen olsanız bunu yapamazsınız, aynı noktada buluşamazsınız. Sizin bir şekilde o noktadan deryaya ulaşmanız gerekiyor çünkü kâinata müzik yapıyorsunuz.

F.Ö.: Yöre sınırları içerisinde kalmanın icraya bir faydası / zararı var mıdır?

S.E.: Yörede kalıyorsan yöre açısından faydası var ama sanat açısından baktığında eğer mevzu kâinata, deryaya ulaşmaksa çok daha ötesini düşünmek lâzım. Bir de biz geleneksel icra diyoruz da, çok özür dilerim o da aslında nereye kadar geleneksel icra! Bir hoca şey demiş mesela ben duydum; "Bağlamanın aslı 12 perdelidir". Bu çok iddialı bir söylem. Şimdi ona bakarsan ben bağlamadan yayla oka kadar giderim. "Aslı bu, bunu çal" derim o zaman. Geleneksel icra diyoruz ama ne, ne kadar geleneksel? Biz bildiğimiz ölçüde, 100 yılla tanımlayabiliyoruz. 100 yılın öncesini çok fazla tanımlayamıyoruz.

F.Ö.: Peki bir yöredeki geleneği yansıtan icralar, farklı nedenlerle yapılan göçler ya da sizin değindiğiniz kültür endüstrisi denilen şeyden beslenmesi yoluyla vs. bir şekilde bozulmaya uğruyor mu sizce?

S.E.: Burada da dediğin şey ve eğitim çok önemli. Şunu gözlemliyorum ama ben konservatuvarda; yine iş kişinin kendisinde bitiyor çünkü eğitimi veriyorsunuz ama

kişinin o eğitimi nasıl algıladığı da çok önemli. Şimdi biz mesela eğitim veriyoruz öğrencilere, öğrenci gidiyor diyor ki "Benim için Tanrı bilmem kimdir, herhangi bir popüler sanatçıdır". Siz o öğrenciye bir şey veremezsiniz, o bozulacaktır. Bir şeylerin farkında olmak için de kültürel birikim edinmek gerekiyor. Ben her zaman söylüyorum; okumak, okumak, okumak! Okumadığınız zaman farkındalığınız gelişmiyor. Şöyle örnek vereyim -sayı vermek ne kadar doğru bilmiyorum ama- 10 tane öğrencimiz varsa sınıfta, 1 tanesi ya bunu algılıyor ya da algılayamıyor çünkü okumuyoruz. Biz okumayan bir toplumuz. İşte diyorsunuz ya bu bozulmuyor mu yöreden çıktığımız zaman diye, biz eğitimle bunu önüne geçmeliyiz ama eğitimle de ulaşamıyoruz. Bu endüstri o kadar insanları kuşatmış ki; bu toplumu uyandırmak çok zor oluyor ve bu hâlleriyle mutlululular, uyandırılmamak istiyorlar. Mutlu oldukları zaman bir şey yapamıyorsun çünkü bir şeyden mutsuz olması gerekiyor farkında olması için... Ters bir şeyler var demesi lâzım bir insanın bir şeyleri fark etmesi ve onun üzerine gitmesi için ama ters bir şey olmadığını düşünen insanlara nasıl anlatabilirsin ki...

F.Ö.: Sanatçının kendi yöresi dışında başka yöreleri icrasını nasıl buluyorsunuz?

S.E.: Kendi yöresini icra edebilir. Eğitim önemli, bir de kişinin içinde olacak. Ben halk müziğiyle uğraşıyorum -kendimden örnek veriyorum kusura bakmayın; ben merkezli olduğum için değil, bildiğim örnek kendim olduğum için- ama sanat müziğini de severim ben mesela. Bazen caz da dinlerim, blues da dinlerim. Bence açık da olmak lâzım. Bazen pop müzik de dinlerim, mesela 90'ların pop müzikleri çok güzeldi. Besteleri de dinlerim. Yani "Seval sadece halk müziği icra ediyor, Seval beste okumamalı" gibi düşünmüyorum açıkçası. Bence o öyle okunmalı, bu da böyle okunmalı. Hepsinin okunuş sistemi farklıdır.

F.Ö.: Repertuvarınıza aldığınız yeni eserler için kullanacağınız icra yöntemlerini nasıl belirliyorsunuz? Nota üzerinden mi? Yöreye göre mi? Kaynak kişiden yaptığınız dinlemeye göre mi? Kişisel beğeninize göre mi? vb.

S.E.: Hepsine göre aslında. Kişisel beğeni çok önemli ama onun dışında gideceğimiz mekân da önemli. Gideceğimiz mekân diyorum da mekânla etkileşim hâlinde olan ne? Dinleyici, izleyici... İzleyici kitlesi, onlar önemli. Repertuvardaki ritmik yapılar önemli, mesela ritmik yapıların birbirine uyum sağlaması... Bir repertuvarın bütününde uyum sağlaması... Diyelim ki ağır tempoda eserler icra ediyorsunuz, araya da bir tane 9/8'lik

ritmik bir eser alacaksınız ama oradaki seyirci tepkisini de önemsiyorsunuz sıkmamak lâzım diye. Fakat bunların hepsi, kendi beğendiğiniz eserler üzerinden oluyor. Bence en önemlisi o, kişisel beğeni... Kişisel beğeni de neye göre oluşuyor? Kendi özelliklerinize göre oluşuyor hani ses sahanız uygun mu, ya da onun icra üslubu size oturacak mı gibi... Kendi karakteristik sanatsal özelliklerinize göre aslında kişisel beğeninizi de ortaya koymuş oluyorsunuz. Bir de şeyi ekleyebilirim türkülere; içerik benim içim önemli özellikle deyişlerde...

F.Ö.: Anlattığı hikâye anlamında mı, sözleri anlamında mı?

S.E.: Anlattığı hikâye de olabilir, içindeki felsefe, derinlik de olabilir. Benim için önemli tabii ki... Ben o derinliği içimde hissetmeliyim. Onu da şöyle yapıyorum özellikle; mesela icra edeceğim eserle bir gece oturup bütünleşebiliyorum. Onun kelime anlamlarına bakıyorum, işte tasavvufta aslında burada ne demek istemiş gibi... Mesela Kul Nesimi'nin deyişini bir çok insan şey diye okur "O yâr benim kime ne"... Şunu düşünürüm ben; o yâr benim derken ne demek istiyor? O yâr benim mi? O yâr, benim mi? Yani baktığında aslında Ene'l Hak düşüncesi var. Ne anlatmak istediğiyle bütünleştiğinde, işte o zaman yaptığın şeyden zevk alıyorsun. O zaman doğru aktarabildiğini düşünüyorsun. En azından kendi üzerindeki vazifeni yerine getirmiş oluyorsun ama insanların bazıları anlar, bazıları anlamaz. Anlayanlar da zaten güzel tepki veriyorlar, dönüşleri sağlanıyor. Bizim amacımız çokluğa karışmak değil, azlığa karışmak olmalı zaten. O yüzden konservatuvarda okuyoruz, konservatif bir yapı sergiliyoruz.

F.Ö.: Hocam, erkek ağzı türküler de icra ediyorsunuz. Bunları nasıl aktarıyorsunuz?

S.E.: Aynen aktarıyorum. Yapacak ne var ki? Sonuçta, aslında bir çoğunun ilk olarak kadınlar tarafından icra edildiğine inanıyorum. İnanıyorum diyorum çünkü bunun ispatı çok zor. Yaşamdan ölüme, ninniden ağıda kadınlar hep o yaşamsal çizginin merkezinde aslında. Biz ninniyi de kadından duyuyoruz, öldükten sonra ağıdı da kadından duyuyoruz. O zaman, repertuvarların ilk kaynakları, kaynak kişileri muhtemelen kadınlar ama kayıtlara erkekler almış bu da önemli bir şey. Derleyeni erkek olmuş, kaydı erkek tarafından alınmış. Ne yapıyoruz biz? Onlardan dinliyoruz, başka mahlaslarla dinliyoruz. Erkek ağzı üslupla dinliyoruz. Biz de icra ediyoruz ama şunu dersem ki "ben sadece salt kadın ağzıyla icra ediyorum", bence bu iddialı olur çünkü

bilmiyoruz biz aslında kadın ağzını ve erkek ağzını neye göre belirleyeceğiz. Sadece repertuvarın içeriğine, yani sözlerine göre mi, yoksa icra üslubuna göre mi? İcra üslubu da önemli bir şey. Ben şunu tespit etmiştim mesela; yerelde erkeklerin kalın ünlüleri, kadınların ince ünlüleri daha fazla kullandığını... Yerelde böyle ama genelde, yani popüler camiada kadınlar erkeksileşiyorlar onu görmüştüm. Onlar da kalın ünlüleri daha fazla kullanmaya başlıyorlar. Vokalden bahsediyorum burada. Popüler müzik alanında da eril hakimiyet var. O eril hakimiyet toplumun beğenisini ona göre şekillendiriyor, yani eril bir düzlem üzerine kuruluyor toplum beğenisi... Dolayısıyla da kadın o alanda var olmak için eril kodları kullanıyor bu sefer, erkeksileşiyor. Bunu gözlemlemiştim. Ben kendimden bahsedersem; hayatımın önemli bir dönemi erkeklerle beraber futbol oynadım. Sokakta düşün ki bir kız çocuğu erkeklerle oynuyor. Bence bunların hiçbirisi tesadüf değil, iyi de olduğunu düşünüyorum. Bazen erkek gibi olmak gerekiyor bu toplumda. Bu "erkek gibi"den kastım da sertlik ve şiddet gibi algılanmasın. Bunlar eril olarak algılanıyor ya toplumda; bunlar da tartışmalı, bunların da değişmesi gerekiyor. Bunu savunmuyorum zaten. Cinsiyetsiz bir ifade koyduğumu düşünüyorum ortaya. Kadınsı olmaya da, erkeksi olmaya da gerek yok bence. Sanat başka boyutta bir şey. Benim algıma göre sanat cinsiyetsiz bir şey. Belki deyiş icra ettiğim için daha çok böyle olabilir. Mesela bir kadının duygularını öne çıkaran bir eser olsa tabii ki orada daha kadın duruşu sergilersin ama genelde deyiş icra ettiğim için orada zaten cinsiyetsiz bir duruşun olması gerekiyor.

F.Ö.: Repertuvarınızda THM dışında diğer müzik türlerine ait eserler var mı?

S.E.: Var tabii ki... Mesela dün kadınlar topluluğu vardı İTÜ'de konser verdik. Orada Klasik Türk Müziği eserleri vardı. Hatta 17. yy. örnekleri vardı.

F.Ö.: Bir kadın olarak THM icra alanında karşılaştığınız zorluklar, olumlu / olumsuz durumlar nelerdir?

S.E.: Çok ama bunun neresinden başlasam bilmiyorum. Diyorum ya, ben mesela futbol oynamamın tesadüf olmadığını düşünüyorum. O zaman öyle görmüyordum tabii ama baktığında bu bir tepkidir aslında. Bugünkü donanımımla baktığımda, bir evcilik oyununa karşı gelişen tepkidir mesela bir kız çocuğunun futbol oynaması... Neden evcilik ona saçma geldi mesela? Çünkü evcilikte kocasını bekleyen, akşama kadar o kaplarda yemek pişiren bir rol var. O zaman fazla oyuncağımız da yoktu, şimdi ütüler

vs. de çıkartmışlar. Bir mağazaya giriyorsunuz, kız çocuğunun oyuncakları ayrı, erkek çocuğunun oyuncakları ayrı. Kız çocuğunun oyuncakları içerisinde baştan bir ev sorumlulukları var, ütü vs... Erkek çocuğuna da silah var. Gerçekten çok kızıyorum. Elektrik süpürgesi koymuş mesela kız çocuğuna. Bizim zamanımızda bunlar yoktu. Biz hayali olarak kendimiz yapıyorduk. İşte oyuncak bebek vardı onun altını bağlıyorduk vs... Akşam kocamızı bekliyorduk değil mi? Eşimizi bekliyorduk hepimiz dört gözle. Hepimiz böyle yetiştirildik aslına bakarsanız. Ben, bunlara biraz sınır koymuşum. Evcilik de oynamadım değil oynadım ama beni hiç cezbetmedi evcilik. Erkeklerle futbol oynadım çünkü şunu gözlemlemişim; futbol bir taktik oyunu. Erkekler stratejik zekâlarını geliştirirken, biz evde kocamızı beklediğimiz bir evcilik oyununa tabi tutulmuşuz. Bundan daha kötü bir şey var mı? Bunu söylediğimde "o yüzden bazen böyle erkek gibi davranıyorsun" vb. şeklinde tepkiler alıyorum ve diyorum ki; "Hayır senin erkek gibi gördüğün şey ne onu bir tartışalım önce". Erkek gibi olmaya ya da kadın gibi olmaya çalışmıyorum, ben benim. Aslında bunu tanımlayan kişi sensin. Az önce ben de kullandım ya o tabiri ama ben o niyetle kullanmadım. "Erkek gibi" denilen şeyi açıklamak lâzım önce. Bir kadından kıvırmasını, aşırı makyaj yapmasını, aşırı büyük küpeler takmasını, mini etek giymesini, mesela vücut hatlarını göstermesini beklemekse eğer kadınlık yani buysa -ben muhafazakâr yaşayan bir insanım genel olarak; vücut hatlarımı çok göstermeyi sevmem, özel bir çabam yoktur bu konuyla ilgili- o zaman senin beni "erkek gibi" havuzuna sığdırman da normal değil çünkü senin beklediğin şey, benim beklediğim şeyle aynı değil. Anadolu kadınını düşünelim o zaman. Peki Anadolu kadını erkeksi mi? Anadolu kadını yeri geliyor ata biniyor. Anadolu kadını hayatın hiçbir şeyinde gösterişe kaçmıyor, en az erkek kadar mücadele ediyor. Anadolu kadını özellikle Karadeniz'de erkekten çok daha fazla yük taşır mesela. Peki biz bunu nereye koyacağız? Bugün kapitalist sistemin bize sunmuş olduğu kadınsılık çizgisi üzerinden biz kadını tanımlayamayız. Bu, kapitalist bakış açısı... Ben futbol oynadığım için bu konuda kısıtlamaların da üstüne giden bir insanım. Erkeklerle çok rahatlıkla dostluk kurabilen bir insanım ben, hayatımda bunu yakalayabildim. Diyorum ya iyi ki futbol oynamışım diye... Fakat şunu gözlemledim ve onu tezde de yazdım; bugünlerde artık aşık kahvehaneleri yok değil mi ama saz yapım atölyeleri var. Hiç gördünüz mü mesela? Saz yapı atölyelerinde hep erkekler buluşurlar, erkekler birlikte çalarlar. İçlerinde mesela kadının tesadüfen bulundukları oluyor nadiren de genel olarak yok çünkü erkekler birbirlerini önemserler, kadını yok sayarlar. Erkekler

birbirlerine "Ya geliyor musun? Sen de gelsene" der telefon ederler ama bir kadını aramak akıllarına gelmez çünkü kadın onun gözünde karşı cinstir. Onun gözünde kadın, başka gözle görebileceği bir şeydir. Kadın sevgilidir, kadın eştir, kadın kız kardeştir. Mesela Ayşecik'tir, Fatmacık'tır kadın, "-cık, -cik"tir. Erkekte var mı "-cık, -cik"? Bunun küçültme anlamı vardır. Hâl böyle olunca erkekler kadınlarla çalışmıyorlardı. Mesela ben bağlama çalarken görüyordum; erkek gece 12'ye kadar ya da sabaha kadar gidiyor bir yerde, birisinin evinde de kalıyor çalışıyor. Peki kadın kimin evinde çalışacak? Çok büyük sıkıntılar var. Eve dönerken sıkıntı, konsere giderken sıkıntı... 2 sene öncesine kadar arabam yoktu. Gecenin bir vakti taksiye binmek durumunda kalıyordum şehirde, ne kadar güvenebilirsiniz? Bir erkek için de böyle ama yani bu kadar değil. Mesela ben bir hocadan şunu duydum; "Bilmem kimin, bilmem kiminle ilişkisi varmış". A öyle miymiş hocam? dedim. "Fakat ben hiç şaşırmadım" dedi. Neden hocam? dedim. "E çünkü birlikte konsere gidiyorlardı" dedi. Böyle bir ortamda icra yapmaya çalışıyorsunuz, çok zor bir şey. Benim aklıma gelmeyecek durumlar mesela, nasıl böyle yorumlayabiliyorsunuz! Bunlar halk müziği camiasında bir yerlerde olan insanlar biliyor musunuz! Çok zor bu insanlarla gidip konser vermek, çıkmak-gelmek...

Kendi hayatınızda biri var; olsa bir dert, olmasa bir dert diyelim ki... Sonra sizi takıntı hâline getirenler var. Facebook sayfasından, Instagram sayfasından özel mesaj atanlar, mektuplarla rahatsız edenler, gittiğiniz yerde sürekli rahatsız edenler... Bunları hep yaşıyoruz.

F.Ö.: Hocam, icra alanında bağlama erkek kimliği yüklenmiş bir çalgı gibi... Orkestralarda vs. öncelikle erkek icracılar tercih edilir ki "erkek daha iyi icracıdır" gibi bir algı ve yaklaşım vardır.

S.E.: Kesinlikle. Aynen böyle zaten. Genel olarak bakarsanız, kadınlar bazen orkestralarda oluyorlar ama -özellikle bağlama konusundan bahsedebilirim- görüntü olsun diye... Bir de son dönemde şöyle bir şey var; bağlama çalıp söyleyen kadınlar üzerinde durduk ya, mesela pek bağlama çalamıyor aslında ama onunla gözükme ya da "ben de bununla ilgili bir icra yapayım da sosyal medyada bunu yansıtayım" tarzında şeyler çok oldu biz bunları dile getirdikten sonra. Bunları gözlemleyebildim. Fakat asıl mesele şu; bu teorik yetersizlikten kaynaklanıyor. Mesele, senin, bağlamayla gözükmen değil. Nitelik... Asıl sorun bu. Bir erkek nasıl icra ediyorsa sen de öyle icra ediyorsun bu kadar. "Sen de onun kadar icra edebilirsin" cümlesi bile yanlış bir cümledir. O başlı

başına kadını ikincilleştirir. Erkek icra ediyor ama kadın da icra ediyor. Burada iyilik, kötülük tartışılır. Şimdi o zaman Çetin Akdeniz'i bugün merkeze koyarak Aşık Veysel'e kötü diyebilir miyiz? Böyle bir şey olabilir mi yani... Neye göre iyi-kötü o zaman? Bizim burada amaçladığımız şey tadı değil mi, yani aldığımız lezzet. Ben sadece bir Fa-Sol çalarım ama verdiğim lezzet başkadır mesela ki kadınlardan çok iyi icracılar olduğunu da biliyoruz.

F.Ö.: Kadınların THM icra alanındaki varlıkları ile ilgili ne söylemek istersiniz?

S.E.: Kadınlar özellikle kendi varlıklarını kapatıyorlar! Kendileri var olmamak için direniyorlar! Az önce bahsettim kadın hakları vs., bu süreçten sonra herkes birdenbire kadın haklarına sahip çıkar oldu, kadın hakları savunucusu oldu ama -kadınlardan bahsediyorum özellikle- sergilediğimiz görüntü çok önemli. Eğer biz bir erkek tarafından var ediliyorsak, kim olursa olsun sürekli bir erkeğin yanındaysak -ki bu nepotizme, kayırmacılığa girer- eşiniz, dostunuz, kardeşiniz, babanız kim olursa olsun bir erkekle var oluyorsanız asıl sorun bu. Bir örnek vereceğim; Musa Eroğlu... Zorla benim babam ilan edecekler kendisini! Musa Eroğlu beni de çok etkilemiş bir insandır bu başka bir şey ama babam bile olsa, Musa Eroğlu'yla; yani bu etiketle, bu sermayeyi kullanarak benim var olmamam lâzım. Eğer ben kadın hakları savunucusuysam Seval Eroğlu, Seval Eroğlu olarak var olmalı; Musa Eroğlu da Musa Eroğlu olarak var olmalı. Ben sürekli Musa Eroğlu ile fotoğraf veriyorsam, sürekli Musa Eroğlu üzerinden var olma gibi bir kaygı güdüyorsam -herkes gibi o da sevdiğim bir sanatçıdır, mesela albümde bir eseri düet yapmışsındır bundan bahsetmiyorum tabii mesele bu değil- o zaman nerede kaldı kadın hakları savunuculuğum... Ben kendi varlığımı kendim gölgeliyorumdur o zaman. Hani popüler camiada belki bir yer edinebilir miyim evet, yani daha fazla izlenirim. Düşünsene şimdi; örnek veriyorum Tarkan'la düet yaptım diyelim, çok daha fazla izlenirim ama bu beni var eder mi mesele bu. Kadın olarak beni var eder mi? O yüzden diyorum azlığa karışmak lâzım diye. Yanlış anlaşılmasın; endüstri kullanılmalı mı bir yerde, evet kullanılmalı. Sizin bugün bu sözlerinizin bir yere ulaşması için de o kullanılmalı. Kullanılır ama bu farkındalığı kaybetmeden, bu farkındalığı dile getirerek kullanmak lâzım.

EK-5: Sami Demircioğlu'nun Repertuvarında Gülay Diri ile Ortak Olarak Seslendirdiği İbradı Yöresi Türkülerinin Notaları

ARABAMIN TEKERLERİ MOR BOYA

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 09 Nisan 2019
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRÇİOĞLU
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

-2-
GABARDICIN GÜRÜLTÜSÜ DAL İLEN
GENC OĞLANIN EĞLENCESİ YÂR İLEN
AMAN AMAN YÂR İLEN GARAM

-3-
ARMUT DALDA GIZ BAHÇEDE SALLANIR
YERE DÜŞER ŞEKERLENİR BALLANIR
AMAN AMAN BALLANIR GARAM

CEZAYİR

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 14 Nisan 2019
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRCİOĞLU
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

♩= 68
(RİTİM SAZ - - - - - - - - -)
(SAZ - - - - - - - - -

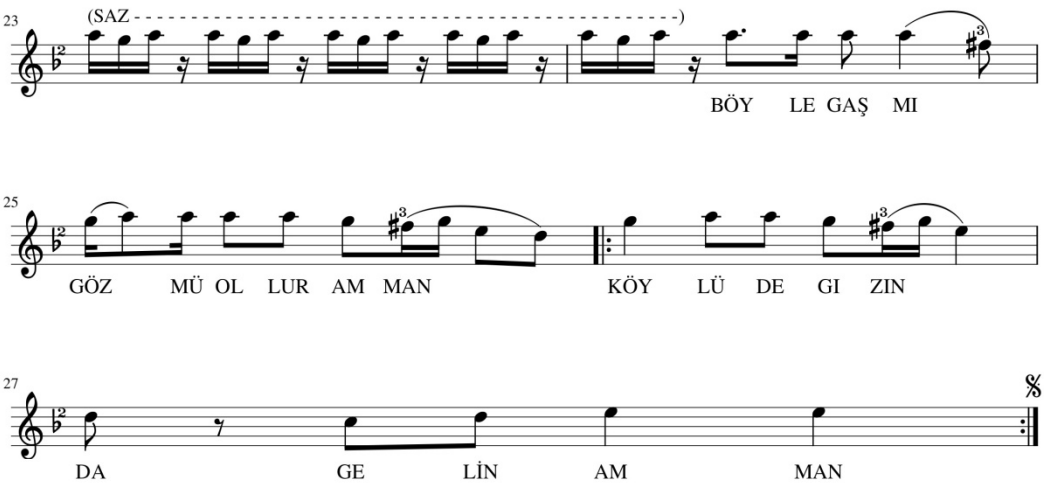
-2-
CEZAYİR'İN YÜKSEK OLUR EVLERİ
İÇİNDEDİR AĞALARI BEYLERİ
TÜRKÇE DE BİLMEZ ARAPÇADIR DİLLERİ
SULTAN CEZAYİR

-BAĞLANTI-
SOKAKLARI MERMER DAŞLI
GÖZELLERİ HİLAL GAŞLI
HEP BAKIŞIRLAR BİZE GARŞI
SULTAN CEZAYİR GEL AMAN AMAN

2

ÇEKİN GIR ATIMI

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 09 Nisan 2019
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRCİOĞLU
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ


23
(SAZ - - -

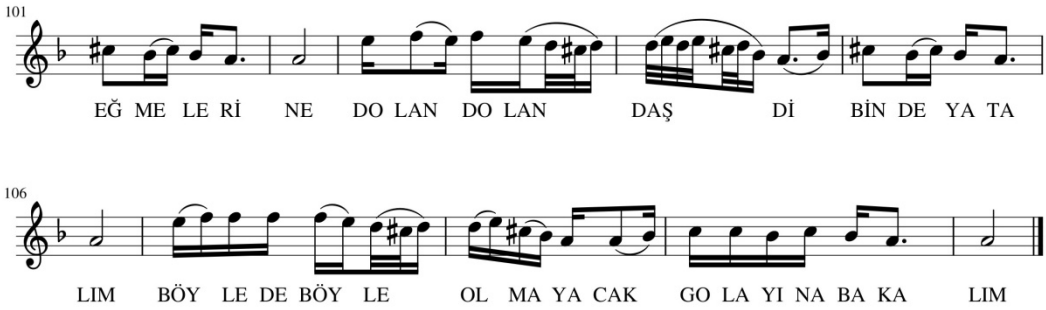
ÇÖĞRE AĞACINDA BİTER Mİ KORUM

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRCİOĞLU

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 13 Nisan 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

♩= 69
(SAZ - - -

50
(SAZ - - -



-1-
ÇÖĞRE DE AĞACIN DA ANAM BİTER Mİ KORUM VAY VAY
MAPUSTA YATANA GELİR Mİ ÖLÜM
VAY BİZE HAKTAN GELDİ ANAM AYRILIK ZULÜM VAY VAY

-BAĞLANTI-
DOLAN DOLAN DAŞ DİBİNDE YATALIM
BÖYLE DE BÖYLE OLMAYACAK GOLAYINA BAKALIM

-2-
EŞERİM EŞERİM AMAN TEMEL BULUNMAZ VAY VAY
EŞMEYEYİM DERİN SEVDAM DURULMAZ
ALNI DA GIRKMALININ ANAM BOYNU DA VURULMAZ VAY VAY

-BAĞLANTI-
GEL GÜLE GÜLE AYRILALIM AĞLAMA
BEN YOLCUYUM BENİ YOLDAN EYLEME

-3-
GAYALARDA (AH YALILARDA) OLUR ANAM GEYİK TEKESİ VAY VAY
ESNEDİKÇE GÜL KOKUYOR NEFESİ
BEN ÖLÜRSEM KİMLER OLACAK O YÂRİMİN EFESİ VAY VAY

-BAĞLANTI-
YÂR YANDIM GÖĞSÜNÜN DÜĞMELERİNE
ANAN SENİ VERMEZ EĞMELERİNE
DOLAN DOLAN DAŞ DİBİNDE YATALIM
BÖYLE DE BÖYLE OLMAYACAK GOLAYINA BAKALIM

3

ESME TÜRKÜSÜ

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Fethiye YEDEK
KİMDEN ALINDIĞI: Sami DEMİRCİOĞLU

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 10 Nisan 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

♩= 87
(SAZ - - -

ESTİRİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 10 Nisan 2019
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRCİOĞLU
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

-2-

BUDARIM BAĞLAR BUDARIM AMAN YAVRUM DA
DALINDA BÜLBÜL GÜDERİM
KIZ SENİ ALIR GİDERİM AMAN YAVRUM DA

-BAĞLANTI-

EĞDİRMİŞ HER DALLARINI SIVAMIŞ AK GOLLARINI
AŞALIM DAĞLAR AŞALIM HANIM GIZ BAYRAMLAŞALIM

-3-

PINARA VURDUM GAZMAYI AMAN YAVRUM DA
HANIM GIZ BAĞLAR YAZMAYI
ANANDAN ÖĞREN GEZMEYİ AMAN YAVRUM DA

-BAĞLANTI-

EĞDİRMİŞ HER DALLARINI SIVAMIŞ AK GOLLARINI
AŞALIM DAĞLAR AŞALIM HANIM GIZ BAYRAMLAŞALIM

2

HARMAN YERİ YARILDI

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRCİOĞLU

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 12 Nisan 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

♩ = 74
(SAZ - - -

HARMAN YERİ YARILDI

-2-
HARMANA GUYU GAZDIM
AMAN YÂR OKUDU BEN YAZDIM
AK GERDANIN ÜSTÜNDEN
AMAN BEN DÜŞTÜM ÖLEYAZDIM

-3-
HARMAN YERİ YAŞ YERİ
AMAN USUL BAS YAVAŞ YÖRÜ
AK GERDANIN ÜSTÜNDE
AMAN OTUZ İKİ DİŞ YERİ

-BAĞLANTI-
DÖNÜVER DÖNÜVER KÖLELERİ OLDUĞUM
BOŞAYIMIŞ BENİM SANA YANDIĞIM

KAYADİBİ MUMDİRSEK

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Habibe SARITAŞ
KİMDEN ALINDIĞI: Sami DEMİRCİOĞLU

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 11 Nisan 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

KAYA DİBİ MUMDİRSEK

-2-

ÖKÜZÜM ALABACAK HELE HELE YÂR
DEVLET ASKER ALACAK ÖLDÜRDÜN BENİ
DEVLET ASKER ALINCA HELE HELE YÂR
GIZLAR KİME GALACAK SARAYDIM SENİ

-3-

GAYADAN SULAR AKAR HELE HELE YÂR
GAYA ÇUKURA BAKAR ÖLDÜRDÜN BENİ
İBRADI'NIN GIZLARI HELE HELE YÂR
KİBRİTSİZ ÇIRA YAKAR ÖLDÜRDÜN BENİ

-4-

GAYADİBİ OTLANDI HELE HELE YÂR
GIRKİKİLİ TOPLANDI ÖLDÜRDÜN BENİ
GIRKİKİLİ GİDİYOR HELE HELE YÂR
OK YÜREĞE SAPLANDI ÖLDÜRDÜN BENİ

KÜP DİBİNDE BULGURUDUM BEN
(NECİBEM)

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 13 Nisan 2019
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRCİOĞLU
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

25
NE Cİ BEM NE Cİ BEM AY NA NE Cİ BEM
27
(ARA SAZ - - - - - - - - - - - -
GA RIŞ GA RIŞ GER DA NI SAR MA LI NE Cİ BEM
30
- - - - - - - - - - - -

KÜP DİBİNDE BULGURUDUM BEN (NECİBEM)

-1-
GÜP DİBİNDE BULGURUDUM BEN
ÇATIK MATIK GAŞLARA VURGUNUDUM BEN
YOLDAN GELDİM YORGUNUDUM BEN

-BAĞLANTI-
NECİBEM NECİBEM AYNALI NECİBEM
GARIŞ GARIŞ GERDANI SARMALI NECİBEM

-2-
GÜP DİBİNDE KESKİN SİRKE
BAK ŞU HANIMIN GİYDİĞİ KÜRKE
ANASI GIZINDAN KÖRPE

-BAĞLANTI-
NECİBEM NECİBEM AYNALI NECİBEM
GARIŞ GARIŞ GERDANI SARMALI NECİBEM

-3-
NECİBEM'İN ÇİFTE DE KÜRKÜ
AMAN BİRİ SANSAR ÖBÜRÜ DE TİLKİ
NECİBE GIZ ANASININ İLKİ

-BAĞLANTI-
NECİBEM NECİBEM AYNALI NECİBEM
ÜÇ BEŞ (GARIŞ) GARIŞ GERDANI SARMALI NECİBEM

OĞLAN TÜFEĞİNİ ASMIŞ DUVARA

YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRCİOĞLU

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
DERLEME TARİHİ: 12 Nisan 2019
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

♪ = 296
(SAZ - - -

OSMAN EFEM İNİP GELİR İNİŞTEN

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 14 Nisan 2019
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRCİOĞLU
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

♪ = 168
(RİTİM SAZ -)
(SAZ - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

27
BO YUN BA ĞI İ PEK TEN ŞAL VAR GAY DI GÖ BEK TEN
29
(SAZ - - - - - - - - - - - - - - -
YÂR SEV ME Sİ YÜ REK TEN YAN GIN OS MA NIM
32
35
- - - - - - - - - - - - - - -

59
(SAZ - - -

OSMAN EFEM İNİP GELİR İNİŞTEN

-1-
OSMAN EFEM İNİP GELİR İNİŞTEN
HER YANLARI GÖRÜNMÜYOR GÜMÜŞTEN
VALLAH BİLLAH HABARIM YOK BU İŞTEN

-BAĞLANTI-
NERELİSİN NERELİ
SORDUM ASLIN NERELİ
CANDAN SEVELİ

BOYUN BAĞI İPEKTEN
ŞALVAR GAYDI GÖBEKTEN
YÂR SEVMESİ YÜREKTEN YANGIN OSMANIM

-2-
OSMANSIZ EVLERDE DUMAN TÜTER Mİ?
ÜÇ GIZ BİR OSMANIN YERİNİ TUTAR MI?

-BAĞLANTI-
BOYUN BAĞI İPEKTEN
ŞALVAR GAYDI GÖBEKTEN
YÂR SEVMESİ YÜREKTEN YANGIN OSMANIM

NERELİSİN NERELİ
SORDUM ASLIN NERELİ
CANDAN SEVELİ

-3-
OSMANIM'IN AYA GÜNE GARŞI ÇARDAĞI
SUSADIKÇA VER AĞZIMA BARDAĞI
GIZLAR MEZE VERSİN BEN İÇEYİM BARDAĞI

-BAĞLANTI-
GAR YAĞAR ALÇAKLARA
DÖKÜLÜR SAÇAKLARA
ANALAR GIZ DOĞURMUŞ
SIĞMIYOR GUCAKLARA YANGIN OSMANIM

BOYUN BAĞI AL OYA
SARMADIM DOYA DOYA ZEYBEK OSMANIM

ŞU MAŞAT'IN BELENİ

DERLEYEN: Fahrettin ÖZDEŞ
YÖRESİ: ANTALYA-İbradı
DERLEME TARİHİ: 12 Nisan 2019
KAYNAK KİŞİ: Sami DEMİRCİOĞLU
NOTALAYAN: Fahrettin ÖZDEŞ

♩ = 106
(SAZ - - -

ŞU MAŞAT'IN BELENİ

-2-
GARŞIDA GATIRANLAR
DİBİNDE OTURANLAR AMAN
BANA BİR ÖĞÜT VERİN
SEVDADAN GURTULANLAR AMAN

-3-
ŞU MAŞAT'IN GIZLARI
BAYGIN BAKAR GÖZLERİ AMAN
GÖZLERİNE BAKARKEN
YİTİRDİM ÖKÜZLERİ AMAN

-BAĞLANTI-
AH NERELİSİN BAYRAMOĞLU NERELİ AMAN
VEREM OLDUM SANA GÖNÜL VERELİ

ÖZGEÇMİŞ

04 Temmuz 1986 yılında Adana'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Kocaeli'de tamamladı. Ortaokul yıllarında, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı yetenek sınavını kazandı ve Bağlama Bölümü'ndeki 4 yıllık eğitiminin ardından iyi derece ile bölümden mezun oldu. 2005 yılında Sakarya Üniversitesi Mühendislik Fakültesi Metalurji ve Malzeme Mühendisliği Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. Mezun olmasının akabinde de, Gebze Teknik Üniversitesi Malzeme Bilimi ve Mühendisliği Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladı ve eğitiminin bir bölümünü Erasmus Programı kapsamında Almanya'nın RWTH Aachen Üniversitesi'nde sürdürdü. 2016 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri lisansüstü sınavını kazanarak yüksek lisans çalışmalarına başladı.

Konservatuvardaki eğitim yıllarından günümüze kadar, ildeki birçok kurumsal orkestrada, solo ve grup çalışmalarında bağlama sanatçısı olarak yer aldı, ulusal ve uluslararası birçok projeye katılım sağladı ve farklı kurumlarda bağlama eğitmenliği yaptı. Hâlen Kocaeli Büyükşehir Belediye Konservatuvarı Bağlama Eğitmenliği ve Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Engelsiz Sanat Topluluğu Orkestra Şefliği görevlerini sürdürmektedir.